

IRODALOMTÖRTÉNET

A TARTALOMBÓL

Fehér M. István: Humanizmus pro és kontra: egy előadás és egy levél
Sartre versus Heidegger

Fried István: Márai amint olvassa (?) Hermann Hessét...

Szabó Ádám: Canudos forrásvidékén. Euclides da Cunha *Os Sertões* című
művének hatása Márai Sándor *Ítélet Canudosban* című regényére



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

2010/2

IRODALOMTÖRTÉNET

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

XCI. évf. 2. sz. –
Új folyam: XLI. évf. 2. sz.

www.irodalomtortenet.hu

Szerkesztőbizottság: EISEMANN György,
MÁRGÓCSY István, SIPÓS Lajos,
TVERIDOTA György
Főszerkesztő: KULCSÁR SZABÓ Ernő
Felelős szerkesztő: SZILÁGYI Márton
Szerke: GISCVA Tibor
Olvasószerkesztő: BEDNARICS Gábor

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

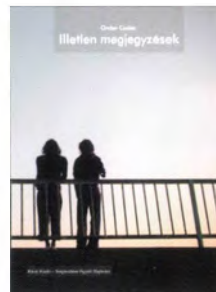
Megjelenik a Magyar Tudományos
Akadémia, valamint a Nemzeti
Kulturális Alap támogatásával



Ára számonként: 500 Ft
Előfizetés egy évre (4 szám): 1500 Ft

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

A Ráció Kiadó új tudományos könyvei:



www.racio.hu

TARTALOM

2010/2

TANULMÁNYOK

FEHÉR M. ISTVÁN

- Humanizmus pro és kontra: egy előadás és egy levél
Sartre versus Heidegger 155

FRIED ISTVÁN

- Márai amint olvassa (?) Hermann Hessét... 186

SZABÓ ÁDÁM

- Canudos forrásvidékén. Euclides da Cunha *Os Sertões* című
művének hatása Márai Sándor *Ítélet Canudosban* című regényére 204

MŰHELY

MOLNÁR GÁBOR TAMÁS

- „Bizonyára magunk is ily kóborló emlékezet vagyunk ehelyt”
Recepciótörténet, szövegváltozatok és elbeszélés szerkezeti
dilemmák Szilágyi István *Kő hull apadó kútba* című regényében 226

KISEBB KÖZLEMÉNYEK

PINTÉR BORBÁLA

- Romantika és modernitás kettőssége Kemény Zsigmond
„társadalmi” regényeiben 251

SZEMLE

SZABOLCSI JÁNOS

- Fűzfa Balázs: *Irodalom 11; Irodalom 12* 266

KISS BÉLA

- Hegedűs Béla: *Prodromus* 275

BÁRDOS LÁSZLÓ	
<i>Babits Mihály levelezésének kritikai kiadásáról</i>	279
KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN	
Krupp József: <i>Distanz und Bedeutung</i>	289
OROSZ ANDREA	
Onder Csaba: <i>Illetlen megjegyzések</i>	294

Számunk szerzői

- FEHÉR M. ISTVÁN, egyetemi tanár (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)
 FRIED ISTVÁN, professor emeritus (*Szegedi Tudományegyetem*)
 SZABÓ ÁDÁM, irodalomtörténész (*Université de Lille*)
 MOLNÁR GÁBOR TAMÁS, tanársegéd (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)
 PINTÉR BORBÁLA, PhD-hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)
 SZABOLCSI JÁNOS, középiskolai tanár, nemzetközis sakkmeister
 (*ELTE Apáczai Gimnázium*)
 KISS BÉLA, PhD-hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)
 BÁRDOS LÁSZLÓ, egyetemi docens (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)
 KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN, egyetemi docens (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)
 OROSZ ANDREA, PhD-hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

Humanizmus pro és kontra: egy előadás és egy levél

*Sartre versus Heidegger**

A humanizmus fogalma körül a 20. században föllángolt viták egyik legjelentősebbike és legérdekesebbike, mely egyúttal széleskörű és gazdag visszhangot váltott ki, a II. világháború katasztrófáját követően Sartre és Heidegger között bontakozott ki. A vita tágabb hátterét – és a humanizmus fogalmára való összpontosulását – az a történelmi körülmény alkotta, melyet a totalitarizmusok és a világháború sokkja idézett elő. Miként Adorno azt kérdezte, lehet-e még Auschwitz után verset írni („nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch”), hasonlóképpen merült fel a kérdés: vajon mindezen tapasztalatok után, a haláltáborok, a vérfürdő, az embertelenség korábban elképzelhetetlen tapasztalata után lehet-e még – szabad-e még – európai szellemről, emberségről, humanitásról, humanizmusról beszélni? Nyilvánvaló, hogy ez a motiváció húzódik meg Jean Beaufret Heideggernek föltett kérdése mögött: „Hogyan lehet visszaadni a »humanizmus« szó értelmét?”

A háború sokkjából lassan föleszmélődő és magához térő európai diszkuszió alaphangját Karl Jaspers adta meg, amikor azt írta: „többé nem bízunk a humanizmusban. De szeretjük őt, s mindent megtennénk, hogy megőrizzük”.¹

* Részlet egy hosszabb tanulmányból. (A teljes írás címe: *Hermeneutika és humanizmus*. Az itt megjelenő szöveg a négy részből álló tanulmány harmadik része.) *Bibliográfiai megjegyzés*: Heidegger műveinek összkiadására (*Gesamtausgabe*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1975-től) a GA, Gadamer összegyűjtött műveire (*Gesammelte Werke*, I–X., Mohr, Tübingen, 1985–1995) a GW rövidítéssel hivatkozom, ezt követi a kötetszám, majd kettőspont után a lapszám megjelölése. Egyéb rövidítések: SZ: Martin HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, Niemeyer, Tübingen, 1979¹⁵; LI: Uő., *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály és mások, Gondolat, Budapest, 1989.; IM: Hans-Georg GADAMER, *Ígazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Kossuth, Budapest, 1984.; PIA: Martin HEIDEGGER, *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles. Anzeige der hermeneutischen Situation*, szerk. Hans-Ulrich LESSING, Diltthey Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften 6 (1989), 237–269.; PIA-R: Uő., *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles. Ausarbeitung für die Marburger und die Göttinger Philosophische Fakultät (1922)*, szerk. Günter NEUMANN, Reclam, Stuttgart, 2002.; BH: Uő., *Brief über den „Humanismus“* = Uő., *Wegmarken* [a továbbiakban: WEG),

Mindezt ma, amikor „az emberben a káoszt pillantjuk meg, s az ösztönszerűt látjuk gátlástalanul előtörni”.² Ma, amikor azt az új tapasztalatot kell szereznünk, miképp egyesül az emberi történelem korábbi korszakaiban is különféle mértékben jelenlévő embertelenség a fejlett technika csak korunkra jellemző racionalitásával és gépszerűségével.³

Sartre és Heidegger vitáját voltaképpen egyszerű összefoglalni. Saját gondolatrendszerét Sartre másokéval – többek között Heideggerével – együtt az egzisztencializmus elnevezéssel látja el és köti egymással csokorba, s azt állítja, az egzisztencializmus humanizmus; Heidegger viszont egyfelől nem fogadja el gondolkodása azonosítására ezt a megjelölést, másfelől – és főképp – elhatárolódik mind az egzisztencializmustól, mind a humanizmustól. Röviden: míg Sartre kiáll a humanizmus mellett, addig Heidegger alapvető bírálatban részesíti.

Nem volna hamis, ám nagyfokú leegyszerűsítés volna mindazonáltal, ha a dolgot elintézhetőnek vélnénk azzal, hogy kijelentjük: Sartre humanista, Heidegger antihumanista, vagy legalábbis nem humanista; illetve ha úgy fogalmaznánk: ami mellett Sartre kiáll, azt Heidegger alapvető bírálatban részesíti – ez pedig nem más, mint a humanizmus, sőt: a humanizmus. A minket jelen összefüggésben érdeklő kérdésnek – alapvetően hermeneutikai kérdés – mindenekelőtt így kell hangzania: a humanizmus milyen előzetes megértésére támaszkodik Sartre, amikor kiáll mellette, és Heidegger, amikor elhatárolódik tőle? Hogyan érti egyikük azt, ami mellett kiáll, s másikuk azt, amit bírálatban részesít? Ha – amint az az esetek többségében történik – ez az előzetes megértés más és más, akkor mód nyílhat kérdésessé tenni mind Sartre humanizmusát, mind Heidegger humanizmuskritikáját, vagyis nem kell a kényszerű vagy-vagy formájában körvonalazódó alternatívát vakon elfogadnunk – hogy tudniillik *vagy* Sartre humanizmusát, *vagy* Heidegger humanizmusellenességét fogadjuk el. E kényszerű vagy-vagy ugyanis

Klostermann, Frankfurt am Main, 1967, 145–194. (GA 9: 313–364.; mind a *Wegmarken* további, bővített kiadásai, mind az összkiadás 9. kötete a margón föltüntetve az eredeti kiadás lapszámait, így ezen utóbbi alapján fogom a művet idézni); EN: Jean-Paul SARTRE, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, kiad. Arlette ELKAÏM-SARTRE, Gallimard, Paris, 1998.; LS: Uő., *A lét és a semmi. Egy fenomenológiai ontológia vázlatja*, ford. SEREGI Tamás, L'Harmattan – SZTE Filozófia Tanszék, Budapest, 2006.; EH: Uő., *Exisztencializmus*, ford. CSATLÓS János, Hatágú Síp, Budapest, 1991. (Eredetileg: Stúdió, 1947; Uő., *L'Existentialisme est un humanisme*, Nagel, Paris, 1946.; lásd <http://www.mediasetdemocratie.net/Textes/Existentialisme.htm>). Az idézetekben szereplő magyar fordításokat minden külön megjelölés nélkül módosítottam.

¹ Karl JASPERS, *Vom europäischen Geist* (1946) = Uő., *Rechenschaft und Ausblick*, Piper, München, 1958, 275.

² Karl JASPERS, *Über Bedingungen und Möglichkeiten eines neuen Humanismus* (1949) = Uő., *Rechenschaft und Ausblick*, 313.

³ Lásd Uo., 323.; Romano GUARDINI, *Freiheit und Verantwortung*, Matthias-Grünewald, Mainz, 1997, 45.

azon a feltevésen alapul, hogy ami mellett az egyik kiáll, azonos azzal, amitől a másik elhatárolódik (ami a látszat szerint persze aligha volna megkérdőjelezhető). Mivel továbbá saját gondolatrendszerüknek a humanizmussal való összefüggése vagy hozzá való viszonya döntő súllyal vagy mértékadó módon korábban egyik gondolkodó önértelmezésében sem merült fel, ezért azt a kapcsolódó kérdést is föl kell tennünk, vajon vonatkozó álláspontjuk elfoglalása mennyiben illeszkedik konzisztensen korábbi nézeteik körébe. Mennyiben megalapozott – legalábbis saját gondolatrendszerükre vonatkoztatva – egyikük humanista, másuk humanizmusellenes állásfoglalása?

Sartre írása, mely eredetileg előadás formájában 1945 őszén hangzott el, a gondolatrendszerét, illetve az egzisztencializmust ért vádakra adandó válaszkísérletekkel indul, s ez a motiváció a népszerű írást voltaképpen elejétől a végéig áthatja. Az egzisztencializmust ért vádak, melyekre Sartre válaszolni próbál, keresztény-katolikus, illetve marxista oldalról hangzottak el, s akörül forogtak, hogy e tan az emberi lét „sötét”, illetve „negatív” oldalait állítja előtérbe (szorongás, halál, magány, kétségbeesés, undor); e vádakkal pedig – mint nemsokára röviden kitérünk rá – a maga részéről Heideggernek is szembe kellett néznie. Miután mindenben a negatívumot látja, e tan úgymond „pesszimista”, s mivel a cselekvés kilátástalanságát sugallja, egyszersmind belenyugvást is hirdet, azaz „kvietista”. E szemrehányásokat Sartre cáfolni igyekszik, s azt állítja válaszképpen, hogy az egzisztencializmus nemhogy nem becüli le az embert, de épp őt állítja a középpontba, s olyan vonásokkal ruházza fel, melyek az emberi életet épp lehetővé teszik: az ember szabad, sorsa nincs előre meghatározva, azzá lesz, amivé önmagát teszi, önmagát alakítja. Mindezen jegyek – véli Sartre –, különösképp a determinizmus elutasítása, az aktív, felelősségteljes emberi életet teszik lehetővé, így az egzisztencializmus nemhogy nem embergyűlölő, pesszimista tan, hanem épp fordítva: az embert igenlő, azaz humanizmus. Ami miatt bírálják, az tulajdonképpen nem pesszimizmusa, hanem inkább egyfajta „optimista keménysége”.⁴

⁴ E keménység megfelelője megtalálható Heideggernél s úgy hangzik: *megnehezítés* (az „optimizmust” tegyük most félre, magáról az optimizmus–pesszimizmus megkülönböztetéséről Heidegger a Spiegel-interjúban mindenesetre azt mondta, „túl rövidre fog” [Spiegel-Gespräch mit Martin Heidegger = Antwort. Martin Heidegger im Gespräch, szerk. Günther NESKE – Emil KETTERING, Neske, Pfullingen, 1988, 97.]). Heidegger ismétlődően kifejtette, hogy a filozófia a dolgokat nem annyira megkönnyíti, mint inkább megnehezíti. Szerinte jelentős pontokon épp ez a filozófia dolga: megnehezíteni a dolgokat, nem utolsósorban saját maga dolgát. Ugyanezt teszi a teológia is a hittél, tudniillik megnehezíti. Lásd GA 60: 121. („Die Umwendung zur christlichen Lebenserfahrung betrifft den Vollzug. Zur Hebung des Bezugssinnes der faktischen Lebenserfahrung muß man beachten, daß sie »erschwert« wird.”), GA 9: 56. („Theologie kann den Glauben nur erschweren”), Martin HEIDEGGER, *Kant und das Problem der Metaphysik*, GA 3: 291.; Uó., *Einführung in die Metaphysik*, Niemeyer, Tübingen, 1976⁴, 8. („die Philosophie macht ihrem Wesen nach die Dinge nie leichter, sondern nur schwerer. [...] Erschwerung des geschichtlichen

Hermeneutikai szempontból külön érdekessége van annak, hogy Sartre a humanizmus–szabadság–felelősség egymásba kapcsolódó kérdéskörében egy ponton „az értelmezés felelősségéről” beszél; eszerint az értelmezés maga is szabad aktus – az, hogy valaki a saját szituációját hogyan éli meg, miképp érti, s milyen teendőket lát meg benne –, s noha nem használja a szót, a determinizmus elleni végső érve éppannyira hermeneutikai jellegű: ha fölteszük is, hogy vannak „adott jelek a világon”, „akkor is mindenesetre én vagyok az, aki megválasztom az értelmüket”. Sartre egy ponton a megértést egyenesen az egyetemességgel kapcsolja össze; az ember egyetemes, mert képes minden emberi projektumot megérteni. A megértés egyetemességében – nem pedig valami szubsztanciális jellegben – áll az ember egyetemessége: hangzik e ponton Sartre teljességgel hermeneutikainak nevezhető tétele.

Sartre szemére vetették, hogy *Az undor* című regényében kifigurázta a humanizmust, most pedig kapcsolódni kíván hozzá. Válaszként Sartre különbséget von a humanizmus két formája között. Ezek közül az egyikhez, mint korábban, úgy most is egyértelműen elutasítóan viszonyul. Ez a fajta humanizmus kenetteljes himnuszokat zeng az ember nagyságáról, az emberről, aki képes repülővel átrepülni a hegyek felett stb., és általában is „az” emberről szónokol. Ezt a fajta humanizmust, mely az emberről mint fajról vél egészében véve – valamely felső vagy

Daseins [...] ist [...] der echte Leistungssinn der Philosophie”), PIA-R, 10., illetve GA 62: 349. („die genuin angemessene Zugangsweise” zum Leben ist ein „Schwermachen”). – Jegyezzük meg, hogy a sartré-i–heideggeri beállítottság nem ismeretlen a filozófia történetében; hogy csak egyetlen példát hozzak fel, mely egyúttal egy gyökeresen eltérő filozófiai tradícióból származik, megtalálható Bertrand Russell írásaiban is. „Eleven remények és félelmek jelenlétében a bizonytalanság fájdalmas dolog, ám el kell viselnünk, ha vigasztaló tündérmesék támasza nélkül akarunk élni” – írta filozófiatörténetének bevezetésében Russell (Bertrand RUSSELL, *History of Western Philosophy and Its Connections with Political and Social Circumstances from the Earliest Times to the Present Day*, Allen and Unwin, London, 1946, 11.: „Uncertainty, in the presence of vivid hopes and fears, is painful, but must be endured if we wish to live without the support of comforting fairy tales”; némileg részletesebben lásd FEHÉR M. István, *Russell és a filozófiatörténet*, Pro Philosophia 45. (2006), 3–20. (<http://www.c3.hu/~prophil/profi061/feher.html>). Az attitűd, amit e kijelentés sugall, azé a kutatóé, aki a végleges bizonyosság reménye – vagy csalóka lidércfénye – nélkül sem adja fel a kutatást. Az attitűd, mely „vigasztaló tündérmesék támasza nélkül” akar élni, a Sartre által megfogalmazotthoz hasonlóan – optimista vagy nem, de – keménységet sugall. A filozófia, fejtette ki hasonlóképpen Heidegger, sohasem teszi könnyebbé a dolgokat, hanem mindig csak nehezebbé – feltéve, hogy igazi filozófiáról van szó. A filozófia nehezzé teszi, elnehezíti a dolgokat, de úgy is mondhatnánk: visszaadja a dolgok súlyát. „Vigasztaló tündérmesék támasza nélkül” élni – mint Russell fogalmazott –, vagy „álomba ringató ópium” nélkül – ahogy a fiatal Heidegger egy húszas évek elején tett kijelentése hangzik (GA 61: 164.) –, avagy a szabadság okozta „szorongástól a megnyugtató mítoszok felé való menekülés” nélkül – amint Sartre fő művének egy helyén olvasható (EN 79. = LS 81.) –: mindezen attitűdök nem különböznek jelentősen egymástól, s hasonló filozófusi világszemléletet, beállítottságot körvonalaznak.

külső álláspontról – kijelentéseket tenni, Sartre értelmetlennek – sőt veszélyesnek – tartja és elutasítja. A humanizmus másik formája – az, amelyet a magáénak vall – a szubjektivitásnak a kiindulópont jellegét és meghaladhatatlanságát hangsúlyozza, s ebben a – fenomenológiaiainak nevezhető – értelemben áll ki mellette Sartre. A szubjektivitás mindazonáltal nem önmagába zártságot, sokkal inkább önmagán való állandó túllépést, transzcendenciát jelent: „az ember lényegéhez tartozó transzcendenciának [...] és az ember mindenségben való jelenlétét hangsúlyozó szubjektivitásnak a kapcsolatát nevezzük mi egzisztencialista humanizmusnak”,⁵ hangzik következtetése.

E rövid rekonstrukcióból is kitűnik, hogy a humanizmus Sartre általi előzetes megértése, valamint saját nézőpontjának „egzisztencialista humanizmusként” való ezzel összefüggő jellemzése gyökeresen eltér attól, ahogy Heidegger a humanizmus fogalmát a tőle való kritikái elhatárolódás során alapul veszi és tematizálja. Ez utóbbi megértéséhez mindenekelőtt emlékeztetnünk kell arra a műveletre, amelyet első korszakában Heidegger az ontológiatörténet destrukciójának, a másodikban a metafizika meghaladásának nevez, s amely gondolati útjának alapvető ösztönzését alkotja. Heidegger gondolkodói útjának középponti gondolata a lét kérdése, e kérdést pedig Heidegger az egész európai filozófia tradíciójával való állandó intenzív kritikái párbeszéd során próbálja újra és újra megfogalmazni. A már a *Lét és idő* korszakában megfogalmazott, e műben a „destrukció”-, illetve „az ontológiatörténet destrukciója”-elnevezéssel jelölt törekvés a kései Heideggernél a „metafizikának” nevezett egész európai filozófiával való nagyszabású konfrontációvá terebélyesedik, s a nyugati filozófiai szemléletmódjának és alapfogalmainak a lét kérdéséből kiinduló kritikái felülvizsgálatává és újraelsajátításává válik. A humanizmus heideggeri kritikája ebben a keretben a metafizika kritikájához kapcsolódik; mielőtt az előbbire kitérnénk, tanácsos lesz még az utóbbit némileg részletesebben körvonaloznunk.

A metafizika erős kritikái distanciával kezelt terminusa s az általa sugallt perspektíva – alighanem Nietzsche nyomán – Heidegger második alkotói korszakában merül fel, s voltaképpen a Platónból kiinduló egész nyugati filozófiát átfogja. A metafizika olyan gondolkodás, melyre a létfelejtés, az ontológiai differenciának (lét és létező különbségének) a szem elől tévesztése a jellemző, pontosabban az, hogy látszólag ugyan a létre kérdez, ám a létre kérdezve pillantása észrevétlenül a létezőre siklik át, ezáltal a létet eltárgyasítja, létezővé teszi, s voltaképpen ignorálja,

⁵ EH 82. Az ember lényegének a transzcendenciával való azonosítása (az, hogy az ember nem önmagába zárt, hanem már mindig is „túl van”, „kívül van” önmagán) Heidegger és Sartre gondolkodásának a fenomenológiai kiindulópontból adódó közös jellemzője; lásd ezzel kapcsolatban FEHÉR M. István, *Az intencionális léte. Intencionalitás és transzcendencia*, Magyar Filozófiai Szemle 52. (2008/1–2.), 1–47.

feledésbe burkolja. A metafizika, hangzik a harmincas évek Nietzsche-előadásain, „elimeri ugyan, hogy nincs létező lét nélkül”, „ám épphogy kimondja ezt, már ismét egy létezőbe helyezi a létet, legyen az akár a legfelsőbb okként elgondolt legmagasabb létező, akár a [...] szubjektum értelmében vett kitüntetett létező, mint minden objektivitás lehetőségének feltétele, akár [...] a feltétlen szubjektivitás értelmében felfogott abszolútum”.⁶

A létkérdés kidolgozásának, esetleges megválaszolásának fundamentumát első korszakában Heidegger az emberi lét analíziséből kívánja indítani, hiszen a hagyományos lételméletek fundamentumát keresve arra a belátásra jut, hogy az mindig az emberlét egy meghatározott elképzelésével, nevezetesen az embernek *ésszerű állatként* való felfogásával állott összefüggésben. Mivel Heidegger úgy véli, ez az emberfelfogás nem hatol le az emberlét mélyebb dimenzióiba, az emberi itt-lét egészen eredeti tapasztalataihoz, így joggal vélheti egyúttal: a létkérdés megközelítése szempontjából olyan közegnek jutott a birtokába, mely fölött a tradíció pillantása átsiklott, melynek segítségével így egészen új lételmélet építhető ki. A hagyományos metafizika ama vonása, mely a létet eltárgyasítja, létezővé teszi, s az, hogy a léthez a teoretikus beállítottság korántsem eredeti síkján közeledik – innen szemlélve egymással szorosan összefügg, ugyanannak a dolognak két oldalát alkotja. A lét eltárgyasítása a teoretikus beállítottság dominanciájának köszönhető, utóbbi pedig annak, hogy az ember teoretikus lényként mint *animal rationale* kerül a pillantás körébe.

Lényegében véve ezt az ellenvetést fogalmazza meg Heidegger a humanizmussal szemben is, miközben a humanizmus fogalmát egyfajta hermeneutikai destrukcióban részesíti. A humanizmus az ember lényegét, azaz humanitását már mindig is egy metafizikailag előre adott világképre, „a világnak, a világalapnak, a történelemnek, a természetnek, azaz a létező egészének valamely, már rögzített értelmezésére tekintettel” határozza meg.⁷ A humanizmus innen szemlélve maga is metafizikán alapul, vagy metafizikához vezet⁸ – ennél fogva minden humanizmus metafizikai, s fordítva: minden metafizika „humanista” –, továbbá nem csupán az emberlét egy meghatározott képére támaszkodik, de törekvésének középpontjában is az ember – az ember kiművelése, képességeinek szabad kibontakoztatása, erőinek kifejlesztése – áll. Heidegger számára viszont, mint írja, nem az ember, hanem a lét áll a középpontban, az ember pedig innen szemlélve

⁶ Martin HEIDEGGER, *Nietzsche*, II., Neske, Pfullingen, 1961, 347. Vö. GA 9: 320. Lásd részletesebben FEHÉR M. István, *Martin Heidegger. Egy XX. századi gondolkodó életútja*, Göncöl, Budapest, 1992², 281. skk.

⁷ BH WEG 153. (Lásd magyar fordításban: Martin HEIDEGGER, *Levél a „humanizmusról”*, ford. BACSÓ Béla = Ud., *Újjelzők*, Osiris, Budapest, 2003, 299. A továbbiakban: LH.)

⁸ Vö. BH WEG 153. (LH 299.), Vö. BH WEG 175. (LH 318.)

nem annyira „a létező ura”, mint inkább „a lét pásztora”.⁹ Mint a Platón igazság-felfogásáról szóló tanulmányban fogalmaz: „A metafizikának Platón gondolkodásában való kezdete egyúttal a »humanizmus« kezdete is. [...] A »humanizmus« eszerint azt a metafizika kezdetével, kibontakozásával és végével párhuzamos folyamatot jelenti, melyben az ember különböző szempontok szerint [...] a létező középpontjába kerül, anélkül, hogy emiatt a legmagasabb létező is volna. »Az ember« itt egyszer az emberi mivoltot vagy emberiséget, másszor az egyént vagy valamilyen közösséget, megint máskor a népet vagy egy népcsoportot jelenti. Mindig arról van szó, hogy a létező egy metafizikailag rögzített alapszerkezetében az innen kiindulva meghatározott »embert«, az *animal rationale* lehetőségei számára felszabadítsák, rendeltetéséről bizonyosságot nyújtsanak, s »életét« biztosítsák. Mindez történhet az »erkölcsi« magatartás kialakításaként, a halhatatlan lélek megváltásaként, az alkotó erők kibontakoztatásaként, az ész kiképzéseként, a személyiség ápolásaként, a közös érzék fölébresztéseként, a test kimunkálásaként vagy ezen »humanizmusok« némelyikének vagy mindegyikének megfelelő kombinációjaként. Minden ilyen esetben egy metafizikailag meghatározott mozgás megy végbe az ember mint középpont körül szűkebb vagy tágabb pályákon. A metafizika kiteljesedésével a »humanizmus« is (avagy »görögül« mondva: az antropológia) a legvégső, azaz feltétel nélküli »pozícióba« kerül”.¹⁰

A humanizmustól való kritikai elhatárolódás Heidegger gondolati útjának korábbi szakaszaiban éppoly kevésbé állott az előtérben, mint Sartre-nál a mellette való elköteleződés: mindketten egy adott kortörténeti ösztönzésre reagálnak. Humanizmus-kritikájának középponti magja, amely köré az egész diszkusszió szerveződik, az embernek *animal rationale*ként való felfogásával szembeni kritika Heideggernél persze a legkorábbi időktől fogva megtalálható, e kritikát azonban

⁹ BH WEG 162., 172. (LH 307., 316.)

¹⁰ Martin HEIDEGGER, *Platons Lehre von der Wahrheit* = GA 9: 236–237. (Lásd magyarul: *Útjelzők*, 223.) Vö. GA 34: 115–116. Lásd ehhez F.-W. von Herrmann megvilágító kommentárját „A humanizmus összes történeti alakzatát” Heidegger kritikának veti alá; a kritika „nem úgymond hamisságukat szeretné kimutatni, hanem metafizikai meghatározottságukban, azaz korlátaikban szeretné felmutatni őket. Az ember metafizikai lényegmeghatározásának kritikája a metafizika kritikája [...] egy olyan gondolkodás által, amely azt akarja megmutatni, hogy azt, amit a metafizika gondol, nem eléggé eredetien tapasztalja és határozza meg. Az emberi lényeg *animal rationale*ként való metafizikai meghatározása az ember lényegét nem eléggé eredetien tapasztalja, amennyiben a maga vezető témáját nem abban az eredetiségben gondolja, amelyet a dolog maga megkövetel. A metafizika vezető témája a létező léte. A metafizika a létezőre kérdez létében, s azt a létező létezőségeként határozza meg, de nem kérdez rá lét és létező különbségére, az ontológiai differenciára, azaz a létnek mint olyannak a létező létezőségétől való különbségére [...]” (Friedrich-Wilhelm von HERRMANN, *Die Gottesfrage im seinsgeschichtlichen Denken* = *Auf der Spur des Heiligen. Heideggers Beitrag zur Gottesfrage*, szerk. Günther PÖLTNER, Böhlau, Wien–Köln, 1991, 23–39., itt 23–24.).

korábban nem vonatkoztatta a humanizmusra. A humanizmuskritikájának alapját képező gondolati perspektíva egyes lényeges vonásai – csakúgy, mint Sartre-nál a humanizmus melletti kiállítás előzményei (melyekre még visszatérek) – ilyenformán nem hiányoznak. Heidegger kritikai fenntartásait a következőkben összegezzük: a humanizmus számára az ember áll a középpontban, nem a lét; a humanizmus egy létfeljtésre (többek között az emberi lét felejtésére, vagy ami ezzel egyjelentésű: az emberi lét *animal rationale*ként való, magától értetődőnek vett felfogására) alapozott metafizikában gyökerezik, illetve vele áll lényegi összefüggésben. Az embernek *animal rationale*ként való felfogása az embert az animalitás felől, tőle elhatárolva, ám ilyenformán mégiscsak reá vonatkoztatva, s így őt igénybe véve határozza meg.¹¹ Ez a felfogás az ember igazi méltóságát nem tapasztalja meg, annak még a közelébe sem jut. Nem az embertelen védelmében gondolkodunk a humanizmus ellen, írja Heidegger, épp fordítva: azért, mert a humanizmus „az ember humanitását nem helyezi elég magasra”.¹² Az animalitás, azaz a biológia felől elgondolt humanizmus innen szemlélve Heidegger szerint nemhogy nem a menekülés útja – az, ami megment minket a barbárságtól, föltéve, hogy sikerül új értelemmel megtöltenünk –: sokkal inkább maga is része annak a folyamatnak, ami bajba sodort minket.¹³ E nézet érdekes módon Sartre-nál is fölbukkan: az emberiség egységes egészként való külső-objektív szemlélete – amint azt pl. Comte vázolja – számára a humanizmus olyan formáját jelenti, amelytől nem csupán a lehető leghatározottabban elhatárolódik, de egyenesen odáig jut, hogy kijelenti: „a humanitás kultusza az emberiség Comte-féle önmagába zárt humanizmusához és – ki kell mondani – fasizmushoz vezet”.¹⁴ E meghökkentő és túlzónak tűnő állítás érdekes módon épp Heidegger felől válhat érthetővé, amennyiben meggondoljuk, hogy az antropologizmus, biologizmus, morfológizmus minden formájának (beleértve a spengleri kultúrmorfológiát és a diltheyi kultúrtypológiát) a fundamentálonológiai perspektíva felől kifejtett egyértelmű és heves kritikája a *Lét és idő* korszakától kezdve a harmincas éveken át végig jelen van Heidegger gondolkodásában, s ezen nézetek helyenként úgy kerülnek bemutatásra, mint a fajelmélet kialakulásának gondolati előzményei, vagy fordítva: mint aminek a fajelmélet csupán szélsőséges, ám logikus meghosszabbítása, végkifejlete.¹⁵ Az „ember mint

¹¹ BH WEG 155. (LH 301.)

¹² BH WEG 161. (LH 306.)

¹³ Lásd ehhez Jean GRONDIN, *Gadamer on Humanism = The Philosophy of Hans-Georg Gadamer*, szerk. Lewis E. HAHN, Open Court, La Salle, 1997, 157–171.; itt 159. (*The Library of Living Philosophers*, 24.)

¹⁴ „Le culte de l’humanité aboutit à l’humanisme fermé sur soi de Comte, et, il faut le dire, au fascisme. C’est un humanisme dont nous ne voulons pas.”

¹⁵ Lásd pl. az 1934-es előadáson: GA 39: 27–28. Bővebben FEHÉR, *Martin Heidegger*, 262. skk. Ehhez járul a technika, illetve a technológia újkori kifejlődése és tökéletesedése, mely Heidegger szemében az újkori ember létezővel való szembekerülésének, fölébe való kerekedésének jellegzetes

a létező ura” öntelt és fennhéjázó – a természet leigázásához, háborúk katasztrófájához és emberek tömegeinek elpusztításához vezető – pózához képest az ember mint a „lét pásztora”: e jóval szerényebb és visszafogottabb magatartás és beállítódás elfoglalására vonatkozó ösztönzés egyúttal Heideggernek az új világhelyzetre adott javaslata. Melyet attól függetlenül megszívlelendőnek tarthatunk vagy sem, hogy e magatartás jellemzésére (a terminus mindenkori előzetes megértése alapján) a „humanizmus” megjelölést alkalmasnak véljük-e avagy nem, vagy hogy Heideggernél e gondolat ténylegesen jobbára a humanizmussal való szembenállásként érti magát és ennek megfelelően kerül kifejtésre.

Sartre a humanizmus fogalmát elsősorban az emberközpontúság, antropocentrizmus értelmében veszi igénybe. Filozófiai szemléletmódjának (egzisztencialista) humanizmusként való megjelölése nála is új fejlemény gondolkodói útján, nem annyira önálló választás, mint inkább egy adott vitaszituáció által rákényszerített, defenzív pozíció terméke: arra a vádra adott feleletként születik, mely szerint az egzisztencializmus emberellenes, azaz antihumanista. Azt állítani persze, hogy az egzisztencializmus nem antihumanizmus, még nem feltétlenül azonos azzal az állítással, hogy az egzisztencializmus humanizmus, más szóval az antihumanizmus jelzőjének visszautasítása nem szükségképpen kell, hogy együtt járjon a humanizmus jelzőjének föl vállalásával, igénybevételével, a mellette való elköteleződéssel, hiszen magát az alternatívát lehet visszautasítani is (ahogy hozzávetőleg ezt az álláspontot foglalta el végső elemzésben saját gondolkodása vonatkozásában Heidegger), ám a szituáció kielezetségét, kritikusai filozófiai pozícióját és általában a korabeli francia szellemi klíma jellegét tekintve Sartre állásfoglalása mégis érthető. Hiszen mind a keresztény-katolikus – jórészt a neoskolasztika irányában tájékozódó –, mind a dialektikus materializmus világmésképebe illesztett marxista álláspont olyan objektivista világszemléletet vesz alapul, mely minden köztük fennálló különbség ellenére a karteziánus-fenomenológiai kiindulópont-

megnyilvánulása és kísérőjelensége, s amely megteremti az iparosított tömegpusztítás feltételeit (lásd GA 79: 27–28.; lásd még Martin HEIDEGGER, *Vorträge und Aufsätze*, Neske, Pfullingen, 1954, 18. skk.). Heidegger ezen attitűdjében a husserli antipszichologizmushoz való következetes kapcsolódást s annak a létkérdésre való átvitelét, kiszélesítését fedezhetjük fel. Emlékeztessünk arra, hogy a *Logische Untersuchungen*-ben Husserl a pszichologizmus mint szkeptikus relativizmus bírálatában szélsőségesen elutasított mindenfajta antropologizmust, beleértve azt a specifikus relativizmusként megjelölt álláspontot is, mely szerint az igazság a mindenkor ítélő lények konstitúciójától, gondolati törvényeitől függ. „Ami igaz – szögezi le – abszolút, »önmagában« igaz; az igazság identikus módon egy, akár emberek vagy nem-emberek, angyalok vagy istenek ragadják is meg ítéleteikben. Erről az ideális egységként értett igazságról – a fajok, individuumok és élmények reális sokaságával szembeállítva –, erről szólnak a logikai törvények, s erről beszélünk mi mindannyian, föltéve hogy nem vagyunk relativista módon összezavarodva”. (Edmund HUSSERL, *Logische Untersuchungen*, I., Niemeyer, Tübingen, 1980, 117–118. [36. §.]

tól radikálisan eltér: a konkrét embert, a konkrét ember tapasztalatát transzcendálja, már befejezett, elkészült világot tart szem előtt, mely az ember szabadságával ilyenformán nemigen tud mit kezdeni, s melyben a jövő lezárt. Ilyen körülmények között e szabadság visszaparlésének kísérlete nem jogtalanul hivatkozhat a humanizmus tradíciójához való kapcsolódásra. (Közbevetőleg érdemes megjegyezni: sajátlagos, avagy bővebben tematizált humanizmusfelfogásról nemcsak Gadamer-nél, de Sartre-nál sem igen beszélhetünk. A humanizmus az, amivel magyaráznak – elsődlegesen nem őt magyarázzák, fogalmaztam e tanulmány első részében Gadamer-t illetően, s ez jórészt Sartre-ra is érvényes: Gadamer a szellemtudományokat, Sartre az egzisztencializmust vonatkoztatja vissza a humanizmusra.)

A Sartre-t ért vádak persze Heidegger számára sem ismeretlenek. Fő műve megjelenését követően a húszas évek végén és a harmincas évek elején – mértékadó módon pedig a nemzetiszocialista hatalomátvételt követő években – neki is felróták úgymond pesszimizmusát, nihilizmusát, azt, hogy túl sötét képet fest az emberről, meg általában is a semmiről filozofál.¹⁶ Heidegger gondja ettől mégis tökéletesen eltérő. Filozófiáját, illetve fő művét a kor (Husserl is beleértve) antropológiaként, egzisztenciafilozófiaként fogadta. Ha az ittlét analitikája az embert állította a középpontba, mindazonáltal – hangsúlyozta Heidegger a fő mű megjelenését követő években – nem az ember mint olyan önmagában a lényeges. Ami az „antropocentrikus álláspontot” illető szemrehányást vagy téves értelmezést illeti, a *Lét és időben* az „ember” oly módon kerül a középpontba, emelte ki már az 1929-ben megjelent *Vom Wesen des Grundesben*, hogy semmissége a létező egészében mindenekelőtt problémává válhat és kell is, hogy váljék.¹⁷ A háború utáni humanizmusellenes álláspontnak tehát megvannak az előzményei Heideggernél, gondolkodása középpontjában kezdettől fogva inkább a lét, semmint az ember áll. Ám a léthez önmagában, az embert úgyszólván megkerülve nem juthatunk el: e tézis egész gondolkodói útja számára meghatározó marad, és kései gondolkodása számára sem válik a legcsekélyebb mértékben sem kérdésessé – egy fenomenológián alapuló filozófia számára ebben a tekintetben végzetes naivitásról volna szó. Ember és lét mind Heidegger, mind Sartre számára egymással szorosan összekapcsolódik – mindketten végül is fenomenológusok és mindkettőjük fő műve fenomenológiai ontológiaként érti magát¹⁸ –, ezen egységen belül azonban az adott

¹⁶ Amint azt Heidegger a *Mi a metafizika* című székfoglaló előadásához 1943-ban írott utószóban összefoglalóan megjegyzi, az előadást – amennyiben középpontjába a semmi fogalmát állította – úgy fogták fel, mint ami „a semmi filozófiája”, „kiteljesedett »nihilizmus«, avagy „a szorongás filozófiája”, mely megbénítja a cselekvést (GA 9: 305.; lásd ugyancsak GA 49: 31. skk., 55. skk.; GA 65: 283. skk.).

¹⁷ GA 9: 162. Lásd ugyancsak a Cassirerrel folytatott davosi vitában (GA 3: 291.).

¹⁸ Lásd ehhez tanulmányomat: FEHÉR M. István, *Sartre és Heidegger. A fenomenológiai ontológia kétfajta felfogása*, Pro Philosophia 46. (2006), 3–34. (<http://www.c3.hu/~prophil/profi062/feher.html>)

pillanatban Sartre az emberre, Heidegger a létre helyezi a hangsúlyt, s e hangsúlyeltolódás vélhetően belejátszik a humanizmus iránti állásfoglalásukba. A humanizmusához való viszonyhoz csak távolról kapcsolódik, de mégiscsak kapcsolódik, így egy rövid utalás erejéig megemlítendő, hogy Sartre társadalmi aktivitásra, közéleti tevékenységre hajló – a humanizmus melletti elkötelezettségével összefüggő, abból bevallottan következő – új állásfoglalásában éppúgy szerepet játszhat az a tény, hogy a háború előtt filozófiai okokból föltűnő közönyt tanúsított a közéleti-világi tevékenység iránt,¹⁹ mint Heideggernek a társadalmi-világi aktivitástól való elfordulásában (az ember a „lét pásztora”, akinek jellegzetes beállítottsága a *Gelassenheit*) saját korábbi, elsősorban 1933-as szerepvállalásának nem annyira kudarca, mint eredménytelensége, sőt értelmének visszajára fordulása.²⁰ A két gondolkodó útja ebben a tekintetben egymással ellentétes irányban halad, s e ponton mintegy keresztezi egymást. A világ – a világi tevékenység – felé való fordulás vagy a tőle való elfordulás laza szálakkal kapcsolódik a humanizmus iránt tanúsított attitűdhöz. A humanizmus melletti elköteleződés elősegítheti a világ felé való fordulást, a humanizmus kritikája a tőle való elfordulást.

Az 1946-ban napvilágot látott *Az egzisztencializmus az humanizmus* című írás innen szemlélve bizonyos értelemben már maga is Sartre közéleti tevékenysége részének, jelesül nyitányának fogható fel. Ebben az írásban – mely eredetileg előadás formájában hangzott el 1945. október 29-én, s a terem olyannyira zsúfolt volt, hogy többen elájultak, s az általános megindultságban vagy harminc széklet összetörték –, Sartre népszerű formában ismertette és védelmezte filozófiai tanait. A népszerű írás elsősorban *A lét és a semmi* azon gondolatait emelte ki, melyek az embert aktív, cselekvő, sorsát tudatosan alakítani képes, semmilyen transzcendenciára rá nem utalt lényként mutatják be; s azt igyekezett bizonygatni, hogy az egzisztencializmus sem nem kvietizmus, sem nem szubjektivizmus. A teizmust és a determinizmust Sartre ugyanazon érvekkel véli támadni: mindkettő, írja, az embertől független értékek transzcendens tanát védelmezi; a lényeg megelőzi

¹⁹ Simone de Beauvoir önéletrajzi visszapillantása Sartre attitűdjét is jól szemléltetheti: „Engem is meghódított a forradalom gondolata, de kizárólag negatív oldalával; kívánatosnak tűnt az egész társadalom radikális felrúgása; de magát a társadalmat most sem értettem jobban, mint ennek előtte. És továbbra is közömbös maradtam a világ eseményeivel szemben. [...] Továbbra is boldogultem a szociális kérdéseket a metafizikának és az erkölcsstannak: Minek az emberiség boldogságával törődni, ha nincs értelme létének?” (Simone de Beauvoir, *Egy jóházból való úrilány emlékei*, Irodalmi, Bukarest, 1967, 223. skk.) Sartre korai nézeteit jól tükrözi egy a *Nouvelles littéraires*-ben megjelent hozzászólása, melyben elhangzik a későbbi híres sartre-i téma: „Szabadok vagyunk, ha úgy tetszik, de tehetetlenek”. (*Uo.*, 324. skk.)

²⁰ Heidegger rektori tevékenysége bizonyos közéleti szerepvállalást jelent, ám „Heidegger sohasem volt aktivista” – írja Lukácsal vitatkozva Sartre (Jean-Paul Sartre, *A módszer kérdései = Módszer, történelem, egyén, Válogatás Jean-Paul Sartre filozófiai írásaiból*, vál. TÖRIDA ZÁDOR, ford. NAGY GÉZA, Gondolat, Budapest, 1976, 133.)

szerintük a létezés, vagyis az ember (és a dolgok) lényege előzetesen – egy isten vagy a természet által – meg van határozva.²¹ A helyzet ezzel szemben az, érvel Sartre, hogy az ember először létezik, megjelenik a világban, s utána folyamodik csak olyan fogalmakhoz, melyekkel önmagát és világát saját célkitűzései fényében meghatározza. Emberi lényeg tehát nincs: a létezés megelőzi a lényeget (erre a saját filozófiai gondolatait kissé leegyszerűsítve összefoglaló tételre mondja majd később Heidegger – a leegyszerűsítésre maga is kissé leegyszerűsítő módon reagálva –, hogy az nem más, mint egy hagyományos metafizikai tétel megfordítása, s ennél fogva maga is metafizikai jellegű).²² Ily módon persze az ember szabadságra s egyúttal szorongásra van ítélve, mivel semmilyen transzcendens visszajelzést nem kaphat senkitől és semmitől; ha úgy vélné, kap – hangzik a nem csekély hermeneutikai súllyal rendelkező tétel –, akkor is ő volna az, aki meghatározott értelmet, jelentést tulajdonítana neki.²³

²¹ Ugyanebben a hiányosságban szenved Sartre szerint a szabadság első nagy védelmezőjének, Descartes-nak a tanítása is. *A karteziánus szabadság* című 1946-os tanulmánya kifejti, hogy Descartes-nál az ember szabadsága voltaképpen nem más, mint egy *cleve adott* világgal kapcsolatos két lehetséges magatartás: a hozzájárulás vagy beleegyezés-attitűdje, illetve az ítéletek felfüggesztésének, a beleegyezés megtagadásának képessége. Ami hiányzik: a szabadságnak mint *kreativitásnak* a gondolata. Ám Descartes-nak mégis volt erről némi fogalma, állapítja meg Sartre; csakhogy ezt a szabadságot Istenbe toltta át. A descartes-i Isten a legszabadabb az összes istenek közül. Több évszázadnak kellett eltelnie, míg azt a szabadságot lehoztuk az égből, s átadtuk annak, akit megillet, s aki voltaképpen istenbe vetítette ki: az embernek. Vö. Jean-Paul SARTRE, *La liberté cartésienne* = Uő., *Situations*, I., Gallimard, Paris, 1947, 314–335. A tanulmány vége felé egyébként elhangzik a „humanizmus” megjelölés is: azt a Sartre szemében Descartes által megsejtett „igazságot”, mely szerint „az ember az a lény, amelynek megjelenése azt eredményezi, hogy van világ”, Sartre „a humanizmus lényegi alaptételének” [cette vérité, base essentielle de l’humanisme] nevezi. Még korábban pedig, ugyancsak Descartes-tal kapcsolatban, a „teremtő szabadság nagyszerű humanista igenléséről” [magnifique affirmation humaniste de la liberté créatrice] tett említést. (Uő., 321, 334.; lásd Uő., *A szabadságról*, ford. DÉTSZY Mihály, Kossuth, Budapest, 1992, 25, 41.)

²² BH WEG 159. (LH 305.)

²³ A gondolat előzménye megtalálható Kantnál abban a kitüntetetten hermeneutikai (szinte pánhermeneutikai) jellegű megfontolásban, mely szerint a Szentírás lehet bár Istentől inspirált, ennek visszaigazolása, illetve az írás értelmezése mindenképpen emberi tevékenység, s az is marad. „Mert ha Isten valóban szólna is az emberhez – írja Kant –, az mégsem *tudhatná* soha, ő szól-e hozzá”; erre nézve ugyanis – lévén Isten érzékfölötti lény – nem lehetséges empirikus bizonyíték (Immanuel KANT, *A fakultások vitája*, ford. MESTERHÁZI Miklós = Uő., *Történefilozófiai írások*, Ictus, Budapest, 1996, 401., lásd még 381.: „hogy valami isteni kinyilatkoztatás-e, azt a tapasztalat által kezünkbe adott ismertetőjegyből soha föl nem ismerhetjük”). Azaz: hogy valamely szó vagy beszéd Istentől ered-e, messzemenően emberi értelmezés függvénye. Nem sokat számít továbbá az, ha elismerjük egy szöveg isteni eredetét; hogy pontosan hogyan kell érteni, mit kell tenni, milyen életmód vagy cselekedetek következnek belőle, az földi (emberi) instanciák (pl. az egyház) értelmezésének függvénye. A Biblia ihlettségének kérdése ezen – hermeneutikai – háttér előtt nem annyira megkérdőjeleződik, mint inkább – bizonyos értelemben még rosszabb –: egyszerűen irrelevánssá lesz. Elfogadása vagy elismerése súlytalaná válik. Némileg eltérő

Sartre második világháború utáni gondolkodása és egyre jobban fölerősödő közéleti-politikai tevékenysége *A lét és a semmi* bizonyos elveivel összhangban, még ha, ugyanakkor, bizonyos értelemben egész szellemével ellentétben bontakozik ki. Jóllehet az egész műben keresett, ám minduntalan lehetetlennek, elgondolhatatlannak talált *harmonikus* tudat-világ, magáértvaló-magábanvaló, magáértvaló-másértvaló egység bizonyos passzív beletörődést, a fennálló rezignált elfogadását is lehetővé tette volna – Sartre állandóan érezte, hogy ez elsődlegesen nem elméleti, hanem gyakorlati probléma. A mű utolsó része éppen abból a feltevésből indult ki, hogy noha a keresett egybeesés jelen pillanatban semmiképp sincs – gondolatilag – adva, mégis a magábanvaló világ egyáltalán nem változatlan; s bár ez az utolsó nekifutás is negatív eredménnyel végződött, ez még csak jobban aláhúzta a pusztán gondolati megoldás elégtelenségét. Mindez azt sugallja, hogy az áhított azonosulást előbb (a gyakorlatban) meg kell találni, s majd csak azután lehet fogalmi formába önteni. Miután a magábanvaló minden változása magával hozza ikerpárjának, a magáértvalónak a módosulását is, ez az ember – a filozófus – *itt és most* csak a jelen viszony leírására szorítkozhat. Ahhoz, hogy a kettő között harmonikusabb viszonyt körvonalazhasson, ahhoz neki is – s ami ugyanaz: a világnak is – másnak kell lennie. Ezt viszont persze csak *post festum* lehet jellemezni. Így elmondható, hogy nem nélkülöz gondolkodói következetességet az a paradox tény, hogy Sartre háború utáni gondolkodásának, illetve tevékenységének kibontakozása ellentmond filozófiája bizonyos végkövetkeztéseinek; sőt annak meghaladására, cáfolására irányuló szinte tudatos kísérletként fogható föl. Ennek előzményei pedig megtalálhatók már magában a főműben is: egy filozófus végül is juthat vizsgálódása során olyan eredményekre, melyek kevéssé vonzódnak, ám az adott pillanatban kényszerítő erejűnek tűnnek – hogy a filozófia nem föltétlenül *Wunschdenken* vagy *wishful thinking*, az egy, az adottságok

hangsúllyal, de a dolog lényegét illetően hasonlóképpen látja ezt a mai teológia szemszögéből az Ótestamentum-kutató Ludger Schwienhorst-Schönberger: „Az Írás ihletettségének fogalma”, írja, „a kortársi egzegézis gyakorlati munkájában szinte semmiféle szerepet nem játszik. Nem ismert számomra az Ó- vagy Újtestamentum egzegézisének módszereibe történő egyetlen olyan bevezetés sem, amely az Írás ihletettségének kérdését külön tematizálná. Az írásértelmezés mindennapi munkája számára az inspiráció tana különben is használhatatlannak tűnik: úgy jelenik meg, mint amit nem lehet operacionalizálni. A kérdés a bibliai szövegek eredeti jelentését illeti. E jelentést nem ritkán a történeti szerző intenciójával azonosítják. Hogy a szerző ihletett volt-e vagy nem, a szöveg *megértésének* szempontjából tökéletesen jelentés nélküli.” (Ludger SCHWIENHORST-SCHÖNBERGER, *Was heißt heute: Die Bibel sei inspiriertes Wort Gottes?*, zur Debatte. Themen der Katholischen Akademie Bayern 36. (2006/1.), 28. Kiemelés tőlem.) Más szóval annak állítása, hogy a Szentírás szövege isteni ihlettségű, még nem világosít fel ezen szöveg *jelentését*, *értelmét* illetően. Az az állítás, hogy az Írás igaz, mert ihletett – vagy ihletett s így igaz, hiteles –, nem igazít útba (illetőleg nagyon is tág játékkeret biztosít) abban a tekintetben, hogyan kell *értenünk* (nekünk itt ma) az inspirált szöveget.

fegyelmezett leírására szorítókozó fenomenológus számára végül is fokozottan érvényes –; s ezen eredmények meghaladását – amire adott pillanatban nem lát módot – célul tűzheti önmaga elé.

A népszerű előadás ugyanis nem csupán rövid formában, helyenként az egyszerűsítésektől vagy a kihívó és provokatív megfogalmazásoktól sem visszariadva összegzi a hétszáz oldalas egzisztencialista főmű gondolati anyagát, de a hangszlyokat is időnként megváltoztatja. Az az állítás, mely szerint szabadságunk „embertársaink szabadságától függ és az ő szabadságuknak a mienk az előfeltétele”, vagy hogy „mi mindig csak a jót választjuk, és semmi sem lehet számunkra jó anélkül, hogy ne volna mindenkinek az”,²⁴ nem csupán nehezen vezethető le *A lét és a semmi* gondolatvilágából, de inkább vele szembenállni látszik. „A tudatok közti viszonyok lényege nem a *Mitsein*, hanem a konfliktus”,²⁵ hangzott a mű *A másért-való-lét* címet viselő többszáz oldalas harmadik részének egyik jellegzetes konklúziója, most viszont – amint arra éles szemű kritikusok nem mulasztották el felhívni a figyelmet²⁶ – Sartre az előadásban egyfajta előre meghatározott harmóniát látszik jóindulatúan megengedni a tudatok között, illetve szabadság és szabadság között, s nem veszi kellőképpen figyelembe *A lét és a semmi* által sugallt következtetéseket. A fenti megállapítás után nem sokkal azonban a főműben megtalálható már annak lehetséges megkérdőjelezése, esetleges módosíthatósága is. A következtetés más szóval nem visszavonhatatlanként hangzik el; sokkal inkább olyan állításként, amely most kényszerítő erővel látszik adódni, ám amelyet adott esetben lehetséges – tanácsos, jó vagy kívánatos – volna módosítani. A magáértvaló lehetőségeinek „kivetülése nem határozza meg statikusan a világ egy bizonyos konfigurációját; minden pillanatban meg is változtatja a világot” – írja Sartre, s figyelemre méltó, hogy e megjegyzést épp egy Heidegger-kritika követi. „Ha például Heideggert olvassuk, meglepődve tapasztaljuk, hogy ebből a szempontból hermeneutikai leírásai mennyire nem kielégítőek.”²⁷ Heidegger úgymond hallgatással siklik el afölött a tény fölött, hogy a *cselekvés* a létező ontikus módosulásaihoz vezethet: ez a megfontolás vezeti Sartre-ot arra, hogy a mű következő, negyedik részében egyebek mellett a *cselekvés* lényegét alapos vizsgálatnak vesse alá. S noha ez a vizsgálódás sem vezet a korábbihoz képest gyökeresen eltérő eredményre, a mű záró része az elért eredmények tekintetében ismét in-

²⁴ EH 75–76., 39.

²⁵ LS 509. = EN 470. o. („L'essence des rapports entre consciences n'est pas le *Mitsein*, c'est le conflit.”) Vö. LS 435. = EN 404. („Le conflit est le sens originel de l'être-pour-autrui.”)

²⁶ Lásd Paul RAMSEY, *Jean-Paul Sartre: Sex in Being* = Uő., *Nine Modern Moralists*, A Mentor Book, New York – Toronto, 1970, 94–140., itt 127. skk., s különösen 131.

²⁷ LS 509. = EN 470–471.

gadozni kezd, úgyhogy a mű végül – Heidegger *Lét és időjé*hez hasonlóan – kérdések sorával zárul.

A kvietizmusra való hivatkozás sem teljesen alaptalan. Hiszen a fő mű vége felé az elgondolhatatlannak talált harmonikus tudat-világ, magáértvaló-magábanvaló, magáértvaló-másértvaló egység körül forgó korábbi megfontolásait Sartre a következőképpen összegzi: „Minden emberi valóság passió, amennyiben önmaga elveszejtését vetíti ki abból a célból, hogy megalapozza a létet, s hogy létrehozza egyúttal a magábanvalót, mely elszökik a kontingencia elől, lévén saját alapja, *Ens causa sui*, amit a vallások Istennek neveznek. Így az ember passiója fordítottja Krisztusénak, mivel az ember elveszejteti magát mint embert abból a célból, hogy Isten megszülessen. Ám Isten eszméje ellentmondásos, s így hiábavalóan veszejtjük el magunkat: az ember hiábavaló passió.”²⁸ Amihez kicsit később még a következő megjegyzés is csatlakozik: „[...] minden emberi tevékenység egyenértékű [...] és [...] mindegyik elvileg kudarcra van ítélve. Így tehát teljesen mindegy, hogy valaki magányosan leissza magát, vagy hogy a népeket vezeti”.²⁹ Ám ez a konklúzió is éppannyira esetlegesen meghaladandó következtetésként áll itt.

A két gondolkodó humanizmus-felfogásának korábbi gondolatrendszerük-höz való illeszkedését, konzisztenciáját illető kérdésre ily módon nehéz egyértelmű választ adni. Minden gondolkodás fejlődik, alakul, átépüléseken megy keresztül, melyekben hangsúlyok változnak és helyeződnek át. A humanizmust illető állásfoglalás alapját képező gondolati háttér így mindkettőjüknél részben korábbi szemléletmódjuk egyes elemeire épül, részben új vonásként jelenik meg. Az emberi lét *animal rationale*ként való felfogásával, illetve a *Vorhandenheit*-ontológiával, a létet eltárgyasító metafizikával való szembehelyezkedés Heidegger korai művére teljességgel jellemző, ám e beállításnak humanizmusellenes megfontolások halmazaként való értelmezése s igénybevétele alighanem új fejlemény gondolkodásában. Kultúrkritikai megjegyzések is kezdettől fogva találhatók írásaiban; ám kultúrkritika és humanizmusellenesség azért mégsem azonos egymással. Kultúrkritikát lehet humanista alapon is kifejteni – épp Gadamer rá az egyik legjobb példa, amennyiben művében, pl. az „esztétikai tudat” fölött gyakorolt kritikájában, kultúrkritikai vonások is nyilvánvalóan jelen vannak –, s ebből a szempontból aligha félrevezető a megállapítás, mely szerint a reneszánsz humanisták a maguk módján nem utolsó sorban épp kultúrkritikusok is voltak. Ami Sartre-t illeti, az emberi lét középpontba állítása – párhuzamosan a „nincs emberi lényeg” állítással – nála is korábban megtalálható, s gondolkodására teljességgel jellemző; ez az emberfelfogás ráadásul mindenféle esszencializmus elutasításával alkalmas az

²⁸ EN 662. = LS 720.

²⁹ EN 675. = LS 734.

emberi szabadságnak – a humanizmus szemléletmódjával összhangban – súlyt és méltóságot kölcsönözni. Új és korábbi írásaiból nem levezethető ezzel szemben e szabadság kreativitásának a gondolata.

Amennyiben a „humanizmus” megjelölést Sartre azonban nem csupán saját gondolatrendszeré számára veszi igénybe, hanem ide sorolja mások mellett Heideggerét is, nem lesz haszontalan megemlítenünk, hogy ez sem előzmény nélküli. Ha főművét ebből a szempontból tekintjük át, azt látjuk, hogy egy ponton föl-bukkan egy lényeges utalás, melyet érdemes lesz részletesebben is idéznünk. „Mi vagyok? Egy olyan lény, aki nem saját alapja, aki mint lét más is lehetne, mint ami, mivel nem ő hozza létre saját létét. Saját esetlegességünknek ezt az elsődleges intuíciónak ruházza fel később Heidegger az autentikusból az inautentikusba való átlépés elsődleges motivációjának szerepével. Ez egyfajta nyugtalanság, a lelkiismeret hívása (»Ruf des Gewissens«), a bűnösség érzése lesz. Ami azt illeti, Heidegger leírásából túlságosan is nyilvánvalóan az a törekvés világlik ki, hogy ontológiailag megalapozzon egy etikát, amivel [mindazonáltal a továbbiakban] nem akar foglalkozni, valamint az is, hogy összebékítse saját *humanizmusát* a transzcendencia vallási értelmével.”³⁰ Eltekintve most az etika megalapozására vonatkozó

³⁰ EN 116.: „A vrai dire, la description de Heidegger laisse trop clairement paraître le souci de fonder ontologiquement une Ethique dont il prétend ne pas se préoccuper, come aussi de concilier son *humanisme* avec le sens religieux de transcendant.” Lásd LS 122–123. (Kiemelés tőlem.) Lásd még EN 460, 466. = LS 498, 504., ahol az *humanité* bukkan fel a humanitás kettős értelmében: emberiség-ember(ies)ség, továbbá EN 577. = LS 627., ahol a halál Heidegger általi (hozzávetőleg az interiorizálás értelmében vett) „humanizálásáról” esik szó („Il était réservé à Heidegger de donner une forme philosophique à cette humanisation de la mort”). – Ha a humanizmus hagyományos szemléletmódjához kapcsolható egyéb vonásokat keresünk a *Lét és idő*-ben, a lelkiismeret mellett feltétlenül megemlíthető még legalább egy témakör, amelyre Sartre nem hivatkozik ugyan, ám amely mindenképpen humanizmusnak nevezhető jelentéstartalmat közvetít, s a heideggeri mű utóéletében ilyen szempontból meglehetősen nagy hatásra tett szert. A másokkal való létnek (*Mitscin*) arról a formájáról van szó, amelyet Heidegger *Vorausspringen* néven meg (SZ 26. §., 122. o.), és amely a másik ember autentikus gondjára, azaz egzisztenciájára irányul. A *Mitscin* ezen formájában egyszersmind a humanizmus később Gadamer értelmében vett gyakorlati–közösségi jellege is erőteljesen érzékelhető. Ha Gadamer hermeneutikájában a szolidaritás gondolata hangsúllyal jelenik meg (lásd IM 40. skk., Hans-Georg GADAMER, *Vom Wort zum Begriff* (1995) = *Gadamer Lesebuch*, szerk. Jean GRONDIN, Mohr Siebeck, Tübingen, 1997, 100–110., itt: 108, 109.), s ha ilyen jellegű megfontolásai között Gadamer egy helyen „erkölcsi-polgári szolidaritásról” beszél (lásd IM 46.), úgy Heideggernél a *Vorausspringen* éppannyira a szolidaritás körébe tartozó jelenségnek tekinthető, sőt közelebbi szemügyre vételkor az embertársi szolidaritás talán legerősebb formájának: olyannak, amely „egzisztenciális szolidaritásnak” volna nevezhető. Aligha véletlen, hogy a fenomenológia és a pszichoanalízis találkozásából létrejövő *Daseinsanalyse* mint pszichoterápiai iskola Heidegger egzisztenciális analitikájához kapcsolódva leginkább erre a fogalomra tudott építeni. A témakörhöz lásd részletesebben *Vorausspringende Fürsorge – Daseinsanalytik und Psychoanalyse. Beziehungen zwischen Heideggers hermeneutischer Phänomenologie und der Psychotherapie* című tanulmányomat: István M. FEHÉR, *Zwischen Philosophie, Medizin und Psychologie: Heidegger im Dialog mit Medard Boss*, szerk. Manfred RIEDEL – Harald

törekvés vizsgálatától, amely (mint ennek Sartre tudatában is van) inkább Sartre saját gondolja, mint Heideggeré (*A lét és a semmi* épp ennek kilátásba helyezésével zárul), valamint annak, a másodlagos irodalomban bizonyos gyakorisággal föl-bukkanó és visszatérő tézisnek a diszkussziójától, mely szerint az autentikus–in–autentikus lét leírásában Heidegger által használt és ontológiailag semlegesnek szánt fogalmak valójában (jól–rosszul titkolt) etikai–morális töltetet hordoznak: Sartre megjegyzése azt látszik sugallni, hogy az autentikus–in–autentikus lét vizsgálata maga, pontosabban az, hogy Heidegger egyáltalán igényként megfogalmaz – majd bizonyos részletességgel ténylegesen is kifejt – egy, az ember számára elérhető lehetséges autenticitásfelfogást, olyat, melyben az ember saját tulajdon létét teljességgel elsajátíthatja, birtokba veheti, azaz pregnáns értelemben önmaga lehet – mindez nem más, mint egyfajta humanizmus. Éspedig annyiban, amennyiben a humanizmus fő gondolja is az, hogy az ember önmagát teljességében elsajátítsa, kibontakoztassa; e kibontakoztatás, „totális önelsajátítás” pedig Heidegger számára – a halálhoz való előrefutásnak, illetve a lelkiismeret hívó szavának elemzése erről tanúskodik – valóban a *Lét és idő* egyik deklarált törekvése. Innen szemlélve Heidegger vonatkozó felfogását talán szokatlan ugyan, de mégsem teljesen jogosulatlan „humanistaként” jellemezni. („Az ember a lét pásztora” tézisben sem volna lehetetlen – amint erre még a következőkben kitérek – az ember önelsajátításának törekvését is megpillantani.)

Vizsgálódásaink arra a következtetésre vezetnek, mely szerint a humanizmusnak a történelmi tradícióban, illetve az adott korban megfogalmazott önértelmezéseire tekintettel mind Sartre, mind Heidegger bizonyos joggal foglalja el az általa választott – humanizmus melletti, illetve a humanizmussal szembenálló – pozíciót, ahol is mindazonáltal nem annyira maga az állásfoglalás: nem a humanizmusra való vonatkoztatás vagy a hozzá való (pozitív vagy negatív) viszonyulás (hiszen az a humanizmus mindenkor alapul vett előzetes megértésén múlik, valamiféle dogmatikus humanizmus–meghatározás pedig nem létezik), mint inkább az elfoglalt álláspont körvonalazta perspektíva pozitív jellemzése az, amelyet elsődlegesen szem előtt kell tartanunk, illetve meg kell ítélnünk.

Ha – mint fentebb állítottam – a humanizmus Sartre általi előzetes megértése, valamint saját nézőpontjának „egzisztencialista humanizmusként” való ezzel összefüggő jellemzése gyökeresen eltér attól, ahogy Heidegger a humanizmus fogalmát a tőle való kritikai elhatárolódás során alapul veszi és tematizálja, ha tehát radikálisan különböző megközelítési módokról van szó, akkor ebből az következik, hogy mind Sartre humanizmus melletti kiállítását, mind Heidegger humaniz-

SEUBERT – Hanspeter PADRUTT, Böhlau, Köln–Weimar–Berlin, 2003, 183–204. (*Collegium Hermeneuticum. Deutsch-italienische Studien zur Kulturwissenschaft und Philosophie* 9.)

muskritikáját el lehet fogadni, illetve megszívlelendőnek lehet tartani anélkül, hogy ellentmondásba kerülnénk, vagy hogy a kettő közötti választásra kényszerülnénk. A humanizmus Sartre általi előzetes megértésére, tematizálására Heidegger alig reagál – az a jószerivel egyetlen érdemi ellenvetése, mely szerint Sartre tétele, „az egzisztencia megelőzi az esszenciát”, mint egy hagyományos metafizikai tétel megfordítása maga is metafizikai jellegű, túlzottan szó szerint veszi Sartre-nak a népszerű előadásban kifejtett, saját bonyolultabb nézeteit drasztikusan leegyszerűsítő állítását – , így nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy Sartre humanizmusfogalmát alapul véve, e humanizmusfogalom felől akár humanistának is tarthassuk. Az embernek –,ésszerű állat” helyett – a „lét pásztoraként” való meghatározása vajon maga is nem egyfajta – legfőbb eltérő – embermeghatározás?³¹ Vajon nem nevezhető-e ez is egyfajta „humanizmusnak”? Figyelemre méltó, hogy Heidegger nem zárja ki ezt a lehetőséget. Ha Sartre „egzisztencialista humanizmusról” beszélt, akkor Heidegger most óvatosan és kétértelműen ugyan, de – az értelmezők figyelmét e tény általában el szokta kerülni – nem utasítja el magát a terminust, sőt megengedi: „Ez egy olyan humanizmus, amely az ember emberiségét a léthez való közelség felől gondolja el.”³² Nem a megnevezés a lényeges, hanem a dolog maga.

Innen szemlélve az ember lényege az *ex-istentia* volna – az önmagán való túllépés, a kiállítás a lét igazságába³³ –: az ember nagysága, kitüntetettsége, méltósága ez. Nem az ember a lényeges, hanem a lét – ám ember nélkül (az első korszakban: létmegértő, a másodikban: a létet őrző ember nélkül) nincs lét. Az ember a lét pásztor, ám pásztor nélkül nincs nyáj. Hogy Heideggernek a humanizmussal az a gondja, hogy „az ember humanitását nem helyezi elég magasra”,³⁴ már tudjuk. Gondolkodásának alaptézise, mondja Heidegger egy késői interjúban, az, hogy a lét rászorul az emberre, szüksége van rá, s hogy fordítva: az ember csak annyiban ember, amennyiben a lét megvilágítottságában áll.³⁵ Az emberről túl keveset mondunk, azaz leértékeljük, ha csak úgy önmagában tekintjük, és a léthez való vonatkozást nem gondoljuk hozzá.³⁶ Az, hogy az ember lényege a lét igazsága

³¹ A *Gadamer on Humanism* című tanulmányában Grondin ezt a megjegyzést némi Heidegger-ellenes élel fogalmazza meg. (Lásd GRONDIN, *Gadamer on Humanism*, 157–171., itt: 164.)

³² BH WEG 173. (LH 316.)

³³ BH WEG 155. skk. (LH 301. skk.)

³⁴ BH WEG 161. (LH 306.); vö. BH WEG 176. (LH 318–319.)

³⁵ „Und der Grundgedanke meines Denkens ist gerade der, daß das Sein [...] den Menschen *braucht* und daß umgekehrt der Mensch nur Mensch ist, sofern er in der Offenbarkeit des Seins steht. [...] Man kann nicht nach dem Sein fragen, ohne nach dem Wesen des Menschen zu fragen”. (Richard WISSER, *Das Fernseh-Interview = Antwort*, 21–28., itt: 23.)

³⁶ Lásd Martin HEIDEGGER, *Zur Seinfrage*, GA 9: 407. Lásd Uó., *Was heißt Denken?*, Niemeyer, Tübingen, 1954, 73–74.

számára lényeges, ám eközben mégsem az ember áll a középpontban, nevezhető Heidegger szerint akár egyfajta (persze „sajátos”) humanizmusnak is.³⁷ Az ember lényege, nagysága abban áll, hogy több mint ember,³⁸ hogy az ember képes valami nála magasabbat, nagyobbat elismerni,³⁹ s ez végtére is az emberről mond ki valamit, talán valami lényegeset. Vajon nem lehetséges-e, teszi fel Schelling-előadásain Heidegger a kérdést, hogy az emberre épp az jellemző: minél inkább, minél eredetibben önmaga, annál kevésbé pusztán csak – avagy legelsősorban is – önmaga?⁴⁰

Sartre és Heidegger vonatkozó gondolatainak értelmezésekor tehát nem a humanista jelzőn áll vagy bukik a dolog – a humanizmus-levél egy pontján Heidegger is azt írja, „föltéve, hogy a megnevezésen egyáltalán valami múlik”⁴¹ –, sokkal inkább azon, milyen állítások hangzanak el – mondjuk – az emberről vagy a létről: a dolog maga az érdekes, nem a botanikai-zoológiai besorolás. Sem Sartre, sem

³⁷ BH WEG 176. (LH 318–319.)

³⁸ BH WEG 172. (LH 316.)

³⁹ Vö. GA 39: 146.; GA 45: 12.

⁴⁰ Vö. Martin HEIDEGGER, *Schellings Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit (1809)*, s. a. r. Hildegard FEICK, Niemeyer, Tübingen, 1971, 197. Lásd Uő., *Schelling értekezése az emberi szabadság lényegéről*, ford. BOROS Gábor, T-Twins, Budapest, 1993, 340. A humanizmus „emberközpontúságot”, „evilágot” előtérbe állító álláspontjának kétértelműségére Russell filozófiatörténetének egy megjegyzése alkalmas rávilágítani. A kereszténység egy olyan vélekedést népszerűsített, írja Russell, mely a sztoikusok tanításában már benne rejtett, de az antikvitás általános szellemétől idegen volt – azt a vélekedést, mely szerint az ember Isten iránti kötelessége lényegesebb az ember iránti kötelességénél. Ez a vélekedés – hogy „inkább Istennek kell engedelmeskednünk, nem pedig az embernek”, ahogy Szókratész és az apostolok mondták – túlélte Konstantinusz megtérést, mivel a korai császárok ariánusok voltak vagy hajlottak az arianizmusra. A bizánci birodalomban ez a vélekedés látens maradt, miként a belőle kinövő orosz birodalomban is, mely a maga kereszténységét Konstantinápolyból származtatta. Ám Nyugaton, ahol a katolikus uralkodókat majdnem közvetlenül eretnek barbár hódítók váltották fel, a vallási elkötelezettségnek a politikai elkötelezettséggel szembeni elsőbbsége fennmaradt, s bizonyos értelemben a mai napig fennáll. (RUSSELL, *l. m.*, 13.) Russell észrevétele magyarázatkiéretté fogható fel világi és egyházi hatalom Nyugat-Európára jellemző kettősségére, mely Keleten nem állott fenn, s amely egyszerre az újkor tudomány kifejlődésének is fontos előfeltételévé vált. Jelen összefüggésben számunkra az a fontos, hogy az „inkább Istennek kell engedelmeskednünk, nem pedig az embernek” elv a humanizmussal szemben állani látszik, míg humanistának az ellenkező elv volna tekinthető: „inkább az embernek kell engedelmeskednünk, nem pedig Istennek”. Úgy tűnik az utóbbi képviselné az evilág felé fordulást, míg az előbbi az evilágtól elfordulva a túlvilágra szegezi a tekintetét. Ám érdemes meggondolni, hogy az „inkább az embernek kell engedelmeskednünk, nem pedig Istennek” elv a barbár elnyomónak, a zsarnoknak való engedelmisségre is sarkallhat, míg a fordítottja – „inkább Istennek kell engedelmeskednünk, nem pedig az embernek” – ellenállást képviselhet az önkény, a zsarnokság ellen. A kétértelműség az emberfogalom tökéletes meghatározatlanságában rejlik: az embert – az evilági, empirikus embert – nagyra helyezni, kitüntetett pozícióba emelni – lehet adott esetben a zsarnoknak, a mindenkor esetleges uralkodónak vagy hatalomnak való (alkalmasint feltétlen) behódolás jelszava is.

⁴¹ BH WEG 165. (LH 309.)

Heidegger nem volt a szó specifikus vagy szűkebb értelmében vett humanizmus-kutató, viszont mindketten fénoménológusok voltak (ami annyit tesz, hogy az embertől nem tudtak eltekinteni). A humanizmus fogalmával mindketten koruknak (koruk műveltségének, tudományosságának) a szóhasználatában – a Heidegger által hangsúllyal használt „Ausgelegtheit”-ban, „öffentliche Ausgelegtheit”-ban⁴² – találkoztak, s ez alkotta hozzá való viszonyulásuk kiindulópontját.⁴³ Azt is alighanem megállapíthatjuk: Heidegger humanizmustól való elhatárolódása korántsem olyan egyértelmű és határozott, mint Sartre mellette való kiállása, miközben kettőjük közül a történeti dimenzió figyelembe vétele Heideggernél lép inkább az előtérbe (aminek a két gondolati beállítottság eltérő jellegén túlmenően oka lehet az alkalom is; az, hogy Heideggernél a levélforma korlátozottan bár, de mégis több kifejtési lehetőséget biztosít, mint Sartre számára a népszerű előadás sokkal kötöttebb formája).

* * *

A dologra helyezett hangsúlyt illető következtetést indokolhatja egy további – historiográfiai – megfontolás is. Eszerint létezik olyan humanizmustörténeti interpretációs perspektíva, amely Heideggerrel – s az általa elfoglalt hermeneutikai kiindulópontot – a humanista tradícióhoz közelállónak mutatja (Gadamer esetében erre persze nincs szükség). A jeles reneszánsz-kutató és Heideggerrel is hosszú ideig kapcsolatban álló Ernesto Grassi (aki 1942-ben az általa szerkesztett *Geistige Überlieferung* című folyóirat második számában a nemzetiszocialista hatóságok intervenciói ellenére jelentette meg Heideggernek Platón igazságfelfogásáról szóló tanulmányát, melynek idézését és recenzálását azután ugyanezen hatóságok megtiltották) például a költészet szerepének fölértékelésében „meglepő párhuzamokat” vél felfedezni az itáliai reneszánsz humanizmus és a kései Heidegger gondolkodása között.⁴⁴

⁴² Vö. pl. SZ 15–16., 167. skk., 174, 187, 222, 252, 254, 299., különösen pedig 169. és 383.

⁴³ Természetesen ha humanizmus-kutatók lettek volna, ez sem változtatna azon, hogy csak koruk tudományos praxisának és szóhasználatának – a kuhni „normál tudománynak” – a keretei között lett volna hozzáférésük kutatásuk tárgyához, a humanizmushoz vagy a reneszánszhoz. Másfelől pedig ebben az esetben is – önálló kutatásuk fényében – radikálisan eltérő humanizmusfogalmakhoz juthattak volna el, mint ahogy humanizmus-kutatók esetében ténylegesen is ez volt a helyzet (ezt röviden nem sokára a szövegben is megpróbálom illusztrálni), s ahogy minden egyéb kutatási terület esetében is ilyesmi oly gyakran előfordul. Ha valaki egy adott terület kutatója, ez nem azt jelenti, hogy ő rendíthetetlen bizonyossággal tudja, hogyan állnak a dolgok, hanem (ha valóban művelt, azaz széles látókörű) inkább azt, hogy képes az adott kutatási területen alternatívákat és értelmezési lehetőségeket érzékelni.

⁴⁴ Ernesto GRASSI, *Heidegger and the Question of Renaissance Humanism: Four Studies*, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, Binghamton, 1983, 1988², 31. (*Medieval & Renaissance Texts & Studies* 24.) Heidegger humanizmus-levélének keletkezési körülményeiről és szövegvarián-

Hogy Heidegger túlnyomórészt elhatárolódott a humanizmustól, annak Grassi szerint az az oka, hogy Heidegger a humanizmus hagyományos értelmezéséhez tartotta magát, melyet számára elsősorban Ernst Cassirer és Paul Oskar Kristeller közvetítettek. Cassirertől ered az a – Grassi szerint téves – értelmezés, mely szerint a humanizmus a kibontakozó újkori filozófia episztemológiai nézőpontjának jegeit mutatja, míg Kristeller a humanizmusban elsősorban a Platonhoz és a platonizmushoz való kapcsolódást emeli ki. Mivel Heidegger mind az újkori filozófia episztemológiai optikájával, mind a – metafizikával azonosított – platonizmussal kritikusan állt szemben, így könnyen juthatott humanizmusellenes álláspontra.

Nem lesz haszontalan Grassi vizsgálódásait részletesebben is idéznünk. „A humanizmus hagyományos értelmezése – akár az ember újfajta önmegnyilatkozása-ként, olyasfajta antropológiaként, amely episztemológiai problémákat tartalmaz, akár a platonizmus vagy a neoplatonizmus, s így a nyugati metafizika megújításaként –, ez az, ami Heideggert eme tradíció iránti negatív ítéletéhez vezette.”⁴⁵ A humanizmus-levél ama megállapításai, melyek a humanizmust a metafizikával hozzák összefüggésbe, azt mutatják, hogy Heidegger a humanizmust „az ember felületes újrafelfedezéseként értette”.⁴⁶ A költészet szerepét Grassi szerint a humanizmus hasonlóképpen értette, mint Heidegger, olyan műként, amely megnyilvánít és napfényre hoz; a humanizmus továbbá megpróbált megszabadulni a hagyományos metafizikai argumentumoktól.⁴⁷ „A humanizmus egy évszázaddal ezelőtt megindult tanulmányozása óta – Burckhardtól és Voigtól Cassirerig, Gentiléig és Garinig – a tudósok a humanizmus lényegét az embernek és értékeinek az újrafelfedezésében pillantották meg. Ez az elterjedt értelmezés az oka annak, hogy Heidegger ismételten vitába bocsátkozott a humanizmussal, mint egyfajta naiv antropomorfizmussal. A humanizmus egyik fő problémája azon-

sairól lásd Grassi bevezetését: Uő., *Einführung in die humanistische Philosophie*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1986.; továbbá: Franco VOLPI, *Nota introduttiva* = Martin HEIDEGGER, *Lettera sull' „umanismo”*, ford. Franco VOLPI – Petra DAL SANTO, Adelphi, Milano, 1995, 11–27.

⁴⁵ Ernesto GRASSI, *Heidegger and the Question...*, 31. Cassirer reneszánszértelmezésével szembeni fenntartásait Grassi másutt is kifejezésre juttatta; lásd Ernesto GRASSI, *A humanista tradíció: a „res” és a „verba” egysége*, ford. SZÉKELY László, Athenaeum, I. (1992/2.), 53–95., itt: 54. A reneszánsz humanizmusból manapság annyi látszik, amennyit az újkori filozófia visszapillantó módon látni enged belőle: „Descartes és az őt követő modern gondolkodás által világosan kifejtett eszmék többé-kevésbé homályos megsejtését”. „Cassirer ugyanis a humanizmus és a reneszánsz filozófiai jelentőségét speciálisan az ismeretelmélet problémája felől vizsgálja, s úgy értékeli e korszak filozófiáját, mint amely mindenekelőtt ezt a problémát sejtette meg”. (Uő.) Grassi láthatóan egyfajta hermeneutikai destrukció révén igyekszik eljutni a humanizmushoz, hozzávetőleg úgy, mint Heidegger Arisztotelészhez és a görögökhöz, tudniillik az elfedő interpretációtörténet átugrásával és a tradíció zárójelbe tételével.

⁴⁶ GRASSI, *Heidegger and the Question...*, 32.

⁴⁷ Lásd Uő., 78. Vö. még Uő., 51.

ban nem az ember, hanem az eredeti kontextus kérdése, az a horizont vagy »nyitottság«, amelyben az ember és világa megjelenik. A figyelemre méltó dolog, ami fölött elsiklik a pillantás, az, hogy ezekkel a problémákkal a humanizmusban nem a hagyományos metafizikával való logikai spekulatív konfrontáció eszközeivel foglalkoznak, hanem a nyelv, s elsősorban a költői nyelv értelmezésének és elemzésének révén.⁴⁸ „A költészet nem irodalmi jellegét állító heideggeri tézist először az itáliai humanizmus fogalmazta meg. [...] a filozofálás újfajta formája kezdődött el, amelynek nincs köze sem a platonikus vagy arisztotelianus hagyományhoz, sem a későbbi racionalisztikus kísérletekhez, melyek Descartes-tal indultak útra, s a filozófiát és a tudományt új alapokra kívánták fektetni. A Descartes-tal kezdődő újkori gondolkodás visszatért a tradicionális sémákhoz, s mindent megtett annak érdekében, hogy a humanista tradíciót maga mögé utasítsa”.⁴⁹ – Az embernek *animal rationale*ként való hagyományos metafizikai meghatározását illető fenntartások a fiatal Heideggernél a modern tudomány és episztemológia teoretikus, objektíváló beállítódása elleni kritika keretében kerülnek kifejtésre, e beállítódás azonban a reneszánsz humanizmus skolasztikától és a skolasztikus metafizikától való elfordulására legalább annyira jellemző volt.⁵⁰ Ily módon – a humanizmus ezen másfajta előzetes megértése alapján – lehetővé válik Heidegger humanizmussal szembeni kritikus attitűdjének a mérséklése, sőt gondolkodásának a humanista tradícióhoz való kapcsolása.⁵¹

⁴⁸ *Uo.*, 17.

⁴⁹ *Uo.*, 92–93. A humanista tradíciót Grassi láthatóan az újkori filozófiával szembenállónak tekintti, más szóval, számára az utóbbi nem annyira az előbbi folytatása, mint inkább szakítás vele. Ebben az értelemben beszél másutt a humanista tradíció „antikartezianus jellegéről”. (GRASSI, *A humanista tradíció*, 66.)

⁵⁰ Lásd ehhez például Paul Oskar KRISTELLER – John Herman RANDALL, Jr., *General Introduction = The Renaissance Philosophy of Man*, szerk. ERNST CASSIRER – Paul Oskar KRISTELLER – John Herman RANDALL, Jr., Chicago UP, Chicago–London, 1948, 1971¹², 1–20., itt: 4–5.

⁵¹ A kutatók körében eltérő annak a megítélése, hogy Gadamernek a humanista tradícióhoz való viszonyulása az *Igazság és módszer* első fejezetében vajon felfogható-e egyfajta Heidegger-kritikaként, illetve hogy lehetséges-e ezen a ponton Gadamert Heideggerrel szembeállítani. Jean Grondin erre látszik hajlani, amikor azt írja: „Tömören fogalmazva a tézist, Gadamer humanista, Heidegger nem az”. „Még ha Gadamer nem foglalkozik is kifejezetten Heidegger humanizmust illető állásfoglalásával [...], egész filozófiai szemléletmódját a humanizmus védelmeként lehet érteni, s így válaszként a humanista tradíció Heidegger általi elutasítására” (GRONDIN, *Gadamer on Humanism*, 157, 160–161.). Noha Grondin a tézis kibontásakor több ponton is árnyalja álláspontját, s számos lényeges és megszívlelendő vonatkozásra hívja fel a figyelmet – végkicsengésben pedig egy olyan tételt fogalmaz meg, mely számomra jelentősnek tűnik és igen közel áll a jelen tanulmányban képviselt állásponthoz („a hermeneutika nem más, mint humanizmus”) –, ez a szembeállítás mindazonáltal benyomáson szerint túl kiélezett (mivel nem utolsósorban előfeltételezettnek veszi azt, amit jelen tanulmány – Sartre és Heidegger tekintetében – éppen hogy tanácsosnak lát kérdésessé tenni, nevezetesen azt, hogy ami mellett az egyik gondolkodó kiáll, alapjában véve egyjelentésű azzal, amit a másik elutasít). E szembeállításra, egyébiránt, mint „konfrontatív” állí-

Ezt a Grassi vizsgálódásai nyomán adódó konklúziót tovább erősíthetik, és elvi síkra emelhetik a következő megfontolások, melyek közelebbről humanizmus és hermeneutika összefüggését, pontosabban a humanizmusnak a hermeneutika heideggeri–gadameri formájával való összefüggését, szoros kapcsolatát mutathatják.

Gadamer vonatkozó gondolatainak jelen írás I. részében végzett rekonstrukciójakor már szó esett róla: a képzésnek, művelődésnek (*Bildung*) a humanizmus számára középponti jelentőségű fogalma azt jelenti, hogy itt nem pusztán ismeretszerzésről vagy ismeretek gyarapításáról van szó, hanem arról, hogy ezen ismeretek képeznek, alakítanak, művelnek bennünket, alapvető változást idéznek elő, más szóval egy képzett, művelt embernek nemcsak ismeretei vannak, hanem általuk egyúttal másmilyenné, *megváltozott* emberré, éppenséggel „keletkezett létté” lesz.⁵² Ugyancsak szó esett róla, hogy e felfogás alapvető fontosságú a hermeneutikai megértésfogalom számára, amennyiben a hermeneutika XX. századi ontológiai fordulata Heideggernél – majd Gadamernél – a megértés fogalom ontológiai átalakítása vagy radikalizálása köré összpontosul. Amikor az ember megért valamit, nem egyebet ért meg, mint azt, hányadán áll a világgal, hogyan állnak a dolgok az ő szempontjából.⁵³ Eszerint a megértés létmód, megérteni, bizonyos megértés-

tásra a tanulmányt követő válaszában Gadamer maga is némi meglepődéssel reagált, azaz, úgy tűnt, nem ért vele egyet (lásd *The Philosophy of Hans-Georg Gadamer*, 171.). Joel Weinsheimer ezzel szemben úgy fogalmazott, hogy Gadamer fő művének humanizmus-fejezete olyan „válaszként olvasható Heidegger humanizmus-levelére, amely Heidegger humanizmus-kritikáját mint elvileg helytállót elfogadja, ám ugyanakkor azt mutatja meg, hogy a történeti humanizmus kevésbé volt »humanista« annál, amint azt Heidegger feltételezte” (Joel C. WEINSHEIMER, *Gadamer's Hermeneutics. A Reading of Truth and Method*, Yale UP, New Haven, 1985, 73.). Donald Philipp Verene végül úgy véli, Weinsheimer részéről az „elvileg helytálló” („correct in principle”) megfogalmazás Heideggerrel szemben tanúsított túlzott előzékenység, engedékenység vagy nagyvonalúság – egyfajta „kegyeleti aktus” („act of piety”) –, amit Gadamer szövege nem igazol vissza, s véleménye szerint Grassinak igaza van abban, hogy „Heidegger humanizmuskritikája a humanizmus lényegének félreértésén alapszik” („based on a misunderstanding of what humanism really is”) – itt viszont ő élezi ki Grassi megfogalmazását egy olyan irányban, amit meg Grassi szövege nem igazol vissza. (Donald Philipp VERENE, *Gadamer and Vico on Sensus Communis and the Tradition of Humane Knowledge = The Philosophy of Hans-Georg Gadamer*, 137–153., itt: 152.)

⁵² A *Bildung* lényegének egyik véleményem szerint legszebb és legtalálhatóbb megfogalmazása így hangzik: „Bildung ist das, was übrig bleibt, wenn man alles Gelernte vergessen hat” („A *Bildung* az, ami megmarad azután, hogy az ember minden tanult dolgot elfelejtett”) Lásd Helmut THIELICKE, *Die erzieherische Verantwortung der Universität, Grundfragen der Hochschulreform*, Mohr, Tübingen, 1952, 21. [*Philosophie und Geschichte. Eine Sammlung von Vorträgen und Schriften aus dem Gebiet der Philosophie und Geschichte*, 75.]. Az idézett mondás Georg Kerschensteinertől származik, aki 1918-tól a pedagógia professzora volt Münchenben, s akinek a művei között található egy, *Theorie der Bildung* című monográfia (1926, 1931²). Thielicke idézett írása eredetileg a tübingeni egyetem rektoraként az 1951/52-es téli szemeszter megnyitóján tartott ünnepi beszédként hangzott el.

⁵³ SZ 31. §., 144.: „Az ittlét olyképpen létezik, hogy már mindig is megértette, avagy nem értette meg, hogy ilyen vagy olyan módon van. Mint efféle megértés, »tudja«, hányadán áll önmagával” („Das

sel rendelkezni annyi, mint meghatározott módon lenni; amit megértünk, az visszahat magára a megértőre és átalakítja őt. Annak a létét, aki megért, a megértés bensőleg megváltoztatja.⁵⁴ Vagy ahogy úgyszintén fogalmazni lehet: aki pregnáns értelemben megért valamit (akit megérint a megértés), az megértésének „érintettjévé”, úgyszólván foglyává válik. E visszahatás vagy „visszacsapás” jelentőségét aligha lehet túlbecsülni, tehetjük most a korábbiakhoz hozzá: a filozófiafogalom Heidegger főművében végbement fenomenológiai–hermeneutikai újradefiniálásába döntő módon benyomul s annak konstitutív részét alkotja.⁵⁵

Innen szemlélve az ontológiailag átértelmezett megértésfogalom és a reá épülő ontológiai hermeneutika (a fakticitás hermeneutikája) vagy hermeneutikai ontológia a *Bildung* humanista tradíciójával nemhogy nem áll szemben, hanem épenséggel a legbensőbb módon kapcsolódik hozzá: annak folytatásaként vagy pontosabban radikalizálásaként fogható fel. Az ontológiailag radikalizált hermeneutikai nézőpont felől szemlélve a filozófia egész története nem csupán a pusztá ismeretszerzés tárháza – a mindenkori jelen számára kell mondanivalót hordoznia magában. A múlt felé való fordulás, amely a hermeneutika számára döntő jelentőségű, a múlt elsajátítása nem pusztá tudomásulvétel, hanem „destrukció”.⁵⁶ Heidegger számára „destruktive megújító elsajátításról” van szó.⁵⁷ A múlt elsajátításának, az értelmezés eredetiségének a tétje nem csekélyebb, mint az, hogy „önmagunkat teljes értékűen birtokba vegyük.”⁵⁸ Amikor 1923-as egyetemi előadásán Heideg-

Dasein ist in der Weise, daß es je verstanden, bzw. nicht verstanden hat, so oder so zu sein. Als solches Verstehen »weiß« es, woran es mit ihm selbst [...] ist”). Lásd LI 283–284.

⁵⁴ Lásd WEINSHEIMER, *I. m.*, 71.: „Az értelmezés folyamán nem csupán az változik meg, amit az értelmező gondol és tesz, hanem ő maga is a saját létében” („What the interpreter is – not just what he thinks and does – changes in interpreting”).

⁵⁵ „Philosophie ist universale phänomenologische Ontologie, ausgehend von der Hermeneutik des Daseins, die [...] das Ende des Leitfadens alles philosophischen Fragens dort festgemacht hat, woraus es *entspringt* und wohin es *zurückschlägt*” (SZ 7c §., 38.). Lásd már 1920/21-ben: „Bisher waren die Philosophen bemüht, gerade die faktische Lebenserfahrung als selbstverständliche Nebensächlichlichkeit abzutun, obwohl doch aus ihr gerade das Philosophieren *entspringt*, und in einer – allerdings ganz wesentlichen – Umkehr wieder in sie *zurückspringt*.” GA 60: 15. (Kiemelés tőlem.) Fritz Kaufmann előadásjegyzetében ez áll: „Das Philosophieren *entspringt* aus der faktischen Lebenserfahrung und springt – allerdings nach einer wesentlichen Umkehr – in sie *zurück*.”

⁵⁶ PIA 249. Lásd Martin HEIDEGGER, *Fenomenológiai Aristotelész-interpretációk. A hermeneutikai szituáció jelzése*, ford. ENDREFFY Zoltán – FEHÉR M. István, Existentia, VI–VII. (1996–97. Supplementa II.) 23.: „[...] a fakticitás fenomenológiai hermeneutikája az előtt a feladat előtt találja magát, hogy az áthagyományozott és uralkodó értelmezettség rejtett motívumait, hallgatólagos tendenciáit és értelmezési útjait fellazítsa, és hogy [...] az explikáció motívumainak eredeti forrásaihoz nyomuljon előre. *A hermeneutika csak a destrukció útján valósíthatja meg feladatát.* [...] A saját történetével való destruktív szembenézés a filozófiai kutatás számára nem pusztá függelék [...]”. (Kiemelés az eredetiben.)

⁵⁷ GA 9: 4.: „destruktiv erneuernde Aneignung”.

⁵⁸ PIA 249–250. = PIA-R 35.: „sich selbst wurzelhaft in Besitz zu bekommen, das heißt zu sein.”

ger annak a véleményének ad hangot, hogy „[...] a történeti tudat, a »történelem« és a filozófia elsődlegesen nem pusztán kultúrjavak, melyek könyvekben hevernek kifejtve [...], hanem az ittlét módjai, benne magában járható utak, amelyeken ő maga találja [...], azaz birtokba veszi magát [...]”;⁵⁹ akkor ebben – a „pusztán kultúrjavakra” vonatkozó kritikai utalás ellenére – nem annyira magának a *Bildung*-nak a humanista tradíciójával, mint inkább e tradíció bukásformáival, nem is magával a polgári művelődéseszménnyel, hanem inkább annak kiüresedésével, elsőkélyesedésével való szembenállás fejeződik ki (amelyhez a szuverén módon élő vezető esztétikai tudat autonómiája fölött gyakorolt kritikája révén Gadamer majd a maga módján úgy kapcsolódhat, hogy eközben a humanizmus melletti elkötelezettségét – minden ellentmondás veszélye nélkül – nem csupán fenntarthatja, de hangsúlyosan ki is emelheti), azzal a fajta *Bildung*gal való szembehelyezkedés, amely a személyiségbe nem épül bele, nem szervesül hozzá, csak külső dekorációként szolgál, s az is marad.

Az ilyesfajta „műveltséggel” Heidegger persze egész életében élesen szemben állt, s ilyen jellegű kultúrkritikai megjegyzések szép számmal fordulnak elő műveiben (a „kultúrával”, illetve a kultúrfilozófiai irányban kitágított kantianizmussal szembeni legnevezetesebb kritika minden bizonnyal a Cassirerrel folytatott davosi vitában található⁶⁰). Ám – nem haszontalan utalni rá – a pusztán „Gelehramkeit” már Humboldt és a humanista tradícióhoz kapcsolódó német idealizmus kritikájának is elsőrendű tárgya volt,⁶¹ miként a reneszánsz humanizmus is alapjaiban fordult szembe az életidegennek érzékelt skolasztikus filozófiával. Azáltal, hogy a maga megértéstanában az applikáció mozzanatát, azaz az értelmezés mindenkori jelenének a vonatkoztatási pontját fölerősíti, a maga részéről Gadamer megerősíti, és új formába önti a destrukció heideggeri műveletét s azt az ehhez kapcsolható heideggeri tételt, mely szerint a filozófia lényegileg saját korának filozófiája.⁶²

⁵⁹ GA 63: 65.

⁶⁰ A vita dokumentumait lásd GA 3: 255–311.

⁶¹ Vonatkozó helyeket másutt idéztem; lásd István M. FEHÉR, *Schelling – Humboldt: Idealismus und Universität. Mit Ausblicken auf Heidegger und die Hermeneutik*, Peter Lang, Frankfurt am Main – Berlin – New York, 2007, lásd itt a 145., a 277–280., a 294. és a 503. jegyzeteket. Heideggerrel kapcsolatban lásd például GA 65: 155: „Die »Universitäten« als »Stätten der wissenschaftlichen Forschung und Lehre« (solcher Art sind sie Gebilde des 19. Jahrhunderts) werden zu reinen und immer »wirklichkeitsnäheren« Betriebsanstalten [...] Den letzten Rest einer *Kulturdekoraton* werden sie nur so lange behalten, als sie vorerst noch zugleich Mittel zur »kulturpolitischen« Propaganda bleiben müssen.” GA 65: 39: „die gleichgültige Weiterbetreibung der Philosophie als Gelehramkeit”. A *Bildung*, illetve az igazi filozófiai megismerés és a pusztán „Gelehramkeit”, „historisch-philologische Kennerschaft” Hegel általi megkülönböztetését illetően lásd, Karl LÖWITZ, *Hegels Begriff der Bildung = UÖ., Hegel und die Aufhebung der Philosophie. Sämtliche Schriften*, V., Metzler, Stuttgart, 1988, 221–238., itt: 223. A *Bildung* hermeneutikával rokonítható mozzanataira vonatkozóan lásd *Uo.*, 232.

⁶² A filozófia „csupán saját »kora« filozófiájaként az, ami” (GA 63: 18.: „[Philosophie] ist, was sie sein kann, nur als Philosophie ihrer »Zeit«”). Ehhez az 1923-ból származó megfogalmazáshoz

Az applikatív megértés mozzanata s ezzel összefüggésben minden megértésnek önmegértésként való felfogása Gadamer számára ebben a perspektívában a hagyománynak a mindenkori jelen számára való elevenné válásában fejeződik ki.⁶³

„A filozófiát – mondja Heidegger 1931/32-ben – nem úgy értjük, 1. mint a kultúra valamely jelenségét, [...], 2. mint az egyedi személyiség, a szellemi alkotó önkibontakoztatását, 3. mint a tudni való dolgok rendszerének, a tudásnak vagy tanulásnak valamely területét, mint valamely tudományt, 4. mint világnézetet [...], nem is 5. mint egzisztenciafilozófiát – hanem mint olyan kérdezést, amely az ittlétet, az embert alapjaiból kiindulva *megváltoztatja*”.⁶⁴ Az itt hangsúllyal kiemelt „*verwandelt*”⁶⁵ azonban éppannyira a *Bildung* jellege is, s így a humanizmus

nagyban hasonlít a 1929-es előadáson elhangzott szöveghely: „minden filozófia csak akkor az, ami, ha saját korának filozófiája”. (GA 28: 232. „Jede Philosophie ist nur, was sie ist, wenn sie die Philosophie *ihrer Zeit* ist”. Kiemelés az eredetiben.) Vö. még GA 28: 267.: „Metaphysik des Daseins. Einsatz und Wahrheit derselben. Gerade weil endlich. Anfang: *geschichtlich*. – Jede Philosophie hat *ihre Zeit*. – Die viel ursprünglichere Anstrengung der Geschichtlichkeit.” Lásd ehhez tanulmányomat: FEHÉR M. István, *Destrúció és applikáció avagy a filozófia mint »saját korának filozófiája«*. *Történelem és történetiség Heidegger és Gadamer gondolkodásában*, Világosság 43. (2002/4–7), 19–33. (<http://www.vilagosság.hu/pdf/20030704121036.pdf>)

⁶³ „Egy szöveget megérteni már mindig is azt jelenti, hogy önmagunkra alkalmazzuk”; „a megértés: a mondottak olyan elsajátítása, hogy nekünk magunknak válnak sajátunkká” (GW 1: 401–402. = IM 279.); a szöveg megértése eszerint saját szituációnk számára való elsajátítását, sajátját, azaz önmagunkká tételét is jelenti, s a „minden megértés önmegértés” tétel (GW 1: 265. = IM 188.) mind-ezt összegzően fejezi ki, azt nevezetesen, hogy a megértetthez hozzátartozunk, részünket alkotja.

⁶⁴ GA 34: 115–116. („Philosophie verstehen wir *nicht* 1. als eine Kulturerscheinung, einen Schaffensbereich von Menschen und die entsprechenden Werke [...], sondern als ein *Fragen*, das das Dasein, den Menschen, das Seinsverständnis von Grund aus *verwandelt*”; [utolsó kiemelés tőlem]). A *Verwandlung* fogalmát illetően lásd még pl. GA 45: 188. („Verwandlung unserer Denkhaltung”), 214. („Verwandlung des Menschseins”). Ugyanez a fogalom a *Bildung* tradíciójához kapcsolódó német idealizmusban is megtalálható, Schelling például az egyetemi stúdiumokkal kapcsolatban „innere Verwandlung”-ról beszélt. Lásd Friedrich Wilhelm Joseph SCHELLING, *Vorlesungen über die Methode (Lehrart) des akademischen Studiums* = *Uő Sämtliche Werke*, V., szerk. K. F. A. SCHELLING, J. G. Cotta, Stuttgart–Augsburg, 1856–1861, 241. („Lernen ist nur negative Bedingung, wahre Intussuszeption nicht ohne innere Verwandlung in sich selbst möglich.”) Lásd Uő., *Előadások az akadémiai stúdiumok módszeréről*, ford. ZOLTAI Dénes, Magyar Filozófiai Szemle 39. (1985/5–6.), 815–905., itt: 834. („A tanulás csak negatív feltétel, igazi belső fogékonyság [bevésés, beépítés, elraktározás] nem lehetséges önmagában végbemenő belső átalakulás nélkül”). Az *Intussuszeption* fogalmához és a hermeneutikához kapcsolódó jellegéhez lásd Jean GRONDIEN, »*Wahre Intussuszeption*«. *Hermeneutische Lektüre der Vorlesungen Schellings über Wahrheit und Methode des akademischen Studiums* = *Philosophie und Gestalt der europäischen Universität. Akten der Internationalen Fachtagung Budapest, vom 6. bis 9. November 2003*, szerk. István M. FEHÉR – Peter L. OESTERRICH, Frommann-Holzboog, Stuttgart – Bad Cannstatt, 2008, 131–146. (*Schellingiana* 18.)

⁶⁵ A *Verwandlung* fogalmának pontosítása céljából érdemes Gadamerhez fordulnunk. „Megváltozáson [*Veränderung*] [...] azt értjük, hogy az, ami megváltozik, egyben ugyanaz marad [...]. Bármily totálisan változik is meg, rajta változik meg valami. [...] Az átváltozás [*Verwandlung*] viszont azt jelenti, hogy valami hirtelen s mint egész, valami mássá válik, úgy, hogy ez a másvalami, amellyé átváltozott, az ő igazi léte, mellyel szemben a korábbi léte semmis.” (GW 1: 116. = IM 94.) Ezt a fo-

tartozéka. A hermeneutikai megértésfogalom – amit megértünk, belülről érint minket, annak érintettjeivé válunk, s alapjaiban megváltozunk – nagyon is hozzákapszolható a *Bildung* fogalmához, s a legkevésbé sem áll vele szemben.⁶⁶ Nagy hermeneutikatörténeti munkájában Joachim Wach például Humboldt hermeneutikai nézeteit rekonstruálva egy helyen így ír: „Így tehát a megértés önmagában képez-alakít [Also das Verstehen an sich bildet]”.⁶⁷ Heidegger önértelmezése e ponton eltúlozza egzisztenciális hermeneutikájának a humanista tradíciótól való távolságát. Az okok sokrétűek, s külön tanulmány keretében volnának csak érdemben számba vehetőek. Szerepet játszik a római katolikus háttér, majd a katolicizmustól való eltávolodással párhuzamos – a „birodalomra” jellemző parancselv által katalizált – Róma-ellenesség, a polgári kultúra (vagy még inkább: annak öntelt, önünneplő önértelmezése) iránti ellenszenv, a tőle való viszolygás. A teológiai múltból öröklött és a kor teológiai vitái által ösztönzött visszafordulás az őskereszténységhez, s magának a teológiának Franz Overbeck nyomán egyfajta világi műveltségként, az eredeti üdvkincs elidegenítő racionalizálásaként, kiüresítéseként való érzékelése szintén a lényeges motívumok körébe sorolható. A humanizmustól való távolságtartásban szerepe lehetett azután a Werner Jaeger által kezdeményezett „neohumanista” mozgalommal szembeni elvi fenntartásoknak, közelebbről annak a kételynek, hogy az antik stúdiumok megújításával lehetséges volna-e a hagyományt egyszerűen újjáéleszteni (emlékeztessünk arra, hogy a hermeneutika elsődleges feladatát később Gadamer sem a restitúcióban, hanem az integrációban pillantotta meg⁶⁸). Egy – Nietzschevel szólva – az életből szervesen

lyamatot nevezi Gadamer „képződménnyé váló átváltozás”-nak [*Verwandlung ins Gebilde*]. Lásd még a további helyeket: „Azt látjuk, hogy a művészet tapasztalatában igazi tapasztalat működik, olyan, mely azt, aki szerzi, *nem hagyja változatlanul* [...]” (GW 1: 106. = IM 87.; „*nicht unverändert läßt*”; kiemelés tőlem). „[...] A műalkotás igazi léte abban áll, hogy olyan tapasztalattá lesz, amely *megváltoztatja* [*verwandelt*] azt, aki szerzi.” (GW 1: 108. = IM 88–89.; kiemelés tőlem). „Maga a játék olyan értelemben *átváltozás* [*Verwandlung*], hogy senkinek a számára nem marad fenn annak az *azonossága*, aki játszik” (GW 1: 117. = IM 94.). A *Verwandlung* és a *Destruktion* fogalma közötti összefüggéshez Heideggernél lásd GA 9: 417.: „Dieser Weg zur Antwort auf unsere Frage ist kein Bruch mit der Geschichte keine Verleugnung der Geschichte, sondern eine Aneignung und Verwandlung des Überlieferten. Solche Aneignung der Geschichte ist mit dem Titel »Destruktion« gemeint.”

⁶⁶ E tézist Schelling – Humboldt című, már hivatkozott könyvemben próbáltam bővebben kifejteni, a *Bildung* hermeneutikai örököséként mindenekelőtt a „destrukciót”, illetve az „isméltést” jelölve meg.

⁶⁷ Joachim WACH, *Das Verstehen. Grundzüge einer Geschichte der hermeneutischen Theorie im 19. Jahrhundert*, I–III., Mohr, Tübingen, 1926, 1929, 1933. (Reprint: Hildesheim, Olms, 1984, I., 234.)

⁶⁸ Lásd IM 128–129.: „A hermeneutika ilyen [az eredeti produkció reprodukciójának értelmében vett] meghatározása végső soron nem kevésbé abszurdum, mint az elmúlt élet más restitúciója vagy restaurációja. Mint minden restauráció, az eredeti feltételek helyreállítása is reménytelen erőlködés létünk történetisége miatt. A helyreállított, az elidegenedésből visszahozott élet nem az eredeti élet. [...] a történeti szellem lényege itt nem a múlt restitúciójában, hanem a *jelenkori élettel való gondolkodó közvetítésében áll.*”

kinövő és kivirágzó kultúra nevében⁶⁹ Heidegger a kultúra fogalmát jószerével csupán negatív értelemben használta, olyan jelenség megjelölésére, amelynek eredete a görögség romanizálásában és a görög gyökereitől elidegenedett romanításban található.⁷⁰ A humanizmus-level időszakában, az 1942/43-as szemeszterben Heidegger így fogalmaz: „»Kultúra« csupán az újkor kezdete óta létezik. [...] A görögök nem ismernek semmi olyat, mint »kultúra«, sem pedig olyat, mint »zseni«”⁷¹ Hasonló észrevételek korábban is felbukkannak előadásáiban. „A görögöknek nem volt idejük a »kultúrára«, ilyesmi csak a késői antikvitásban jön létre. Csupán jelentéktelen korok, melyek számára az egész ittlét tákolmánná sülyed, ápolják az igazat, a jót és a szépet – és hoznak létre államukban megfelelő minisztériumokat”, hangzik például az 1934/35-ös szemeszter egyik csípős „kultúrkritikai” megjegyzése, mely Heideggernek saját korával s annak „kultúrájával” szembeni félreérthetetlen fenntartásait mintegy történeti távlatba helyezi.⁷² Döntő és elsőd-

⁶⁹ Lásd Friedrich NIETZSCHE, *Unzeitgemäße Betrachtungen II. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* = Uő., *Kritische Studienausgabe*, I., szerk. Giorgio COLLI – Mazzino MONTINARI, De Gruyter, Berlin – New York, 1988, 326.; vö. *Uo.*, 333.

⁷⁰ Lásd BH WEG 154. skk., (LH 300. skk.); GA 54: 58, skk., 103; GA 5: 7–8.; Martin HEIDEGGER, *Nietzsche*, II., Neske, Pfullingen, 1961, 412. skk., 423–424., 427. A kérdéskörhöz átfogóan lásd Franco CHIEREGHIN, *Der griechische Anfang Europas und die Frage der Romanitas. Der Weg Heideggers zu einem anderen Anfang = Europa und die Philosophie*, szerk. Hans-Helmuth GANDER, Klostermann, Frankfurt am Main, 1993, 197–223. (*Schriftenreihe der Martin-Heidegger-Gesellschaft* 2.)

⁷¹ GA 54: 103.

⁷² GA 39: 99. Vö. GA 50: 111. E „kultúrkritikai” szemléletmód folytatásának tekinthető Gadamer-nél az „esztétikai tudat” és az „esztétikai megkülönböztetés” kritikája. E „megkülönböztetés” révén – mely nem más, mint a valóságtól való „megkülönböztetés” – alakult ki s jött első ízben létre maga az esztétikum fogalma és annak tulajdonképpeni birodalma, a „tisztá esztétikum”, miáltal a műalkotás elveszítette a maga „helyét és a világot, amelyhez tartozik”, és ehelyett az absztrakt és időtlen „esztétikai tudathoz tartozóvá” vált (vö. GW 1: 93. = IM 80.) A gadameri perspektívát szemléletesen összegzi Jean Grondin. „Az esztétikai tudat – írja – egyfajta zavar terméke”, melynek előfeltevése a modern tudomány igazságigénye előtti kapituláció. „A művészet ezáltal persze autonómiára tesz szert, szuverenitásra, ez azonban Gadamer szerint képzeletbeli, valóságot nélkülöző szuverenitás. A művészet persze minden bizonyonnyal – mint művészet – ezáltal láthatóbbá lesz. Mostantól kezdve külön helyeket létesítenek a művészet számára: minden tiszteletre méltó polgári város a 19. század óta rendelkezik saját kultúrcentrummal”, ahol színházakat, koncerttermeket és múzeumokat rendeznek be. „Minél inkább virágzik a művészet ezeken a helyeken, annál gondosabban elszakítják a valódi városi világtól, melyet a tudomány és a gazdaság igazgat és irányít. Minden önmagára valamit is adó újságnak megvan ma a kulturális melléklete (»Feuilleton«), melyben a művészet, a szellemtudományok és a filozófia kapnak helyet, de persze, kérem, a valódi hírek és a gazdaságra vetett pillantás után. Észak-Amerikában ezek a mellékletek az »Arts and Entertainment« elnevezést viselik, merthogy a művészet tulajdonképpen azért volna, hogy szórakoztasson és a valódi világról elterelje a figyelmünket. A művészet valótlanná vált, és saját valótlanságát ünnepli”, a művész maga pedig kitaszítottá, bohémmé, kívülállóvá lesz – s ebben áll a mai világban elfoglalt kitüntetett helye (Jean GRONDIN, *Einführung zu Gadamer*, Mohr Siebeck, Tübingen, 2000, 53–54.; vö. IM 79–80.) Heideggerre visszavonatkoztatva ez azt jelenti, hogy kultúra ott van – értelemszerűen: önálló, jól megkülönböztetett, körülhatárolható szféra-

leges mindenképpen a saját korhoz való viszonyulás, hiszen a rómaiaknak alig-ha volt minisztériumuk az igaz, a jó és a szép ápolására. Érdeemes megjegyeznünk, hogy a humanizmus-levélben Heidegger a hellenisztikus-római kort, illetve az antikvitást – a fentebb idézett összegző ábrázolásoktól eltérően – a humanizmus első korszakaként említi, melynek a 14–15. századi reneszánsz a folytatása volna; a reneszánsz a „románitás újjászületése”, „renascentia romanitatis”.⁷³ Ez a korabeli vita kontextusában túlzottan kiélezett álláspont az előadásokon módosul és hermeneutikailag differenciáltabb formában jelenik meg. A reneszánszban születik meg az emberről mint teremtő, alkotó, kreatív lényről szóló tanítás, mondja Heidegger az 1941/42-es szemeszterben. „Ugyanaz a kor, amelyben az emberi lényeknek szubjektivitássá való változása végbement, azaz a reneszánsz ezt az emberi lényeket mármint mint emberképet a római és görög antikvitásba vetíti vissza”, s innen származik azután a görögökről mint „kultúrateremtő” népről szóló elterjedt képzet, mely mindazonáltal olyan távol esik a görögség találó ábrázolásától, amennyire csak lehetséges.⁷⁴

Sartre és Heidegger humanizmusról folytatott vitájának elemzését még számos fontos vonatkozásban lehetne kiegészíteni és elmélyíteni. Jelen dolgozat keretei között a következő ideiglenes konklúzió kínálkozik. Mind Sartre, mind Heidegger szembehelyezkedik a humanizmus minden szubsztantív formájával – minden olyasfajta tannal, mely az ember lényegét ebben, abban vagy amabban véli rögzíteni, s e rögzítéssel párhuzamosan önmagára elérzékenyülten pillantva vagy önmagától eltelve hajlik önmagát morális kitüntetettségben és önelégült ünneplésben részesíteni. Míg azonban Heidegger úgy véli, a humanizmus minden formája kivétel nélkül szubsztantív – minden humanizmus metafizikán alapul, vagy metafizikához vezet⁷⁵ –, addig Sartre azzal a kijelentésével, mely szerint nincs

ként, szektorként, autonóm módon és láthatóan –, ahol valamely közösség élete *nem* ezen kultúra szerint folyik. A kultúra eleve dekoráció, illetve az étellel való elidegenedett szembehelyezkedés, azaz éppen hogy nem (szerves) élet. Ebben az elidegenedett értelemben érdekes módon már Hegelnél fölbukkan a *Bildung* fogalma, lásd a *A magától elidegenedett szellem; a műveltség (Der sich entfremdete Geist; die Bildung)* című fejezetet a *A szellem fenomenológiájában*.

⁷³ BH GA 9: 318.

⁷⁴ GA 50: 111.

⁷⁵ BH WEG 153. (LH 299–300.) Hogy lehetséges-e egy nem metafizikai jellegű humanizmus – amit Heidegger tagadni látszik, Sartre viszont jórészt rá hivatkozva veszi igénybe a humanizmus fogalmát –, az a két gondolkodó közti vita feltehetően leginkább kardinális kérdése, melyre bármiféle választ csupán érdemi, beható vizsgálódásokat követően lehetne körvonalazni. Mivel ezek szétfeszítenék a jelen tanulmány kereteit, így a választ e ponton nyitva hagyom. Annyit azonban érdemes megjegyezni: hermeneutikának és humanizmusnak a megértés és a *Bildung* fogalmi mentén való összekapcsolása – mint amit fentebb körvonalazni próbáltam – mentesíteni látszik a humanizmust a Heidegger által vele szemben megfogalmazott metafizika-gyanú alól. Sartre és a következő jegyzetben idézett Pico ugyancsak elkerülni látszik e gyanút. Humanizmus és me-

emberi lényeg, egy tisztán metodológiai nevezhető humanizmushoz vél eljutni, mely a szemében egyedül képes az ember szabadságát lehetővé tenni.⁷⁶ Sartre perspektívájából szemlélve minden előre adott értékrend – legyen az keresztény vagy marxista – korlátozza és megsemmisíti az emberi szabadságot; s ugyanezt eredményezi az emberi lényeg bármely előzetes – dogmatikus – meghatározása is. Csakugyan: ki más határozná is meg az ember lényegét, ha nem ő maga? De ha az ember szabad, akkor azt sem lehet előírni neki, hogy önmaga lényegét miben rögzítse. Ő dönt önmaga felől, s így arról is, mi az ember s az ő lényege. E tan így – Sartre szemében – messzemenően humanizmus. Akik pesszimizmussal, antihu-

tafizika összekapcsolódásának oldására más szempontból utal Eduard Spranger, amikor Humboldt-ra vonatkozó vizsgálódásait összegezve így ír: „Valamely metafizika sohasem nyújthatja a *Bildung* lezárását, hiányzik belőle ugyanis az individualizálhatóság; eszméjénél fogva a metafizika túlzottan a tiszta intellektuális érdeklődés talaján jön létre, semhogy az egész ember kifejezése és létezése lehetne a maga sajátosságában és egyediségében” (Eduard SPRANGER, *Wilhelm von Humboldts Humanitätsidee* (1909), Reuther & Reichard, Berlin, 1928², 492.).

⁷⁶ Giovanni Pico della Mirandola *De hominis dignitate* című művében a bibliai mítosz meghatározott értelmezéséhez kapcsolódva fejt ki az ember nagyságát és méltóságát. A teremtésben Isten a végén teremtette az embert, „mikor befejezte művét,” hogy „legyen valaki, aki a roppant mű értelmét mérlegelje, szépségét szeresse, nagyságát csodálja”. Csakhogy már minden készen volt, „az archetípusok közül nem volt már egy sem, ahonnan az új sarjat megalkothatta volna”, „nem volt hely, ahol a világegyetem e szemléltője letelepedhetett volna”, „minden betöltve, minden kiosztva”. Isten ezért az embert olyan létezőnek alkotta meg, akinek nincs lényege, s akinek ezért szabadságában áll megválasztani helyét és sorsát. „Így hát az ember megkülönböztető jegyek nélküli teremtményként fogant.” Isten így szól hozzá: „Sem biztos helyet, sem saját arcot, sem pedig semmiféle, csak téged illető szerepkört nem adtunk neked. [...] A többi teremtmény a maga meghatározott természete folytán az általunk előírt törvények közé kényszerül, örökre meghatározva. [...] téged szabad akaratra bízunk, az fogja természetet megformálni... [...] Nem alkottunk sem éginek, sem földinek, sem halandónak, sem halhatatlannak, hogy önmagadat, amilyennek csak akarod, döntésed és rangod értelmében alakítsd ki [...] lesüllyedhetsz az alacsony, állati világba, és újjászülethetsz a felsőbb, az Isten világába”. (GIOVANNI PICO DELLA MIRANDOLA, *Az ember méltóságáról*, ford. KARDOS Tiborné = *Reneszánsz etikai antológia*, szerk. VAJDA Mihály, Gondolat, Budapest, 1984, 212–244., lásd itt: 213–214. Kiemelés tőlem.) Isten az embert olyan létezőnek alkotta meg, akinek nincs lényege, s akinek ezért szabadságában áll megválasztani helyét és sorsát, hogy maga keresse és találja meg a maga útját, hogy maga hozza létre magát a neki leginkább megfelelő formában, mint aki szabad választása folytán képes az állatok közé visszacsúszni, de a felsőbb lények közé emelkedni is. Ez az ábrázolás látható módon a szabadság sartre-i felfogásának irányába mutat. (Lásd ugyancsak Paul Oskar Kristeller Pico művének angol fordításához írott bevezetőjét, amely úgyszintén hangsúlyozza, hogy az ember kitüntetett jegye Pico szerint nem az, hogy ő a világegyetem középpontja vagy mikrokozmosz, hanem az, hogy nincsenek előre rögzített tulajdonságai, és szabad döntése szerint képes minden más lény tulajdonságaiban osztozni; megválaszthatja, hogy élete milyen formát és értéket ölt; Paul Oskar KRISTELLER, *Introduction = The Renaissance Philosophy of Man*, 215–222., itt: 218.) Jegyezzük még meg, hogy Schelling szabadságtanulmánya ugyancsak ezt az álláspontot képviseli; az ember messze kiemelkedhet a teremtenyek közül, és az állatoknál mélyebbre sülyedhet; döntésén múlik, melyiket teszi: szabad, nincs rögzített helye.

manizmussal vádolják, inkább maguk marasztalhatók el ebben. Az ő humanizmusuk álságos és képmutató – rosszhiszeműséggel terhes.⁷⁷ Az emberi természet minden előzetes rögzítése az ember lényegi szabadsága előli rosszhiszemű menekülés.

A világgállapotra adott válasz mindkét szerző esetében radikális és provokatív. Sartre szerint az előre adott értékekben való hit a szabadság leplezésére és a felelősség elhárítására szolgál – amit tettem, tulajdonképpen nem én tettem, ezért nem is vagyok felelős érte. A felelősség elől való menekülés és a felelősség alóli mentesítés a totális politikai rendszerek jellegzetessége; az előbbi az egyén oldaláról, az utóbbi a hatalom részéről járul hozzá ahhoz (működik hathatósan közre abban), hogy szabadságától megfosztva az embert egy felsőbb gépezet csavarjává tegye. Amennyiben ezzel szembeszegül, az egzisztencializmus az ember, jobban mondván az egyén védelmében lép fel: szabadságát védelmezve méltóságát védelmezi, s ellenállást képvisel a háború barbárságához vezető totalitarizmusok szellemével és ideológiájával szemben. A determinizmus jellegzetessége innen tekintve nem annyira az, hogy hamis – sokkal inkább az, hogy olyan ideológia, mely lefegyverzi az egyént, s fensőbb hatalmak akaratának szolgáltatója ki.

Heidegger szerint a humanizmus nem ellenszer a barbárság ellen, hanem maga is része a hozzá vezető folyamatnak. Azt mutatja, hogy az ember mire jut önmagában, miután hagyományhoz fűződő szálait elszakította s mindentől eloldódott. A világ és a természet leigázására, a fölötte való uralkodásra hajló újkori ember, aki a teremtés koronájának vagy a természet urának szerepében tetszeleg, végül logikusan jut oda, hogy technológiájával immár nem csupán a természet korábban nem látott kizsákmányolására képes, de olyan tömegpusztításra is, mint amilyenre a világháború mutatott példát. Az ember nagyságának hirdetése nem jelent megoldást, mivel épp ez sodort minket a katasztrófába. Amennyiben az ember nagyságáról egyáltalán beszélni lehet, ez abban áll, hogy az ember képes valami nála magasabbat, nagyobbat elismerni – míg fordítva, épp a kicsinek, a kisserűnek a jellemzője, hogy semmi ilyenről nem akar tudni, és állandóan csak önmagát, azaz önmaga kicsinységét akarja, s mindent erre a szintre akar leráncigálni.⁷⁸ Ezért a világ mostani ínséges állapotában a lehetséges kiutat a szerénységbe való visszahúzódás jelenti: az ember nem a „létező ura”, hanem a „lét pásztora”.

⁷⁷ Lásd EH 32.

⁷⁸ Vö. GA 39: 146.; GA 45: 12.

Márai Sándor, amint olvassa(?) Hermann Hessét...

Újraolvasom Duhamel Salavinjét. Duhamel tud valamit, ami csaknem ismeretlen írói képesség ma: tud csendesen írni. Mintha egy szobában, kettesben bizalmasan beszélgetnél valakivel...

Hermann Hesse tudta ezt, rögtön a lényegesről beszélni, de hangsúly nélkül.

(Márai Sándor, 1946)¹

Aligha tévednénk nagyobbat, ha a följebbi naplójegyzetből azt a következtetést vonnánk le, hogy a közvetlen elődök és a kortársak műveire különös érzékenységgel reagáló magyar szerző a többé-kevésbé egy nemzedékbe sorolható francia és a németnyelvű szerző írói tulajdonságait össze akarná látni, egymásra olvasni a frissebben tanulmányozott, folyamatosan figyelemmel kísért Duhamel² és az ekkor már inkább emlékeiben élő Hesse regényeit. Ami azonban feltétlenül figyelemre méltó: a századfordulós modernség két eminens alkotójának olyan jellemzését adja, amely részint nem a hatalom védte „bensőségesség” költőivé avatja őket. Ilyen módon mégis feltételezhető egy olyan periódus, amelyben az „eljárás”-aikat tekintve, de a témájuk kidolgozását is szem előtt tartva teljesen külön-nemű alkotók képviselnek egy korszakot, amelyre Márai Sándornak jóval később induló pályája mindenképpen reflektálni akar: a hangvétel, a tónus, az előadásmód rokonszenves volta még akkor is az e pályán létrejövő hatástörténet része, ha Márai Duhamelhez inkább kritikusaként, ismertetőjeként kapcsolódik, ellenben a Hesse meghatározott műveiben fölvetődő generációs problémákra, a (nevelődési regényként fölfogható) történetészövésre, a lélektaniségnak freudi és kisebb mértékben jungi előfeltételezéseire olykor közvetlenül, máskor áttételesebben reagál. Ami Márai világirodalmi tájékozódását illeti, nem kevésbé lelhető föl párhuzamai a Thomas Mann és Klaus Mann esszéiben fölbukkanó személyiségek rajzával

¹ MÁRAI Sándor, *A teljes Napló 1946*, Helikon, Budapest, 2007, 235.

² A Duhamelről írt hírlapi cikkek, ismertetések jegyzéke: MÉSZÁROS Tibor, *Márai Sándor bibliográfia*, Helikon, Budapest, 2003. A névmutató szerint 16 tétel, igaz, külön szám alatt lelhető az újságokban és a kötetben egyként megjelent írások.

(Klaus Mann esetében mindenesetre feltűnő, hogy Julien Green, André Gide és Jean Cocteau kiemelt szerephez jutnak a francia olvasmányok között,³ Márainak Green és Gide állandó, több évtizeden áthúzódó olvasmánya, regények és naplók egyaránt, noha jóval több székepszissel, olykor ellenkezéssel olvas,⁴ mint Klaus Mann; Thomas Mann Cervantes- és Tolsztoj-élményét tanulmányozva ugyancsak feltűnőek Márai hasonló megnyilatkozásai – mindezek anélkül, hogy a hatás-befogadás esettanulmányai közé iktathatók a párhuzamban szemlélhető közös érdeklődést). Mármost Hesse (az életmű egészének kontextusában) látszólag kevésbé foglalkoztatta Márait, mint Thomas Mann, akit személyesen ismert, és akihez polgár- és (kis)város eszménye/rajza miatt, nem egyszer reflektálatlanul, hasonlították a magyar író, feltételezván, de alig igazolván, hogy Mann „szellemi életforma”-jelölése, amellyel Lübeckhez fűződő viszonyát jellemezte, Márai Kassa-szimbólumában ismétlődne meg, vagy esetleg variálódna, netán egy közös tárgy történeti sor részévé alakulna. Az „önéletrajziség”, a naplóírás elszántsága, az emigráns létmód kihívásaira adott-adható válaszok ügyében sem annyira az életmű, inkább az „élet” ajánl megfeleléseket, az írói életrajzokban munkáló, összegondolható motívumok szerveződnek egybevethetőkké. Az ugyan aligha tagadható, hogy Mann és Márai „európaisága” – kissé rövidre zárva – goethei eredetű (más kérdés, hogy a Goethe-tiszteletről szólva Hesse szintén bevonható volna ebbe a körbe, és erre Máraitól írásbeli nyilatkozatunk is van); ha pontosabban szeretnénk fogalmazni: a Goethe-jelenség, a magányban létrehozott, az alkotásra, a műre koncentráció, szuverén költőszemélyiség korszerű korszerűtlensége látszik megragadni Mannt és Márait, az indulatait bölcsen fékező, az indulatokat alkotással szublimáló szubjektum, aki önnön neurózisát is a megvalósítandó alkotás szolgálatába tudja kényszeríteni. Elmondható, hogy Thomas Mann jóval többször szerepel Márai naplójegyzeteiben, mint Hesse (ő csak néhány, igaz, fontos említés erejéig),⁵ ám ami a Márai-regények szövegi kontextusát illeti, ott Hesse elhanyagolhatóan, míg a Mann-vonatkozások jóval kevesebb műre szorítkoznak, és –

³ Klaus MANN, *Prüfungen. Schriften zur Literatur*, Nymphenburger, München, 1968. Már itt jelzem, hogy a *Zwei europäische Romane* (Uo., 47–58.) című esszé V. Woolf *Mrs. Dalloway* és J. Cocteau *Les enfants terribles* című regényeit tárgyalja. Mindkét mű – egymástól eltérő – szerephez jut a Márai-életműben. Vö. FRIED István, *Márai Sándor és a francia irodalom*, Forrás 2005/6., 95–106.; Uő., *Márai Sándor Julien Greenről*, Új Dunatáj 2006/1., 53–58.; Uő., *Márai Sándor on Julien Green* = „*Prosmes irisés*”, szerk. Tímea GYIMESI – Beatrix KONCZ – Anikó KÖRÖS – Katalin KOVÁCS – Miklós PÁLFY, Szeged, 2005, 393–398.

⁴ A naplőbejegyzések elsősorban Gide és Green naplóit kommentálják: lásd az előző jegyzetben idézett műveimben, főleg: FRIED, *Márai Sándor és a francia irodalom*. 1945-től Márai sokat ír Gide és Green naplójáról.

⁵ MÁRAI, *A teljes Napló 1946*, 176. Hesse nének a Wilhelm Meisterhez írt bevezetőjével ért mélyen egyet Márai.

a Goethe-tiszteletről már esett szó – messze nem meglepő módon a *Lotte Weimarban* tette a leginkább maradandó benyomást Máraira,⁶ míg Hesse esetében – kiváltképpen ami Márai önszemléletében, autoimage-e „eredetének” feltárásában – ön-nön sorsanalízisének epikus formává alakításában odavonatkoztatható, a *Demian*⁷ olvasása, értelmezése, adaptálása volna kiemelhető, olyan genetikus összefüggések igazolhatók, amelyek a Hesse-olvasást kiemelkedő jelentőségűvé teszik vagy tehetik a Márai-életmű kutatói (és olvasói) számára.

Közvetlen, szövegszerű kapcsolatok talán kevésbé mutathatók ki, leszámítva Márainak egy viszonylag korai újságcikkét,⁸ annál inkább az európai irodalomnak a romantika óta ismétlődő felismerését nyugtázhatjuk, miszerint egyfelől a személyiség sosem egy, hanem egymással ellentétes elemekből szövődik össze, és nem feltétlenül a jó, a harmóniára törekvő vonások dominálnak, olykor azok csak a külső történéseket formálják, amennyiben elég erejük van annak formálásához, másfelől a világ, a környezet (a család) sem feltétlenül ön-azonos, hiszen a biedermeier óta feltételezett összhangja egy kisebb közösségnek nem bizonyosan ugyanolyan vonzó, mint a fenyegető, alantasabb, ösztönökre rájátszó és a szubjektumban fogadókésztségre lelő, ismeretlen veszélyeket rejtő másik „terület”. A polgári, békés otthon jóval kevesebb izgalmat rejt, mint a családi házon túli „világ”: a különféle személyiségjegyekből nem bizonyosan konstruálódik meg az a személyiség, amely majd folytatja az apai örökséget. Sokkal inkább előbb megtagadatik az Apák világa, már a századforduló idején a tékozló fiú lesz hőse egy, a „boldog békeidők”-ből kiábrándult nemzedéknek: a *Demian* egyik fontos, ha nem a legfontosabb motívuma a bibliai példázatot deszakralizáló, a menthetetlen énhez közelítő, elveszett/elveszendő gyermek. Akinek éppen nem zárulhat le története az apai házba való visszatéréssel, ellenkezőleg, a *secessio* egy nemzedék (művészeti) élménye, azonosulási kísérlete egy archetípussá lett (irodalmi, képzőművészeti) alakkal. Valójában ennek a tárgynak 20. századi változatai köszönnek vissza az avantgárd (elsősorban az expresszionizmus) íróinak a generációs ellentéteket tematizáló kísérleteiben (Márai maga egy németnyelvű, mára elveszett kísérleti színművében róttá le adóját), lényegében az avantgárdtól távolabb munkálkodó Hesse regényében és *Kinderseele* című elbeszélésében, evvel a tárggyal és az e tárgyat tartalommal megtöltő történéssorozattal lép be a sorba Márai Sándor önéletrajzi-

⁶ A *Sértődöttek* második kötetében (1948) közvetlen rájátszás látható a kultúrafelfogást illetőleg, valamint az ironia és a paródia értelmezését tekintve. Márai többé-kevésbé Goethe-idézetként ülteti át Mann regénye Goethéjének megnyilatkozásait. Hasonló hivatkozás található az emigrációban írt, publikált, 1975-ös *Erősítő* című regény jegyzetei közt.

⁷ A *Demian*t az alábbi kiadásban olvastam: Hermann HESSE, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, V., *Demian*, *Klingsohr*, *Siddhartha*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1970.

⁸ MÁRAI Sándor, *Első élmény*. *Demian*, Kassai Napló, 1923. aug. 26., (193. sz.), 6.; Uő., *Emil Sindair ifjúságának története. Az első élmény irtózatok kritikája*, *Az Újság*, 1924. dec. 25., (276. sz.), 12.

ként jegyzett *Egy polgár vallomásai*⁹ című művével, illetőleg korábbi regényével, *A zendülőkkkel*,¹⁰ amelyet a magyar kutatás Jean Cocteau 1929-es *Les enfant terribles*-jével szokott együtt emlegetni. (Márai *A zendülők*-je 1930-as, de 1929 májusában már egy részlet megjelent a regényből, és Márai mindvégig tiltakozott az ellen, hogy Cocteau regényéhez bármi köze lenne, nagy valószínűség szerint teljes joggal!)¹¹ A helyzetképet erősen színezi, hogy Klaus Mann 1932-es, ugyancsak önletrajzi jellegű *Kind dieser Zeit*¹² hasonlóképpen ad számot a gondtalanak tetsző polgári létből kitorő kamasz(ok) kalandvágáról és a büntető törvénykönyv paragrafusaiba ütköző cselekedeteiről. Az 1900-as születésű Márai és az 1906-os Klaus Mann akár egy nemzedékbe tartozónak volna nevezhető, műveik egymásra vonatkoztatása, a feltűnően hasonló „kaland”-megjelenítés, a „zendülés” alig megfogalmazhatósága (kizárva, hogy Klaus Mann forgatta volna az 1931-ben franciául megjelentetett *Les Révoltés*-t, amely adataink szerint ebben az esztendőben négy kiadást ért meg, s amelyet Gabriel Marcel rokonszenvvel ismertetett a *La Nouvelle Revue Française*-ben)¹³ talán a nemzedéki – közös – élménnyel magyarázható, vagy (esetleg) Hesse *Demian*-jának hatástörténetével. Már csak azért is, mivel Klaus Mann és Márai nem a goethe-i–kelleri Bildungsroman hagyományába lépnek, míg Hesse ezt a fajta regényalakzatot alkalmazza a 20. század elejének „viszonyai”-ra, hozzáadva, applikálva – volt róla szó – a tékozló fiú kivonulását az apai házból, ismét hangsúlyozva, a generációs ellentétekben sejtetve a freudi elemzés poeticitássá szublimálását.

Még egy fontos eltérésre legyen szabad figyelmeztetni. Hesse regényhőse, az én-elbeszélő Emil Sinclair a világháború áldozataként eszmél rá, hogy nevelődése befejeződött, feljegyzései nyitva hagyják további sorsának alakulását: amiért végigjárta útját, megtörtén, sebesülten is érzi helyét a világban. Thomas Mann Hans Castorpja (*A varázshegy*, 1924) végigjárja a beavatás fázisait, az ő nevelődése azonban az allegorikussá elgondolt zárt területen megy végbe, anélkül, hogy közbenjáróra találna (Madame Chauchat inkább megkísértő), mint Hesse regény-

⁹ Az *Egy polgár vallomásai* kétkötetes, 1936-os kiadását használtam, mivel ez még, szemben az 1940-nel kezdődő kiadásokkal, (ön)cenzúrátlan. A továbbiakban külön nem hivatkozom.

¹⁰ MÁRAI SÁNDOR, *A zendülők*, Budapest, 1930. Az átdolgozott, *A Garrenek művében* közölt címváltozat: *Zendülők*. („Egy éve egyszerre egy résen át betört valami, amit nem lehetett előre tudni. S akkor megtudta, hogy van egy másik világ.” 25–26.)

¹¹ Vö. FRIED, *Márai Sándor és a francia irodalom*.

¹² Klaus MANN, *Kind dieser Zeit*, Transmare, Berlin, 1932. A Hesse–Klaus Mann levelezés Klaus MANN, *Briefe und Antworten*, I–II., szerk. Martin GREGOR-DELLIN, Spangenberg im Ellermann, München, 1975.

¹³ MÉSZÁROS, *I. m.*, 64. Márai e regénye 1931-ben spanyolul is megjelent. Az új francia kiadásra 1992-ben került sor. MÁRAI SÁNDOR, *Die jungen Rebellen*, ford., utószó Ernő ZELTNER, Piper, München–Zürich, 2001.

hőse, aki részint Beatricét véli fölfedezni egy váratlanul föltűnő nőalakban, és törekedni kezd, hogy méltóvá lehessen hozzá, illetőleg Demian anyjában érzékeli azt az Örök Asszonyt, amely a magasba emel („das ewig Weibliche zieht uns hinan”). Castorp e közbenjáró nélkül bocsáttatik alá a „varázshegyről”, amelyben megélhette az eszmeharcok, a tudomány kínálta „megoldások”, a zene, az étel-vezet kínálta lehetőségeket, az útkeresés stációin haladt végig, míg megért a távozásra. De az ő útja szintén az első világháború lövészárkaiba vezet, az ő története sem zárul le biográfiailag. Ám övele sem történhetik már semmi lényeges, regényen túli létezése nem hozhat újat; illetőleg: csak nevelődő, megérő, önmagaságára ráismerő alakként volt érdekes írónak, olvasónak egyaránt.

Klaus Mann és Márai egyként fogadja el az Apák ajánlotta regényalakzatot, az önéletrajzi áthallásokkal gazdag epikus formát, és tagadja meg olyanformán, hogy nem lép túl a kamaszkor megjelenítésén (*A zendülő ifjai az érettségiig jutnak el*), ezáltal az ösztönvilág fenyegetése az ébredő személyiség csalódása, ellenállása, vívódása révén vívódik színre: a lényeg a Hessétől áthasonított apa–fiú, család–külső világ, rendezett–kaotikus, racionális–ésszerűtlen, logikus–illogikus szembenállásának bemutatása, amely egyben a polgári és a nem polgári létezés dichotómiái szerint lesz történeté. Hesse regénye (mint ismeretes) a kettős világnak olyan rajzát adja (említett novellájában is!), amely az apa–fiú ellentét genezisével szolgál, finom elemzéssel mutat rá a konvencióba merült apai világ érzéketlenségére – és kommunikációképtelenségére. Ez utóbbi látszik különösen fontosnak a generációk érintkezéseit illetőleg. Nem pusztán a több évtized folyamán kialakult, rítussá lett szokások, napirendként előírt életvitel, hanem a közlés, az üzenet befogadása, a mondatformálás szintjén ugyancsak rögzültek a kapcsolatformák, az apa–fiú viszony, a családi élet hétköznapi és ünnepei. A verbalitás nem egyszer klisékbe, közhelyekbe fül, az elsajátított érintkezési alakzatok az uralmi formák, a beszéd révén is nyilvánvalóvá váló alsóbb- és felsőbbrendűség állandó jelenlétét tanúsítják, amely jelenlétben a nem megszokottnak, a nem szabályszerűnek, a váratlannak és meglepőnek nincs helye, de szókincse sem, így az Apa nem figyelhet a lényegesre, csak a kevésbé lényegesre; legjobb (pedagógiai) tudása szerint elmondja, amit ilyenkor és olyankor el lehet, el kell, el szokás mondani. Pusztán a felmentő szó, a gyógyító kérdés, a tapintatos visszafogadás mondata nem hangzik föl, mert ezeknek az Apa nincsen birtokában. A családi körön belül derül fény arra, mennyire hiányoznak a szavak az érdemi kommunikációhoz; mennyire mondott csődöt a 19. században oly jól funkcionálni látszó beszéd. Az Apa azáltal prezentálja a nyelvválságot, hogy csak az öröklött, a kiüresedtségben is még funkcionáló, a rendkívüli esetre azonban szavakat nem találó (a rendkívüli esetet föl sem ismerő, a szavakat nem mérlegelő, pusztán használó) megszólalásban van otthon, érzi magát otthon, és ebből a meglehetősen szűk beszédterületből nem tud, nem akar ki-

találni, eszébe sem jut, hogy esetleg innen ki kellene találni. Az Apa nyelvkész-ségének (leegyszerűsítve: empátiájának) hiánya azonban kettős hatású: rádöb-benti a Fiút, el kell hagynia ezt a néma, értetlen „vidék”-et, el kell indulnia a maga útján. Ugyanakkor ez az elszakadás áldozattal járhat, Rilke tékozló fiúja a nem-tudottba (ins Ungewisse), a nem tudhatóba, az ismeretlenbe lép ki a család, a polgári környezet védte bensőségességéből. Emil Sinclair sem sejtí, mi vár rá: Demiantól távozva elveszíti irányítóját, hogy Beatricéje közbeiktatásával vissza-térjen hozzá.

Hangsúlyozom a közöset Hesse, Márai és Klaus Mann regényében: a gyer-mek, a kamasz rádöbbenése „saját” világa idegenségére, valamint az idegen, a fél-lemetes világba lépés vágyára. A lázadásnak gesztusértéke van, a lázadásnak (sú-lyos) következményei vannak, ennek ellenére a „zendülés” vonzóerejétől nem tudnak és nem akarnak szabadulni. Ami Hessénél inkább jelzesszerű: egy gyer-mekbanda szerveződése, amelynek vezetőjévé osztályhelyzetét megbosszuló, más környezetből, más szocializáltságból, más társadalmi rétegből származó erőszakos gyermek válik, aki akaraterejével igába kényszeríti a bandatagokat. A *Demian*ban Emil Sinclair kiszolgáltatottságára, egy meggondolatlanul elbeszél – kitalált tör-ténet következményeire derül fény: a szó ismét csődöt mond, önmaga ellen for-dul, a más (nyelvi) világához illeszkedni akaró nem számol odavetett mondatai hatásával. A nyelv (tehát) kiszolgáltatottá (is) tehet, kiváltképpen akkor, ha valaki, akár egy gyermek, elhagyja nyelvi kompetenciájának körét. Márai előbb *A zendü-lőkben* beszéli el a felnőttek üressé és ellenségessé lett világa tagadásának történe-tét. Jóllehet Gide-nek Márai szorgalmas olvasója volt, ezúttal mégsem él az akarat-lan cselekvés (acte gratuit) ok-okozati összefüggéseket nem igénylő eseményeinek bemutatásával, éppen ellenkezőleg: a történet-egészből összeállíthatók az okok, amelyek az érettségizőket arra készítetik, hogy Bandává szerveződjenek; hogy ho-moerotikus kaland naiv részesei legyenek; hogy értetlenül szemléljék az áruást; csupán nem akarnak mondani a felnőtteknek, a nem kimondásának eseménye azonban nyelvi felkészületlenül éri őket. Ennek egyetlen ellenszere lehet: a pszeudo-cselekvés; az értelmetlenség helyettesíti a társadalmilag-értelmileg el-fogadottat; másképpen: a fölösleges a szükséges és hasznos fölé helyezése. A feje tetejére állított világ, mivel a világ (a háború kirobbantásával) amúgy is a feje tetejére állt. A kommunikációképtelenség ebben a regényben jelzés: a nyelvi meg-osztottság jelzi a felnőttek és a Banda egymással össze nem egyeztethető gondol-kodását. A félreértések kiszorítják az értést és az értés akarását, a Banda szétesik, midőn a manipulációk kiderülnek. Nemcsak a felnőtteké. Hiszen a kamasztársad-alom szintén rétegzett, a félreértés/ismerés ott is gerjeszti az indulatokat. A ma-gát elnyomottnak, megvetettnek érző ugyanúgy megindítja a maga háborúját, akár a felnőttek. Az *Egy polgár vallomásainak* első kötete az én-elbeszélő első tizen-

négy esztendejének krónikáját adja, miután szociológiailag megalapozott beszámolót készít a Családról, olykor a dédszülőkig visszamenően, hogy énje e leírások során feltáruló vonásaiban az ősök hagyatékával szembesüljön. Ezenközben válik ismeretessé egy történelmi város (Kassa) polgársága, e polgárság megannyi beidegződése, a polgári lakás, nevelési rendszer, iskola. Ám feltárul a tisztességes polgárok megannyi titkolt cselekvése, a szűk körbe kényszerítettek olykor az aberráltságig hatoló szexuális szokásvilága. Ebben a környezetben „szocializálódik” az én-elbeszélő, aki Emil Sinclairhez hasonlóan fedezi föl, hogy valójában két „világ” létezik, a napfényes, tiszta, polgári, meg annak árnyoldala, nemcsak a cselédeké, hanem mindaz, ami a gyermekbanda létesüléséhez vezet. „Vezér”-ként, „diktátor”-ként az ismeretlenből előbukkanó gyermek ismerteti el uralmát az úri gyerekek fölött, kényszeríti őket gyanús akciókra, mutatványokra, felébreszti szexualitását, és füttyével parancsolja magához a lakás védettségében élőket. Egyáltalán nem mellékesen, ez a gyermekvezéri fütty mintha Hesse *Demian*jából visszhangozna; s ha mégsem igazolható „filológiailag”, akkor is szembetűnő a gyermekvezérek rajzának hasonlósága. Márai regényében még hangsúlyosabb a világok átjárhatatlansága, egyfelől a család és az én-beszélő csupán a látszatot képesek megőrizni, mintha az én-elbeszélő továbbra is a család hű tagja lenne, miközben gondolataiban már a másik világba tartozónak érzi magát. Ugyanakkor ez a másik világ inkább allegória, a majdan újságíróvá, íróvá váló elbeszélő világnézetének alakulástörténetébe enged bepillantást. A gyermekkori neurózis túl-érzékenyíti, a Banda emléktől nem akar, nem tud megszabadulni, „történelmi” helyzetekben is emlékezteti az egykor-voltra.

Az eddigiekhez képest jóval „játékosabb”-nak tetszik Klaus Mann *Kind dieser Zeit*jének bandája, amely tolvajkodásokban éli ki kalandvágát; a kiskamaszok neveltetésük és a család(ok) társadalmi rangja ellen cselekszenek, mikor láznak az otthon nyugalma, védettsége, zártsága ellen, s a történetek sokkal kedélyesebb elbeszélése valósul meg a Kiadó által önéletrajznak (*Autobiographien*) besorolt, a szerző által azonban szerényebben, kitérve a műfaji meghatározás kényszere alól, „Ein Lebensberichtként” aposztrófált (azaz 'Híradás egy életről') regényes műben: *Der Wendepunkt* ('A fordulópon').¹⁴ Míg az előbb említett regény cselekményének középpontjába kerül a kamasz-lázadás, itt epizód, amelynek a szülők bölcs közbelépése következtében nem lesz folytatása. Ami azonban Máraira emlékeztet (elsősorban az *Egy polgár vallomásaira*), a gyermeki szövetkezés érzékeltetése a felnőtt társadalom ellenében. Csakhogy Márai műveiben valódi drámává sűrűsödik az esemény sor, a pittoreszk és a groteszkbe hajló jelenetek visszavonhatatlan le- és elszámolásokba hajlanak: *A zendülőkben* nemcsak az érettségizők állnak szemben a

¹⁴ Klaus MANN, *Der Wendepunkt*, Nymphenburger, München, 1969, 96–97.

felnőttekkel, hanem a magukat elnyomottnak érzők az elnyomókkal (az egyik szereplő szerint a diáktársadalom is leképezi ezt az ellentétet), kiegyenlítődésre, (társadalmi) megbékélésre, a különféleképpen artikulálódó nyelvek harmonizálására semmiféle esély nem nyílik; nem szerkesztődhet nevelődési regény, mert annak célja, az önmagához (vissza)vezető út megtalálása nem lehetséges, cél sincs, út sincs, csak tagadás, tévedezés az árnyékvilágban. Jóllehet Hesse *Demian*-ja nem kevésbé bővelkedik a drámai helyzetekben, a feszültség és a feszültség oldódása szinte úgy váltja egymást, mint egy színműben, a közbenjáró „allegória”-ja révén (valamint a dantei utalás segítségével), noha a főhős ugyan nem egyszer letér az útról, számára is olykor *città dolente* e földi lét, szenvedéstörténete (melynek jó-részt ő maga az okozója) a végére üdvtörténetté lesz. Klaus Mann a humoros felé irányítja az elbeszélést, éppen a társadalmi védettség, melyet elhagynának a gyerekek, biztosítja számukra, hogy lényegében megússzák kalandjaikat, e „kaland” a visszaemlékezés során megszeliődül, eljelentéktelenedik a *Kind dieser Zeit*-ban azért mégsem oly jelentéktelen gyermekcsínyhez képest, amely természetszerűleg veti föl a „beilleszkedés” kérdéseit, mint egy színre lépő generáció törekvéseit egy az eddigiektől eltérő viszonyrendszer kialakítására. A gyermek századának elnevezett 20. század sokkal inkább a modernitás hozta új ellentmondások periódusa volt, amelyre másképpen reagált az előző korban szocializálódott, annak szokásrendszerében vagy azzal ellentétben világszemléletet kialakított nemzedék, mint az, amely a megnövekedett („technikai”) lehetőségekbe beleszületett, s a „tekintélyelvet” nemigen kívánta érvényesnek elfogadni, arról nem is szólva, hogy az első világháború kijózanító eseménysorozata, majd az azt követő területi átrendeződések, forradalmak és ellenforradalmak között kevés esély nyílt az ocsúdó kamaszok számára az eligazodásra, a mérlegelésre: az 1902-es évfolyam (hogy Ernst Glaeser regénycímét idézzem,¹⁵ s egyben utaljak az e regényben megjelenített ifjúság zűrzavaros megnyilatkozásaira) jóval radikálisabban fogta föl a „kivonulást”, nem elégedett meg a tékozló fiú tagadó gesztusaival, művészként az avantgárd kalandjaiba vetette magát (Márai Sándor a *Menschheitsdämmerung* költőitől fordított, az 1920-as esztendőik verseiben és prózaverseiben ott a nyoma az expresszionista érdeklődésnek),¹⁶ vagy különféle szélsőségekben találta magát (s ez a „kaland” Európában az 1930-as esztendőikben tetőzött), vagy csak egy idő után volt képes önnön művészeti pályáján feldolgozni az 1910-es évek, az 1920-as évek eleje, az előző nemzedék „hatását”, és e feldolgozás segítségével újragondolni a klasszikus

¹⁵ Uo., 250. ERNST GLAESER, *Jahrgang 1902*, Berlin, 1929. Az első kiadás 1928-ban látott napvilágot.

¹⁶ MÁRAI Sándor, *Emberi hang*, Kosice, 1921. Az éneklő ember ciklusban az alábbi költők verseiből ad válogatást: R. Schickele, G. Trakl, A. Ehrenstein, F. Werfel, Else Lasker-Schüler. K. Heynecke, A. Stramm, W. Hasenclever, G. Benn, Th. Däubler, E. Stadler. Ezenkívül az avantgárdhoz sorolandó Ivan Goll s az egyáltalában nem avantgárd F. Jammes verseinek átültetéseit közli.

modernség hagyatékát. Ami egyben a kései modernséghez vezető út lehetőségeinek kikísérletezésével járt. Mind Klaus Mann, mind Márai Sándor (például) másképpen olvasta Kafkát, mint Hesse és Thomas Mann, Márai számára Kafka „szabadítónak” tűnt, megfogalmazta azokat a szorongásból, neurózisból fakadó érzéseket, amelyek Márai nemzedékét a följebb említett irányokba taszították. Ennek fényében értelmeződött Márai számára a *Demian*, ráismerve a maga kamaszkorának érzelmi hányattatásaira, egyben a „megváltás” lehetetlenségét vonva le (vég)következtetésül. Hogy aztán az 1930-as esztendőök politikai-világnézeti fordulatai azonos táborban találják Márait, Hessét, Thomas és Klaus Mannt, jóllehet nemcsak szituáltságukban figyelhető meg a különbség, hanem „regényelméleti” megfontolások szerint is demonstrálhatóak az eltérések. Az *Üveggyöngyjáték* művészet- és kultúrafelfogása (mint arra elsőnek maga Thomas Mann utalt, s ezt később a kutatás csak megerősíteni volt képes) a *Doktor Faustus*-val vethető egybe, a modern művészet, ezotériába hajló művészi „üzenet” és befogadhatóság alakváltozatai a zene médiumán keresztül nem pusztán az írás/művész (morális, esztétikai) felelősségére kérdeznek, hanem a hagyományértelmezés/-konstrukció viszonyrendszerére, arra a szövegösszefüggésre is, amely a megmerevedett vagy megmerevedőben lévő modernitás ellenében hozzáegíthet a művészet és értése újra-meg gondolásához. Hesse és Mann részint az európai tudat válságát elemző, krizeológiához közelít, Mann közvetlenebbül, Hesse jóval áttételesebben; játék és szabadság egymásra vonatkoztatása Schiller fölvetette problémakörének margójára írva mind a játék, mind a szabadság (művészi, individuális, alkotói, a befogadásban munkálkodó szabadság egyként említhető) fogalmának feltétlen újra-meghatározási igényét. Márai Sándornak 1946-os *A nővér* című regénye vonható ebbe a körbe: itt viszont a betegség metaforikus értelmezése kapcsolódik egy zenész sors történetéhez (Mann regényéhez hasonlóan a második világháború adja a komor – történeti – hátteret, kevésbé explicit módon strukturálódik regénycselekménnyé a modern művészet „tragédiája”, inkább a művészé, egy természetlen kapcsolaté, a mitológiai vonatkozások közegében kibontakozó betegség történet elfordul a századforduló betegség-kultuszától, s inkább egyfelől a „menekülés a betegségbe” (*Flucht in die Krankheit*) szimptomáit kíséri figyelemmel, másfelől ennek révén az alkotás zavarait diagnosztizálja. Ezen keresztül azonban az *Üveggyöngyjáték*hoz, a formai virtuozitásnál veszteglő, önmagáért való művészetre következő természetlenség elemzéséhez lehet eljutni. Mindez túlzó eredeti kérdésfeltevésen, az azonban mégsem fölösleges, ha Hessének és Márainak néhány ponton egymásra mutató regényelgondolásaira utalok.

A *Demian* ugyan a visszaemlékező följegyzéseit adja közre, mégsem a gondolati csapongás, az „asszociációk” szabad játéka jellemzi; jóllehet az önelemzések megakasztani látszanak a lineárisan elbeszélte eseménysort, a nevelődési regények

egyenesvonalúsága (a kutatás „pszichoanalitikus” nevelődési regényt emleget), az ok-okozati kapcsolatok következetes érvényesítése a szigorúan megszerkesztett előadásban adekvát formára lel. *A zendülőlk* látszólag hasonlóképpen adja közre a történetet, ám az a tény, hogy főszereplői vannak, ezáltal az elbeszélői figyelem megoszlik a több egyenrangú regényfigura között, valamint azáltal, hogy az elhallgatásoknak legalább oly jelentékeny a szerepe, mint a szereplői vagy elbeszélői közléseknek, így a regényt átszövő „titok” a mű végén lesz viszonylag transzparenssé, ennek következtében az előadásban az „üres helyek” kétségeket támasztanak a közlések teljes szavahihetősége iránt, a történet egyes szegmensei elbizonytalaníthatják az olvasót afelől, mennyi az előadottak hitele, „igazságtartalma”, a tévesztések játéka az elbeszélő és az olvasó „paktum”-ára is hatással van. Mármost a *Demian*ban az én-elbeszélő korántsem feltétlen ura önnön énjének, a freudista impulzus értelmében nem bizonyosan képes hitelt érdemlően értelmezni cselekvésének logikáját, döntéseinek racionalitását, ráismeréseinek „rendjét”. Ez ugyan nem munkál a történetvezetés linearitásának ellenében, viszont lényegesen csökkenti az elbeszélő mindentudásának feltételezését, rombolja a magabiztos elbeszélő iránt táplált hitet. És lényegében az *Egy polgár vallomásai* (amelynek egyes epizódjait már korábban, novellákban próbálta meg Márai közreadni) régebbi időket felidéző „technikája” szintén hasonlóképpen működik: az én-elbeszélő látszólag mindent tud arról, ami környezetében, vele történt, de nemcsak az általa nem ismert ősokról szolgáltatott híradása hiányos, hanem utólagosan rekonstruált magatartásának magyarázatát sem képes megnyugtató módon közreadni, későbbi önmagának a kamasz zendülése jórészt talány marad, s majd a kritika olvassa össze a közvetlen előd és a kortárs regényekkel, életrajzokkal Márai Sándor változatait. Más kérdés, hogy Hesse keveset emlegetett szerzője a Márai-filológiának.

A napilapokban rejtőző Márai-esszé¹⁷ Hesséről, a két író egymáshoz kapcsolhatóságáról jóval többet árul el, mint azt a talán alkalminak szánt beszámoló sejteti. Az 1923–1924-ben a magyar irodalomban már nem teljesen ismeretlen, noha a saját hangját kereső Márai még korántsem döntötte el, hogy költőként, prózaíróként vagy elsősorban újságíróként kívánná befutni „írói” pályáját, ezúttal részint azt árulja el, mennyire járatos Hesse műveiben, részint azt, milyen hasonló dilemmákat, pszichoanalitikailag elemezhető kétségeket és kényszeredettségeket hívott elő benne a *Demian* olvasása; és ezáltal azt érzékelteti, miféle azonosulási lehetőségeket kínál számára az eddig ismert, ám Magyarországon kevésbé elismert szerző regénye. Közbevetőleg hadd jegyezzem meg, Hesse neve több ízben felbukkant a 20. század első két évtizedében a magyar nyelvterületen, de igazán

¹⁷ Lásd a 8. jegyzetben hivatkozott műveket! Az innen vett idézeteket a továbbiakban külön nem hivatkozom.

népszerűvé mind a mai napig nem tudott válni, jóllehet mára sorozatban jelentek meg fontosabb művei. Olvasottsága–népszerűsége nem vetekedhet az amerikaiival,¹⁸ teljes értékű magyar irodalomtörténeti befogadása szinte a legutóbbi időkig szintén szerénynek mondható. Igaz, már 1906-ból (Juhász Gyula) és 1907-ből¹⁹ van adatunk arra, hogy egy-egy versének fordítása vidéki napilapokban megjelent, az 1910-es esztendőkből aztán több verssel találkozhattak a lapok olvasói, 1908-ban Pester Lloyd ismerteti a *Peter Camenzindet* s az *Unterm Radot*, az 1910-es években több Hesse-műről látott napvilágot ismertetés (*Peter Camenzind*, *Rosshalde*). Önálló kötetre 1920-ig kellett várni, ekkor adta közre Károly József hírlapíró Békéscsabán a *Camenzind Pétert*, ez 1922-ben második kiadásban is megjelent. A kritikai visszhang azonban elmaradt. Márai nemigen vehetett tudomást Hesse magyarul publikált-ismertetett műveiről, 1919-ben már Lipcsében találjuk, ezután Frankfurt am Mainban, Weimarban, majd Berlinben töltött valamivel hosszabb időt. A nevesebb alkotók közül Else Lasker-Schülerrel és Georg Kaiserrel, valamint Ringelnatzcal ismerkedett meg; 1919 és 1923 között élt Németországban, e periódusra visszaemlékezve írja le, miként lett 1921-től a Frankfurter Zeitung szorgos munkatársa. Az *Egy polgár vallomásaiból* nem tudhatjuk meg, mikor figyelt föl Hessére. 1921-ben már Kafkát²⁰ fordítja, Thomas Mann nevét 1919-ben írja le először, 1922-es németországi tudósításaiban Ernst Toller, Leonhard Frank, Alfred Polgar, Albert Ehrenstein, Carl Sternheim, Gerhart Hauptmann, René Schickele, Egon Erwin Kisch, Heinrich és Thomas Mann neve tűnik föl. Ő maga 1919–1920-ban a lipcsei Drachéban, 1921-ben a Simplissimusban publikált, mielőtt írásai – mint említettem – a Frankfurter Zeitungban jelennének meg. 1923 kora őszét Márai már Párizsban tölti, újságíróként ezután elsősorban a franciaországi eseményekről ad hírt. Hesséről szóló írását a Keleti-tenger mellől küldi előbb a Kassai Naplónak, majd megváltoztatott címmel a budapesti Az Újságnak.

A viszonylag terjedelmes írás: egy megtérés története. Valójában az „első élmény”-nek nevezett téma formába öntésének előbb elmulasztása, majd a *Demian* elolvasását követő lejegyzése. A messziről indított beszámoló távoli helyszínen, megnevezetlen beszélgetőtárs, kurtán fölvázolt történet leírásával-elbeszélésével vezet be az említett témakörbe. Egy kudarcosnak láttatott, az összerendezés készülése-

¹⁸ Peter V. ZIMA, *Die Hesse-Rezeption in Deutschland und den USA = Uo., Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*, mtárs. Johann STRUTZ, Francke, Tübingen, 1992, 188–198.

¹⁹ Adataim forrása: HELLEBRANT Árpád, *A magyar philológiai irodalom [...], évenként közölve az Egyetemes Philológiai Közlöny című folyóiratban*, 1900–1918., Géza HORVÁTH, Hermann Hesse als (vielleichtes) Autor in Ungarn – vor und nach der Wende, Hermann-Hesse-Jahrbuch, Bd. 2, hrsg., Mauro PONZI, Tübingen, 2005, 159–172.

²⁰ Vö. FRIED István, *Sándor Márai und Franz Kafka*, Kafka-Katern 2007/4., 76–81.

ben kimerülő magatartás rajzát adja, hosszabb felvezetést, amelynek tárgya egy könyv („az első élmény irtózatossá kritikusja”), egy akár akaratlanul is minősíthető cselekvés, egy gyerekkori sérelmen bosszút álló személy tette, mely a beszélgetőtársban felfakaszt „egy banális élményt, egy első szerelmet anekdotaszerűen tragikómikus csattanóval”. A következtetést a beszélgetőtárs mondja ki, s ez nem pusztán a Hesse-mű egy epizódját segít értelmezni, hanem az *Egy polgár vallomásaiból* ismerős leírást is a gyerekkorból eredeztethető neurózisról, melyet aztán az esszé zárásul mintegy saját történettel igazol. A beszélgetőtárs „azt állította, hogy innen és ettől származott minden későbbi életében, az első rúgás ez volt, az első ijedtség, gyanakvás, a világ tudomásul vétele.”

A saját történet „képiesíti” az első élmény sokkját, úgy mondja újra, úgy teszi „önéletrajzi”-vá, hogy egyben eltávolítja a *Demian* utalt epizódjára rájátszó történettől, az általános alany révén úgy lesz „világszerű”, hogy „biologizmus”-ával a lélektani vonatkozások megjelenítését teszi szemléletessé:

Egyre zavarosabb, sötétebb minden; az ember jár a külső világban, s a viszony a szüzességét veszített gyerek s a csábító külső partner között egyre bonyolultabb.

S beláthatatlanul megy, jól-rosszul minden tovább.

Csak egyre erőszakosabb káoszban, az élmény egyre fénylik, tompa csillogással. S annyira fáj már, mint a felnőttnek a régi seb, mikor kölyökkorában térdre esett és felhorzsolta magát.

De a horzsolás nyoma, egészen haloványan a bőrön, nem múlik el egy életen át soha.

Az esszéista a *Demian* egy epizódjának kiemelése, részletező taglalása kedvéért elmentétekkel dolgozik. Előbb a maga szituáltságát vázolja föl, harmadik éve képtelen szépirodalmat olvasni, ez – szerinte – „európai betegség”. Nem térek ki részletesebben arra, hogy a bevallott 15 könyvnél több merül föl három esztendő újságcikkeiben, beleértve fordításait, mint olvasmányainak hangsúlyos jelződsét. Ezzel szemben most elkezd olvasni, még hozzá „egy csendes, nagyon érett és jó értelemben választékos német író” könyvét, melynek címét is közli: „»Demian« – »Emil Sinclair ifjúságának története«”. A német íróról, kinek nevét a cikk nem közli, még az alábbiakat tudjuk meg: „egy kissé papos elbeszélő, okos és szelíd szemléletű ember”, aki nagy szegénységben él „egy svájci halászfaluban s néhány év előtt meghalt a felesége: ez idő óta búskomor, emberek nélkül él s egy különös metamorfózisra esett át”. Nem tudni, Márai honnan szerezhetette „ismereteit”, a továbbiakból azonban kitetszhet, miért nem nevezi meg a szerző nevét. A Kassai Napló meg az Újság olvasói aligha kísérték figyelemmel Hesse pályáját, mely – Márai számára – fontossá, sőt személyes érdekűvé, még tovább, írói terveinek

„ihlető”-jévé a *Demian* egy epizódjával lett. Az a bizonyos „első élmény”, amely a Kassai Naplóban közölt esszé címébe került, Hessénél olyan történetben fogalmazódott meg, amely 1923–1924-ben, később az említett két Márai-műben hasonlóképpen bukkan föl – talán függetlenül attól: Márai valóban áthasonította-e a *Demian* „két-világ”-vízióját, a rossz és a jó egymásra vonatkoztatásakor kibukó személyiségzavart, illetőleg az expresszionistáktól (és a Márai fordította Kafkától) némileg eltérően demonstrált generációs viszony törésvonalait. Márai folyóiratokra hivatkozik, mint értesülése forrásaira, miután a *Demianig* tartó alkotói pályáivet megrajzolta. Nevekre, címekre itt sem lelhetünk, pusztán egy írói modor és magatartás leírására, megemlítve, hogy „Ez az író [...] sok és népszerű munkájában szívesen olvasott nemzetközi szerzővé küzdötte fel magát; egy intelligens nemzetközi polgári közönség elbeszélője volt, óvatos, mindig szalonképes szemléleteivel – s ha mélyebbre ment a szórakoztatásnál – és ez a szándék érezhetőbb volt nála –, mindig vigyázott, mindig ügyeskedett, hogy ne sértse a családi asztal hangulatát.” A bestseller vád ugyan nem hangzik el, de az avantgárd hatást és lelkesültséget még fel nem számoló Márai kevesellini látszik Hesse ellenállását a klasszikus modernséggel szemben, kimondatlanul egy kései 19. századiság egy változatát rója föl. Ezzel szembeállítja Hesse alkotói fordulatát az „utolsó években két munkája, egy indiai történet, az említett »Demian« furcsa változásról adtak számot – a hang szabadabb lett, a kéz bátrabb, az egész jelenség könyörtelenebb, tekintetnélkülibb – a stílus választékosságán nem esett hiba, a hang a régi volt, de a mondandó új.” Ennél még messzebbre hatol az ismertetés. Arra döbrent rá, hogy a szerzői név nélkül publikált regény szakítás a régebbi Hesse-képzettel, híveit megnyugtató az első kiadás nem árulkodik a szerzőségről. „A »Demian«-ban ez a változás, ez a könyörtelen magábaszállás az írói spekulációnak kiterjesztése az epidermisen túl a belekre is.” S bár a regény bevezetésében Márai a bevált Hesse-modorra vél ismerni, ám az író „csakhamar rátért a világra.” Ami következik, a ma Márai-olvasójának az *Egy polgár vallomásait* idézi meg. Itt az újságolvasóknak szánt esszényelven talán az első leírás Márai tollából a növekvő fiú énjének megosztottságát illetőleg, s az én-hasadtsággal együtt a kettős, egymást kizáró környezetet érzékeltetendő. Jóval Márai említett regényei előtt a Hesse-mű hívja föl az íróságra készülő 23 éves fiatalember figyelmét, hogy az avantgárd leegyszerűsített antinómiai helyett létrehozható az ellentéteket lélektanilag differenciáltabban körüljáró személyiség-rajz, és egyáltalában a serdülő gyermek olyatén bemutatása, miszerint egyszerre lenne jelen a kétféle környezetben, anélkül, hogy összeegyeztetni kívánná, ehelyett egymással egyenrangú létezésük tudatosul. Az allegóriák (fény-árnyék) nem változnak, de értéktartalmuk minden bizonnyal. Érdeemes egy hosszabb részlet idézése, hogy láthassuk, első(?) megfogalmazásban miként hozatik színre a (ki tudja, mennyire?) megélt(?), áthasonított(?) történet:

...ez a fiú ebben a korban érezni kezdte már, hogy kétféle világ van – egy belső, az otthon, a szülői ház, ahol minden derűs, egyenletes és napfényes volt, ahol szelíd és okos törvények sugároztak egy kellemes harmóniát –, de mindjárt mellette, már a cselédek szobájában, az udvaron, az istállóban s aztán vég nélkül az utcán kezdődött egy másik, egy sötét, zűrzavaros és ellenséges világ, aminek ugyancsak megvoltak a maga törvényei, a maga vad és elemi harmóniája. És hívni kezdte magához ez a világ – félelmes és csodálatos ingadozás volt ez, árny és fény, a láрма és a csönd, a béke és a nyugtalanság küzdött, egyszer erősebb volt az egyik, egyszer a másik, de, ez volt az elhatározó, meg kellett tudnia, melyik világban van az igazság, s ezért meg kellett kísérlnie mind a kettőt.

(A továbbiakban eltekintek attól, hogy Hesse és Márai életrajzi dokumentumait egybevessem, s az emlegetett művek biográfiai háttérére kitérjek, jóllehet az ilyen fejtegetések bizonyonnyal tartalmaznának utalásokat az említett művekben feldolgozott, átpoétizált életrajzi eseményekre.)

Az esszé következő bekezdésében a Hesse-regénynek az olvasóra tett hatásáról számol be, a cselekmény valódi kibontakozásakor az olvasó kizökken kényelmes helyzetéből, személyesen lesz érintve, „önkínzó kíváncsiság” vesz erőt rajta, alább „kínzó érdeklődés”-sé válik, s az ismertetésben Emil Sinclair történetének reprodukálása nem várt következményekkel jár. Nem hinném, hogy kritikusi impresszionizmusról, bele/átérző olvasásról kellene feltétlenül értekezni, az ismertetőnek és olvasmányának viszonyát a szövegben ekképpen kapjuk meg: „siettettem, téptem át magam a lapokon, hogy hamar a lényeghez érjek, ahol vár rám, személyesen, valami – amit nem tudok még, vagy elfelejtettem már.” Az esszé – céloztam rá – a regényből egyetlen epizódot emel ki, mit sem törődik a szövegegésznek a nevelődési regényt továbbgondoló igyekezetével, a címszereplő neve csupán címként fordul elő a szövegben, majd úgy sem. Mindössze Emil Sinclair képzel „kalandos” története kerül elő, a „csavargó”, a bandavezéri attribútumokkal rendelkező „másik” és a neki meg társainak imponálni akaró gyermekifjú párbeszédéből kibontakozó szituáltság, egyfelől a „tisztá figura a polgári rend gyermekei között”, másfelől a „csavargó utcafiú, abból a »másik világból«.” S a képzel történet és a zsarolás nyomán „Sinclair hazamegy és pénzt lop; s most elkezdődik a fiú kálváriája; a külső világ bűneiért, minden zavaros és tisztátalan lesz körülötte; s ő egyre mélyebben gázol a sötétben, a tiszta világ az otthon szelíden fénylő ablakival elmarad mögötte a távolban.”

A tárgyyszerű interpretáció helyett olyan értelmezésbe ütközünk, amely a jelzett személyes érintettséget állítja az előtérbe: sem a kibontakozás, sem Demian

közbeavatkozása, sem Sinclair vívódása nem tárgya az esszének, pusztán a „más világok” szembefeszülése, találkozása egy serdülő gyermek meggondolatlan elbeszélése következményeképpen. Még a „csavargó utcafiú”-ról sem tudunk meg többet (nevét sem), így a két fiú mintegy metonimikusan képezi le azt, ami társadalomlélektanilag volna értelmezhető, s ami a magyar irodalomban talán első ízben, jóllehet a lírikus érzelmességével Kosztolányinak *A szegény kisgyermek panasza* (kötetben: 1910) egy versében tárul elénk, az úrifúról, aki kezét nyújtja azoknak a gyermekeknek, akik ezen a körön kívül maradtak. A fenyegetettség, az idill fölrobbanása hirtelen a személyiség destruálódásához vezet, hamar kitetszik, hogy a boldog békeidőknek meghatározó jellemzője az, amit Márai később tudatosít: „valami nincs rendben”. A rend külsőséges, a személyiség megosztottsága valójában az én menthetetlenségének igen látványos jelzője, Freud pszichoanalízise nem pusztán az egyes emberi létezés mint fejlődéstörténetet kérdőjelezi meg, hanem a fausti kultúrának minősített európaiság megingott biztonságérzetét szintén diagnosztizálja. Az otthoni védettség európaiságával szemben az ázsiaiság, az ösztönök domesztikálatlanságából eredeztethető, feltörni készülő rombolási-rontási energia igényli elfogadását, az avantgárd szinte színházi attrakcióival szemben (a zongorákat ki kell dobni az utcára, a múzeumokból ki kell vonulni stb.) jóval mélyebb változás ígérkezik; a jól hangolt zongora és tonális rendje ábrándja szétfoszlóban, helyébe a hangnem-nélküliség, a konzonanciával azonos értékű diszsonancia, az ívelő-végtelen dallamot széttörő töredékesség lép. S mindez lejátszódik az egyes emberben, de a kisebb és nagyobb közösségekben is, a családban, a társadalomban, az államközi viszonyokban. A *Demian* éppen úgy a világháború esztendeiben született meg (Hesse 1917-re készült el regényével, mely 1919-ben jelent meg, a *Kinderseele* a háború lezárásának hónapjaiban),²¹ mint ahogy a világháborúban eszmélt az érettségiző Márai az írótság, újságírótság, a zendülés fölvetette kérdések „kínzó” ellentmondásaira. A bemutatott epizód körülírását követőleg az olvasmány hatását szemlélteti, hogy a maga történetével álljon elő, ellenőrizhető eseménysorral, amely az *Egy polgár vallomásai* különféle részeiben tagolódik szét. A „saját” történet beilleszkedik a „másik” művének ismertetésébe, mintha ugyanannak az eseménysornak különféle állomásai lennének. Az „első élmény” eszerint nincs generációhoz kötve, a beérkezett szerző művében az „első élmény” hasonló funkcióban tűnik föl, hasonló jelzésként, hasonlóképpen reprezentál egy általános korérzetet, a klasszikus modernség én- és világ-megosztottsága nem egyszerűen megismétlődik, hanem az olvasottakhoz képest módosul, mégsem annyira, hogy ne értelmezné a történetet, amely megindítja a hasonlóképpen, azaz a szelektíven és fragmentáltan működő emlékezetet. Mindez még inkább tetten

²¹ Martin PFEIFER, *Hesse Kommentar zu sämtlichen Werken*, Winkler, München, 1980.

érhető, hogy Márainak önéletrajzi regényével vetjük egybe. Az *Egy polgár vallomásaiban* vázolódik föl a család szűkebb kontextusa: „A házmestert Dókus úrnak nevezték...”, a gyermek a Dókus fiúkkal jó viszonyban volt, a két Dókus fiú egyike „a gépészetit végezte, s később matrónnak szegődött Pólába”. Ettől elválik az első „Banda” szerveződése, története, „s egyikünk–másikunk talán mindmáig sem heverte ki e játék büntudatát”. A gimnazisták bandájátán *A zendülők* foglalta regényes formába, az *Egy polgár vallomásaiban* csak éppen megemlíttetik. A Hesse-olvasmány „kínzó történet”; „Miért ennyire személyes hatású? Egy német elbeszélés, regényke! Hajnal felé elaludtam. Rövid idővel később, talán egy óra múlva felébredtem; most már tele volt a szoba kérdéssel?” A következő, hosszabb idézet elbeszéléssé formálja a kérdést, a beavatlan olvasó aligha döntheti el, a Hesse-regény egy másik fejezete-e, vagy a Hesse-olvasás álomba zuhanásából felfakadó esemény rögzítése. Mint korábban, túl kézenfekvőnek tetszhetne az (ön)életrajzi olvasat, ellenben adódik az egybevetés az *Egy polgár vallomásai* megfelelő részeivel. Ennek ismerete nélkül azonban részint a Hesse-epizód továbbgondolása, részint egy saját történet Hessére emlékeztető beiktatása egyként feltételezhető volna. Ily módon az esszé erősen a fikcionáltság irányában halad, szépirodalmisága hangsúlyozódik, a kezdetben magát objektívnak álcázó értekezőről megtudható, valójában „kínzó” nyugtalansága vetül a Hesse-mű epizódjára, amelynek olvastán saját énjének megosztottságáról számol be, egy vizionált helyszínen, pontosabban a hessei helyszín újraélésével. Az olvasmány meg az emlékezés összeér, új mű, új történet lehetősége körvonalazódik, kiváltképpen a Márai-pálya ismerői előtt.

Dohos és nehéz szagát a folyóknak, amik városok mellett folynak el, és felveszik magukba a kisváros mesterségeinek váladékát; a kékfestő csatornájára beléfolyik, a mészáros odaönti a belek kimosott tartalmát, az ecetgyáros benne mossa hordóit. Kloakák ömlenek belé, a parthoz közel, mintha állana a víz poros, kékes-olajos csillogással. Ott ülünk a híd alatt. Lázasan hazudok. Trikóban vagyunk, és azt hazudom, hogy sikerült becsapnom egy hamis ólomhatossal a félvak cukoráros asszonyt. A történet hatása általános; mindenki elismeréssel néz reám. Egy van közöttük, a házmester fia, D.; ez a gépészetibe járt; a hazaúton félre von és suttog; húsz krajcárt kér, különben elmondja a dolgot...

A húsz krajcárt anyámi kézimunka-kosarából lopom el; cernák és gombok közül halászom elő és D. hallgat...

A gyerek „szüzességének” elvesztéséről szóló mondatokat korábban idéztem. Itt annyit még, szinte kibogozhatatlanul keveredik, kontaminálódik a Hesse-regény helyszíne, hangulata a „személyes” élmény és emlékezés adataival, egyik áthatja

a másikat, az olvasmány „első élmény”-nyé válik, az „első élmény” nézőpontja visszahat az olvasmányra. Az *Egy polgár vallomásaiban* nem bukkan föl Hesse neve és műve, „hatása” azonban nem hagyja nyugodni Márait, felszabadítja, mintegy sugallja, írja regénnyé a maga „lázadását”, zendülése, a freudista impulzusokkal fölerősített ráismerése gyermekkori traumájára szublimálható lesz, ennek értelmében fikcionálódik, differenciálódik, a történet szétágazik. Túlságosan mélynek tetszik a Hesse-regény epizódjának „hatása” ahhoz, hogy a két ízben publikált esszén kívül része legyen az író-újságíró német irodalmi tájékozódásáról közléteendő számadásának, mintegy bűvópatak életet él, „saját történet”-évé birtokolja énjének természetrajzát irodalommal fogalmazó Márai Sándor. Az „eredet” illetéknéppen megmarad a hírlapi rejtettségében. Van, létezik, de kitéve az újságolvasó feledékenységének. Rendkívül beszédes, hogy Márai közömbös marad a nevelődési regény ajánlatával szemben. Kafka-fordítóként egyébként sem érdeklődik a személyiségformálás irodalmi pedagógiája iránt, későbbi Goethe-értelmezésében a Wilhelm Meister-regényeknek kevesebb hely jut. Ellenben ráérez az 1920-as esztendőkből jelentékeny változatokban artikulált kamasz-problémákra, személyiség és közösség, család és én konfliktuslehetőségeire, a világháború megtépázta szubjektum-ideálok illúzióvá szétfoslására. A Hesse-befogadás ily módon Márai esetében európai regényalakzatok értelmezését könnyítette meg, a maga tájékozódásához, én-történetének rekonstrukciójához a Hessénél olvasottak termékenyen járultak hozzá, egyben tematikailag Glaeser *1902-es évjárataival*, távolabbról F. Werfel *Érettségi találkozásával* rokonították, s az említett és Klaus Mann által dramatizált Cocteau-regény,²² magyarul *Vásott kölykök* (jóval kevésbé André Gide *Ha el nem hal a mag*) témakörébe vonták Márai *A zendülőlkjét*, hogy aztán az *Egy polgár vallomásaiban* megerősítse a nevelődési regény múltba utalásának téziseit. A Hesse-regényről közzétett esszé szubjektivitásával tanúskodik szerzője személyiség-központú gondolkodása elbizonytalanodásáról. Arról nevezetesen, hogy nemcsak a hőssé, a példaképpé válást engedte át az irodalom a népszerűbb, populáris műfajoknak, s ezáltal a téveteg, „dekadens” alak kényszerül elmondani jó darabig a 20. század gyermekének vallomásait, hanem arra is fény derül, hogy újra kell gondolni az én szereplehetőségeit, megosztottságából fakadó valahová tartozásait, továbbá szembenállását a hagyományok szentesítette intézményes formákkal, sőt, a családhoz, a társadalomhoz, az államhoz mint intézményhez fűződő ambivalens viszonyát. Márai esszéje még akkor is páratlan érzékkel reagál Hesse kérdéseire, ha nem jut tovább egy epizód elemzésénél. Feltehetőleg nem is akart ennél továbbjutni, mert az epizódban elbeszéltek foglalkoztatták már ekkor, és fogják foglalkoztatni még az 1930-as esztendőkből is.

²² MANN, *Der Wendepunkt*, 262. A dramatizált mű címe: *Geschwister*.

Függelék

Az emigráns Márai európai körútja alkalmából az első emigrációs színhelyre, Svájcba érkezik, és eltöpreng a szerinte egyként emigráns Thomas Mann és Hermann Hesse választásán. Mann távolra ment onnan, ahol valaha értették, Hesse Svájcban, nyelvközelben maradt. Márai elutasította annak lehetőségét, hogy Ausztriában vagy az NSZK-ban letelepedjék, pedig ott jelentek meg fordításban könyvei, ott játszott a színművét a televízió. Hesse közellétével és műveivel tiltakozott, állítja Márai, és Mann mellé helyezi, elgondolkodtat kettejük írói magatartásán. Ellátogat a Hesse-élet színhelyeire, Tessinbe, Montagnolába, lerója tisztelét Hesse sírja előtt. Műcímekre itt sem bukkanhatunk, a naplójegyzetekből mégis arra lehetne következtetni, Márai Hesse olvasója, de legalábbis tisztelő híve maradt. Hogy az életmű mely alkotásai éltették ezt az 1923 óta tartó folytonos érdeklődést, nem tudhatjuk. Talán nemcsak a *Demian*.²³

²³ MÁRAI Sándor, *Napló 1958–1967*, Róma, 1968, 109–110.

Canudos forrásvidékén

*Euclides da Cunha Os Sertões című művének hatása
Márai Sándor Ítélet Canudosban című regényére*

„Olvasmány: Euklides [sic!] da Cunha, »The backward land« [sic!]” – jegyezte fel naplójában Márai 1958. május 15-én. Azt is tudjuk, hogy da Cunha művét, a „brazil irodalomnak ezt a klasszikusát” csak „harmadszori nekigyürkőzésre” volt képes „úgy, ahogy végigolvasni”². Egész pontosan az *Ítélet Canudosban* megkezdéséig, vagyis 1966-ig tartott ez a „harmadszori nekigyürkőzés”, de az inspirációs forrást nyilván a regény befejezéséig a keze ügyében őrizte. Az *Ítélet Canudosban*nak tehát (más Márai-regényekhez hasonlóan, mint amilyen a *Vendégjáték Bolzanóban*, a *Béke Ithakában*, a *Szindbád hazamegy* vagy akár a *Harminc ezüstpénz*) irodalmi alapja van. Ám akárcsak az említett alkotások esetében, az ihletadó mű ezúttal is pusztán kiindulópontul szolgált, a Márai-regény, lényegét tekintve, szerzője fantáziájának szüleménye. Ezt hangsúlyozza a regényvégi *Jegyzet* is: „Euclides da Cunha művéből nem kölcsönöztem mást, csak a topográfiai és időrendi adatokat. És néhány személynevet. Minden más kitalálás.” (ÍC, 321.) Persze ahhoz, hogy ezt az állítást teljes egészében el tudjuk fogadni, meg kell vizsgálnunk az irodalmi alpanyagot.

Az *Os Sertões* először 1902-ben jelent meg Rio de Janeiróban. A cím nehezen lefordítható, mivel a *sertão* szó Északkelet-Brazília belső részének ritkán lakott, fél-sivatagos vidékét jelöli, ahol a történet játszódik. A *Világirodalmi lexikon* Euclides da Cunha-szócikkében Rónai Pál *A vadon* címen említi a könyvet,³ Latorre Ágnes, Vargas Llosa *Háború a világ végén* című regényének magyar fordítója, tanulmányá-

¹ Márai, mint az *Ítélet Canudosban* *Jegyzetéből* tudható, Samuel Putnam angol fordításában, *Rebellion in the Backlands* címmel olvasta Euclides da Cunha *Os Sertões* című művét. A Naplóban említett *The backward land* cím feltehetőleg az íróra helyenként jellemző pontatlan utalások körébe tartozik.

² MÁRAI Sándor, *Ítélet Canudosban* = Uő., *Történelmi regények*, II., Helikon, Budapest, 2002, 320. (A továbbiakban: ÍC.)

³ Lásd *Világirodalmi lexikon*, II., főszerk. KIRÁLY István, Akadémiai, Budapest, 1972, 487.

ban, melyben da Cunha és Vargas Llosa műveit veti össze, *A bozótpusztá*⁴ elnevezést használja. A kettő közül talán az utóbbi a szerencsésebb, de a magunk részéről még helyénvalóbbnak tartjuk az eredeti cím megtartását.

Mielőtt rátérnénk az *Os Sertões* vizsgálatára, érdemes néhány pillantást vetni a történelmi valóságra, amelyben s amelyből megszületett. A helyszín Brazília, az időpont a 19. század vége, amely hatalmas változásokat hozott az ország történelmében. 1888-ban eltörölték a rabszolgaságot; 1889-ben megfosztották trónjától II. Dom Pedro császárt és kikiáltották a köztársaságot; 1891-ben megalkották a szövetségi állam alkotmányát, majd 1892-ben kitört Rio Grande do Sul állam függetlenségi háborúja, amely 1895-ig tartott. Ezzel pedig gyakorlatilag el is érkeztünk 1896-hoz, a canudosi felkelés évéhez. A háttér tehát adva van: a történelmi változás, sőt változások forró és képlékeny valósága, amelyről csak távoli és zavaros képzetei lehetnek a *sertão* eldugott vidékén élő, teljesen műveletlen lakosságunk. Mindezt azonban kiegészíti az a „kistörténelemhez” sorolható figura, akinek mítosza túlnőtt valódi jelentőségén, és aki titokzatos alakjával irodalmi művek alapjául szolgált: Antônio Vicente Mendes Maciel, a *Conselheiro*, vagyis a Tanácsadó. Az a szerencsétlen sorsú vallási fanatikus, aki tagadhatatlan karizmájának köszönhetően több ezer fős hívő közösséget gyűjtött maga köré, és különböző kényszerképzeteinek hatására rávette őket, hogy szembeszegüljenek az újdonsült köztársaság törvényes képviselőivel. Így kezdődött a canudosi háború. De lássuk csak, miről is volt szó egészen pontosan. (Az események fölidézéséhez da Cunha könyvének francia fordítását⁵ hívjuk segítségül, amelyet összevetettünk a Márai által olvasott angol változattal.)⁶

Brazília északkeleti részén járunk, Bahia állam gyéren lakott, félsivatagos belső vidékén. Itt található Canudos, amely történetünk elején alig ötven vályogkunyhóból álló, elhagyott nagybirtok, s amelyet egy hosszú vándorlás végállomásaként, afféle új Jeruzsálemként sajátított ki magának teljesen törvénytelenül a Tanácsadó és (akkor már) népes kísérőcsapata. Az előzmények azonban több évtizedre vezethetők vissza, Antônio Conselheiro megzavarodásának idejére, amelyet egy egyszerű szerelmi dráma váltott ki, a felesége ugyanis elhagyta egy rendőrért. Persze, hogy miként zajlott le pontosan a megcsalt férj vallási fanatikussá, vállig érő hajú, torzonborz szakállú, beesett arcú és villámló tekintetű, kék zsavolyruhát

⁴ Lásd LATORRE Ágnes, *A szereplők ábrázolása Euclides da Cunha A bozótpusztá és Mario Vargas Llosa Háború a világ végén című regényében*, Palimpszeszt 1997/8. (http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/08_szam/26.htm)

⁵ Euclides da CUNHA, *Hautes Terres. La guerre de Canudos*, ford. Jorge COLI – Antoine SEEL, Métailié, Paris, 1997. (A továbbiakban: HT.)

⁶ Euclides da CUNHA, *Rebellion in the Backlands*, ford. Samuel PUTNAM, Chicago UP, Chicago–London, 1944.

viselő, zarándokbottal járó sötét remetévé (ahogy Euclides da Cunha leírja) alakulása, nem tudhatjuk. De azt igen, hogy eleinte magányosan járta a „bozótpusztát”, majd szép lassan egyre többen csatlakoztak hozzá, míg végül eljutottak Canudosba, ahol megtelepedtek. Ez 1893-ban történt, tehát három évvel a konfliktus ki-robbanása előtt. A teljesen primitív módon felépülő település rohamosan nőtt, ahogy a Tanácsadó hírneve mind több és több embert vonzott magához a környék, sőt mind távolabbi vidékek lakói közül. Persze az is csak idő kérdése volt, hogy a törvényen kívül, pontosabban a Tanácsadó nem földi törvényei szerint élő rengeteg ember mikor kerül összeütközésbe a hatóságokkal. Erre végül 1896 októberében került sor, egy – valószínűleg szándékosan gerjesztett – nézeteltérés eredményeként. A Tanácsadó ugyanis fát akart vásároltatni embereivel az épülő templomhoz Juazeiróban, ám a városiak nem szállították le az ígért árut. A konfliktus odáig fajult, hogy a polgármester Bahia állam kormányzójától volt kénytelen katonai segítséget kérni.

A canudosi háború közel egy évig, 1896 novemberétől 1897 október elejéig tartott. Nem folyamatosan, hanem előbb egy százfős katonai alakulat érkezett a térségbe, amely azonban teljesen felkészületlenül sétált bele a canudosiak csapdájába, és pánikszerű visszavonulásra kényszerült. Ezt követte egy ötszáz fős sereg hadjárata, amely 1897 januárjában többször is megütközött a lesből támadó ellenséggel, majd jelentős veszteségeket szenvedve szintén kénytelen volt visszavonulni. A harmadik hadjárat, amelyet a legendás ezredes, Moreira César vezetett, az év februárjától március elejéig tartott, és a döntő csatában maga a hadvezér is elesett, több mint ezerfős serege pedig darabjaira hullott, és a katonák (már aki tudott) fejvesztetten menekültek el. Végül a negyedik hadjáratot már gondosan megszervezték, két hadoszlopban összesen több mint négyezer ember vonult két irányból Canudos felé, és a júniustól októberig tartó iszonyú küzdelemben az utolsó szálig kiirtották a lázadókat, majd porig rombolták a települést. Ezt szó szerint kell érteni: jól lehet a Tanácsadó már szeptember 22-én meghalt, a lázadók nagy része (néhány száz nő és öreg kivételével, akiket a harc döntő szakaszában szándékosan juttattak a hadsereg kezére) a legvégső pillanatig nem adta meg magát; október 5-én az utolsó négy városvédőt a lövészárokban koncolták föl a köztársaságpárti katonák.

A történet önmagában is megdöbbenő, és magyarázatra szorul. Miként volt lehetséges, hogy ez a vályogból emelt „Új Jeruzsálem” közel egy éven keresztül ellen tudott állni a jól felfegyverzett katonaságnak? A válasz a napjainkban is jól ismert gerillaháborúk logikájában rejlik. A katonák valódi motiváció nélkül vetették fel a harcot a vallási fanatikussal szemben, akiknek a létszámát egyébként is csak megbecsülni lehet (a település több mint ötezer kunyhóból állt, és ha csak két-három lakót veszünk átlagban kunyhónként – aminél minden valószínűség szerint többen zsúfolódtak össze –, akkor is már tíz-tizenötezer főnél járunk;

Márai a regényében minden bizonnyal alulbecsülte ezt a számot, amikor „nyolcezer-nél több férfi, asszony, gyerek és aggastyán”-ról írt (ÍC 190.), Mario Vargas Llosa viszont némileg talán túlzott, amikor huszonöt- és harmincezer közötti embertömeget feltételezett,⁷ de a pontos adatokat sohasem tudhatjuk meg), ám annyi biztos, hogy nemre és korra való tekintet nélkül iszonyú elszántsággal és kitartással küzdöttek, és cseppet sem törődtek a veszteségekkel. (Összehasonlításképpen: a hadseregnek a négy hadjárat során összesen nyolcszáz halottja volt szemben a tiztizenötezer vagy talán még több canudosi áldozattal.) Persze ez önmagában még nem lett volna elég. Ennél fontosabb, hogy az ellenállók pontosan ismerték a terepet, amely számtalan csapdát tartogatott a köztársaságpártiak számára. A „bozótpuszta” (ellentétben a Márai erősítette dzsungel képzetével) azért különösen becsapós vidék, mert látszólag nem lehet elrejtőzni benne, ám a helybeliek bámulatos módjait ismerték a gyér növényzetben való eltűnésnek, és mindig lesből támadtak. Ami azonban a leglényegesebb: az utánpótlás kérdése (amelyben az élelmiszernél és a lőszernél is jelentősebb szerepet játszott a víz problémája) az utolsó hadjáratig nem volt megoldva a hadseregben. Így a katonák legtöbb szenvedését nem is az ellenség, hanem az ellenséges környezet okozta.

Ezek a tények mind benne foglaltatnak Euclides da Cunha könyvében. Mielőtt azonban rátérnénk az *Os Sertões* vizsgálatára, ismerkedjünk meg közelebbről a szerzőjével. Euclides da Cunha (1866–1909), brazil író, újságíró (aki Márai regényében is föltűnik néhány mondat erejéig) élete olyan, mintha egy latin-amerikai mágikus realista regény hőse lenne. 1897. augusztus 7. és október 1. között a São Paulo-i *Estado* tudósítójaként személyesen vesz részt a canudosi hadjáratban, ahonnan betegen tér haza, de azonnal hozzáfog jegyzeteinek könyvvé formálásához. Műve hatalmas sikert arat, és ennek is köszönhetően da Cunchát 1904-ben egy hivatalos amazóniai expedíció vezetőjének nevezik ki, ahonnan csak 1906 év elején érkezik vissza a családjához. Távolléte alatt azonban magára hagyott felesége egy másik férfinél keresett vigasztalást, amely kapcsolatból hamarosan gyermeke is születik. Euclides da Cunha eleinte úgy tesz, mintha mit sem sejtene, sajátjaként ismeri el az újszülöttet (aki hamarosan meghal), és békésen asszisztál a felesége legjobb barátjánaként bemutatott fiatal szerető rendszeres látogatásaihoz. Amikor azonban nemcsak a pletykák válnak egyre hangosabbá, de a felesége újabb gyermeknek ad életet, aki ráadásul kiköpött mása valódi édesapjának, akkor – bár első tehetetlenségében ezt a csecsemőt is saját nevére veszi – végül elszakad a cérna. 1909. augusztus 15-én Euclides da Cunha háromszor is rálő felesége csábítójára, akinek azonban (lévén katonatiszt) sikerül viszonznia a tüzet, és halálosan megsebesíti támadóját. Így ér véget hősrünk földi pályafutása, de a szap-

⁷ Vö. Mario VARGAS LLOSA, *Háború a világ végén*, ford. GULYÁS András, Európa, Budapest, 2006, 611.

panoperába illő történetnek ezzel még nincs vége. Két évvel később Euclides da Cunha azonos nevű, vérszerinti fia pisztollyal próbál bosszút állni apja haláláért, kétszer is eltalálja mostohaapját (édesanyja ugyanis közben feleségül ment első férje gyilkosához), akinek van annyi ereje, hogy visszalőjön, és az apa után a fiút is megölje. Ily módon teljesedik be a görög sorstragédiák modern brazil változata.

Ez Euclides da Cunha rövidebbre fogott életrajza. Az *Os Sertões*sal kapcsolatban a leglényegesebb számunkra tehát az, hogy a szerző a szemtanú hitelességével ábrázolhatta az eseményeket, vagyis könyve dokumentumértékűnek tekinthető. Da Cunha 1897. augusztus 7-től október 1-ig tartózkodott Canudosban, pontosabban a Canudost ágyúzó hadsereg állásai mögött. Abban az időszakban tapasztalhatta meg tehát ezt a különös háborút, amikor a „civilizált” világot képviselő katonaság szép fokozatosan felőrölte a lázadók ellenállását. Da Cunha megrögzött köztársaságpártiként érkezett a helyszínre, aki meg volt győződve arról, hogy – miként a hivatalos vélemény megfogalmazta – Canudosban valójában monarchista összeesküvés zajlik, amelynek egyetlen igazi célja a köztársaság megdöntése. Ennek szellemében küldte első tudósításait lapjának, az *Estado de São Paulónak*. De aztán a tudósítások mind rövidebbé és általánosabbá váltak, a szerző szemé kezdett felnyíltni, jegyzeteit pedig föntartotta egy későbbi nagy terjedelmű munka számára.

Ez a munka az *Os Sertões*, amelyről azonban ne gondoljuk, hogy pusztán a canudosi háború eseménysorát foglalja magában. A könyv műfaja behatárolhatatlan, mert egyszerre dokumentumregény és pozitívista ihletésű tudományos értekezés. Da Cunha szellemi mestere, Hyppolite Taine nyomán az egész valóságot fel kívánta térképezni, amelyből a canudosi háború fakadt. „A három alapvető erő: a faj, a környezet, a pillanat”-elmélet követőjeként a „bozótpusztá” teljes természetrajzát megrajzolta művében, hogy aztán logikus következményként ábrázolhassa a Tanácsadó vezetete lázadás történetét. Lássuk, miként tette mindezt.

Az *Os Sertões*, a rövid bevezetéstől eltekintve, nyolc nagy fejezetből áll. Ezek a következők:⁸ *A föld, Az ember, A harc, Átkelés a Cambaión, A Moreira César-hadjárat, A negyedik hadjárat, A harc új szakasza, Az utolsó napok.*⁹

A föld részletesen bemutatja a *sertão* vidékét, amelyet *terra ignotának* nevez, mivel a korabeli térképek csak rendkívül hiányos adatokkal rendelkeztek erről a tájegységről. (Természetesen ez a tény is nagymértékben járult hozzá a hadsereg többszöri kudarcához.) Ennek az a magyarázata, hogy gyakorlatilag sivatagnak tekinthető jellege, a vízhiánynak köszönhetően gyér növényzete és szélsőséges klimatikus viszonyai miatt a legtöbb utazó elkerülte. Da Cunha maga is bevallja,

⁸ Mivel Euclides da Cunha könyvének nincs magyar fordítása, a francia változatból idézett részleteket saját fordításunkban közöljük.

⁹ „La terre, L’homme, La lutte. Traversée du Cambaio, Expédition Moreira César, Quatrième expédition, Nouvelle phase de la lutte, Derniers jours” (HT.)

hogy szemtanúként csak annak a két hónapnak az időjárásáról és természeti állapotáról tud beszámolni, amelyet a helyszínen töltött, de a katonák és az odavalósiak elmondásai alapján valóság-hű képet rajzol a *sertão* embertelen világról. Ez alapján megtudhatjuk, hogy az év nagy részében minden életet már-már lehetlenné tevő elképesztő szárazság uralkodik, amelyet csak a rövid téli időszak esői tesznek hosszú távon valamelyest elviselhetővé. A szárazság olyan mértékű, hogy az ütközetek során elesett és el nem temetett katonák holtteste mumifikálódott. Hatalmas a hőingadozás: a nappali hőséget fagyos éjszaka követi. Ezek között a viszonyok között csak az a rendkívül gyér, alapvetően tüskés cserjékből álló növényzet képes megélni, amely a hosszú nyári időszakokban teljesen elveszíti leveleit, és amelyet *caatingának* neveznek. A *föld* című rész nemcsak a *sertão* természetrajzi bemutatásával foglalkozik, hanem „tudományos” magyarázatokat is próbál adni a jelenségekre (például a szárazság hosszúságának és mértékének váltakozására). Hozzáértés hiányában azzal természetesen nem foglalkozhatunk, mennyire szakszerűek ezek a törekvései, de annyi bizonyos, hogy művét mindez egyrészt sokszínűvé, másrészt a rengeteg aprólékos fejtegetésnek köszönhetően némiképp nehezen emészthetővé is teszi.

Az *ember* című fejezetben „a faj” nézőpontjából veszi számba a *sertão* vidékének lakóit. Megközelítése rasszista jellegű, hiszen különbséget tesz alsó- és felsőrendű fajok között, és a fajok keveredését káros következményűnek tartja, amely degenerálódáshoz vezet. Ezzel a nézőponttal szemben azonban azt állítja, hogy a „bozótpusztá” lakói a civilizációtól való elzártságuknak köszönhetően képesek voltak megőrizni fajtaik pozitív tulajdonságait, így elsősorban a testi erőt, ügyességet, ravaszságot, amelyekre a környezetükkel vívott állandó küzdelem során szükségük volt. Felsorolja a mesztic különböző változatait: a mulattot (fehér és fekete kereszteződése), a mamelukot vagy *curibocát* (indián-fehér), a *cafuzt* (indián-fekete) mint alaptípusokat, és a *pardót* mint az alaptípusok további lehetséges keveredéseinek közös elnevezését. Leírja a *sertão* lakóinak, a *sertanejók*nak életét, amelyben az állattartás mint egyedüli megélhetési forrás, illetve a természettel vívott reménytelen harc játssza a legfontosabb szerepet. Valamint kitér szellemi életükre, amely elszigeteltségükből fakadóan a legprimitívebb, babonás vallásossággal telített – olyan vallásossággal, amelyben a fajok keveredésének mintájára indián, afrikai és keresztény elemek (lehető legmisztikusabb formájukban) egyaránt megtalálhatók. Mindez azért nagyon fontos da Cunha gondolatmenetében, mert ebből a szellemi környezetből származtatja (afféle természetes következményként) a Tanácsadót, akinek a fejezet egyik legfontosabb részét szenteli. Úgy állítja be alakját, mint akinek semmiféle személyes értéke nem volt, egyszerűen magába szívta környezete összes hiedelmét, majd saját magán átszűrve, visszabocsátotta környezetére. Olyan elmeháborodottként, akiben „egy antropológus normális embert látna, aki meg-

ragadt az evolúció egy távoli korszakában, és értelemszerűen az emberi gondolkodás egy régmúlt idejének szintjét idézi”.¹⁰ Elsősorban tehát nem orvosi esetként, hanem az atavizmus egy különleges példájaként ábrázolja.

A Tanácsadó életét rendkívül részletesen mutatja be, külön kitérve családi hátterére, majd eljutva szerencsétlen házassága történetéhez, a szerelmi drámához, eltűnéséhez, és végül „sötét remetévé” alakulásához. Így veszi kezdetét az a legendákkal övezett „második” élet, melynek során Antônio Vicende Mendes Macielből megszületik a *Conselheiro*, vagyis a Tanácsadó. Da Cunha főként olyan tanúvallomások alapján dolgozta föl ezt a legendáriumot, amelyeket foglyul ejtett canudosiaktól gyűjtött. Ő maga viszont meglehetősen kritikusan, mi több elutasítóan viszonyul a jelenséghez: „Nevetséges volt, és ijesztő. Képzelnünk el egy pojácát, akit apokaliptikus víziók ragadnak magukkal...”¹¹ Idézi a Tanácsadó jövendöléseit, amelyeket Canudosban talált füzetekből másolt ki, s amelyekben a közeli világvégéről lehet próféciákat olvasni – a végső ütközetről, amelyben majd mindenki elbukik, aki a köztársaság pártján áll. Annak a köztársaságnak a pártján, amelyet a Tanácsadó az Antikrisztussal azonosított.

A fejezet utolsó részében Canudosról olvashatunk. Az elhagyatott, egykori állattenyésztő nagybirtokról, amely a Tanácsadó érkezésekor még csak alig ötven kunyhóból állt, amely azonban az új „honfoglalóknak” köszönhetően rohamos fejlődésnek indult. Már ha fejlődésnek nevezhetjük azt a teljesen primitív terjeszkedést, melynek során a tömegével felhúzott új vályogházacskák hamarosan beborították a domboldalakat. Da Cunha leírja a canudosiak, a *jagunçók* (ahogy a Tanácsadó követőit nevezték) szinte őskorban egyszerű berendezkedését, amely még rendes bútorokat sem igényelt (nem volt valódi ágyuk, asztaluk, csak kezdetleges padjaik, hokedljeik, függőágyaik). És bemutatja azt a kommunisztikus, őskeresztényi életmódot, amelynek keretében az újonnan Canudosba érkezettek átadták személyes tulajdonuk 99%-át a Tanácsadónak, mert a próféta tanítása szerint a legkisebb vagyon is halálos bűnnek számított. A közösség tagjai mindezt feltétlen örömmel fogadták, mert a nyomor és a fájdalom önkénteseiként a boldogságukat az elszenvedett megpróbáltatásokban találták meg. „Amint belépett a faluba, a naiv *sertanejo* vakmerő és kíméletlen fanatikussá változott. Magába szippantotta a kollektív pszichózis.”¹² Canudos erkölcsi meglehetősen különösek voltak: a vad szenvedés jelentette a teljes feloldozást minden alól, és ezzel szemben minden más eltörpült. A legfőbb bűnt a közös imáról való távolmaradás jelentette, és főben

¹⁰ „un anthropologue verrait en lui un homme normal, marquant logiquement un certain niveau de la mentalité humaine dans un temps reculé, fixant une phase lointaine de l'évolution” (HT 126.)

¹¹ „Il était bouffon, et il était effrayant. Imaginez un pitre emporté dans une vision d'Apocalypse...” (HT 140.)

¹² „Dès qu'il pénétrait dans le village, le *sertanejo* naïf se métamorphosait en un fanatique téméraire et brutal. Il était absorbé par la psychose collective.” (HT 156.)

járó vétségnek számított a pálinkaivás (aminek a rendfenntartás szempontjából gyakorlati oka volt). Viszont a Tanácsadó elnézte a férfiaknak az erőszakosságot, hogy ily módon lehetőség nyíljon a vétkektől való megtisztulásra. Bár nem buzdított rá, de ugyanígy eltúrta a szabad szerelmet is, aminek következményeként Canudosban hamarosan elszaporodtak a törvénytelen (pontosabban a canudosi törvények szerinti) gyermekek. A Tanácsadó kedvencei voltak azok a hírhedt bűnözők, akik közvetlen kísérőivé váltak és garantálták megkérdőjelezhetetlen hatalmát. Rajtuk keresztül uralkodott a városon, általuk büntette azokat, akik letértek a helyes útról. A rend tehát feltétlen volt Canudosban. Ám Canudoson kívül semmi sem korlátozta a *jagunçókat*: ihattak, tombolhattak kedvükre, földúlhattak a környék falvait. A fosztogatásnak és erőszakos pénzbehajtásnak olyan hulláma indult el, hogy mindez már 1894-ben felkelte a hatóság figyelmét, de az 1896-os döntő konfliktusig érdemi ellenlépés nem történt.

A fejezet végén da Cunha idéz azokból a négysoros versikékből, amelyeket Canudosban találtak, s amelyekben a legnagyobb naivitással és szellemi egyszerűséggel fogalmazódtak meg a Tanácsadó tanításai, jóvendölése. Mindez lehetőséget ad a szerzőnek arra, hogy bizonyítsa, lényegét tekintve mennyire veszélytelenek voltak a Tanácsadó nézetei, amelyek mögött valójában nem rejtett semmiféle politikai szándék, pusztán egy beteg ember zavaros gondolkodása. Az érdekesség kedvéért álljon itt ízelítőül néhány négysoros:

A törvénytől támogatva
Azok ottan a gonoszok
Velünk van Isten törvénye
Velük pedig a *kutyáé!*¹³

A házasság arra való
Hogy megtévessze a népet
Majd mindenkit összeadnak
A polgári házasságban!¹⁴

Megszületett Antikrisztus
Brazíliát kormányozni
Ámde itt a Tanácsadó
Minket megszabadítani!¹⁵

¹³ „Garantis par la loi / Ceux-là sont des méchants / Nous, nous avons la loi de Dieu / Eux, ils ont la loi du *chien!*” (HT 168.)

¹⁴ „Les mariages ils ne font / Que pour tromper le peuple / Ils vont marier tout le monde / Dans le mariage civil!” (HT 169.)

¹⁵ „L'Antéchrist est né / Pour le Brésil gouverner / Mais voici le Conselheiro / Pour de lui nous délivrer!” (Uo.)

Így el is jutottunk *A harc* című fejezethez, amellyel kezdetét veszi a canudosi háború leírása. A további fejezetekben, *A harccal* együtt szám szerint hatban, a lehető legrészletesebb megörökítését és egyben elemzését olvashatjuk a négy hadjáratnak. Da Cunha személyes élményein, szemtanúk beszámolóin túl a lehető leghitelesebb katonai híradásokból göngyölítette fel az eseményeket. Minthogy ő maga is katonatiszti főiskolát végzett, és csak 1896-ban hagyta ott a katonai pályát, valamint a felesége egész családja katonatisztekéből állt, így első kézből való forrásokkal rendelkezett az összes akcióról, mi több a háttér-információkról is. Elképesztő az a minden részletre kiterjedő buzgalom, amellyel az összes lépést, a haditerv elképzeléseit és aztán konkrét megvalósulását, vagyis az összes hadjárat minden egyes momentumát ábrázolja és értelmezi – és mindezeket túl a lehető legaprólékosabb képét nyújtja az egyes katonai alakulatoknak. Ez alatt nemcsak a hadászati elemzést kell érteni, hanem személyekre lebontott bemutatást is. Az *Os Sertões* stilisztikai sokszínűségét annak köszönhetjük, hogy a pozitívista szemléletű feldolgozást kiegészíti egyfajta dokumentumregény jellegű irodalmi ábrázolás, amely helyenként valósággal eposzi jelleget ölt. Nevek – és a nevek mögött emberi sorsok – tömkelegével ismerkedünk meg a könyv lapjain, és az összecsapások előtt a szerző gyakran él az „enumeráció” eszközével (fölsorolva az egyes katonai egységek parancsnokait és mindegyiküket rövid jellemzéssel vagy akár csak néhány jelzővel illetve), a csatajelenetek pedig rendre kidomborítják a katonák hősiességét és helytállását. Ebből a szempontból szinte egy modern *Iliással* állunk szemben. Más kérdés, hogy ez a kedvező megközelítés csak az utolsó hónapig tart, amikor „a hadjárat hirtelen elveszítette hősi jellegét, fényességét, nagyságát”¹⁶. Da Cunha felfogása szerint tehát (amely tükrözi – legalábbis részben – katonai gondolkodását), a canudosi háború első időszaka még az emberi erőfeszítés és küzdelem nagyszerűségéről szól, és csak a végső fázisban vált egyenlőtlen, otromba mészárlássá. Ez azonban egyben a szerző erkölcsi hozzáállását is jelzi, amely majd a mű végén, az utolsó fejezet egyetlen mondatból álló záró részében az alábbi megállapítást ihleti: „Mert a nemzetiségek örületének és bűneinek még nem létezik egy Maudsleyja”¹⁷...¹⁸

Da Cunha stílusában egyszerre van jelen a szépíró és a naivan öntudatos, önképző „tudós”. Megható és megmosolyogtató (valamint tegyük hozzá: fárasztó is) egyben az a buzgalom, ahogy mindenről, legyen az antropológiai, geológiai vagy akár orvosi kérdés (mint például Moreira César ezredes epilepsziája) képes hosszú oldalakat elmélkedni. Ebből a szempontból valóban a tizenkilencedik század pozitívista hevületének gyermeke. De az is bizonyos, hogy a rengeteg aprólékos részlet

¹⁶ „la campagne perdit son aspect héroïque, son éclat, sa grandeur” (HT 424.)

¹⁷ Henry Maudsley (1835–1918), angol pszichiáter, aki az örület és a bűncselekmény közötti összefüggés teóriáját állította fel.

¹⁸ „C'est que n'existe pas encore un Maudsley pour les folies et les crimes des nationalités...” (HT 491.)

között rendkívül sok érdekes tényre is bukkanhatunk. Ilyen például az, hogy a Tanácsadó tekintélye sem volt mindig feltétlen a harcok során, hiszen a második hadjárat egy válságos pillanatában a canudosiak egy része föllázadt ellene, és csak a katonaság váratlan, „csodaszerű” visszavonulása mentette meg a népharagtól. Más kérdés, hogy ez a „csoda” aztán végképp mellé állította az embereit. Vagy az a hadászati jelentőségű információ, hogy a canudosiak az egész falut körülásták lövészárkokkal, jelentősen megnehezítve ezáltal a bejutást, és hiába ágyúzták a köztársaságiak Canudost, a védők az összeomlott épületekből is barikádokat emeltek, és úgy elrejtőztek a romváros labirintusában, hogy a közelharcban szó szerint házról házra kellett haladnia a katonaságnak, amely soha nem lehetett biztos abban, honnan éri a következő támadás. Ez az ismeret némileg világosabb képet fest számunkra arról, miért maradt hosszú ideig bevehetetlen a „vályogváros”. De történelmi, politikai, sőt pszichológiai szempontból is elgondolkodtató a „külvilág”, a közvéleményt formáló sajtó, valamint a politikai elit viselkedése, amely a harmadik hadjárat, a Moreira César-sereg kívülről nézve megmagyarázhatatlannak tűnő kudarcát követően az egyetlen lehetséges magyarázatot a köztársaság ellen irányuló monarchista összeesküvés elméletében találta meg. „Tudjuk, hogy Canudos fanatikusai mögött a politika munkálkodik. De készen állunk, mivel minden eszközünk megvan arra, hogy bárhogy és bárkit legyőzzünk.”¹⁹ – deklarálta a köztársasági elnök. Tehát a tömegpszichózis nemcsak az istenháta mögötti, műveletlen településen, hanem az úgynevezett civilizált világban is működött.

Művét, egész pontosan az 1903-as második kiadást da Cunha az alábbi szavakkal zárta: „Nem adtam hitelt az első szemtanúknak, akikkel találkoztam, sem a saját benyomásaimnak, hanem csak azokról az eseményekről számoltam be, amelyeket a saját szememmel láttam, vagy amelyekről a legbiztosabb információim voltak.”²⁰ Ez alapján tehát azt mondhatnánk, hogy da Cunha alkotása a leghívebb dokumentumpróza, amelyben gyakorlatilag semmi helye sincs a fantáziának. Ám az *Os Sertões* esetében is igaz, amit Kakuszi B. Péter Paul Ricœurre hivatkozva a történelmi regény műfajáról állít, miszerint „nincs tiszta fikció, mint ahogyan a történelmi tárgyú értekezés sem valósíthatja meg a »tiszta múltat«.”²¹ Da Cunha csupán a háború utolsó két hónapja alatt tartózkodott a helyszínen, és a rengeteg tanúvallomás, katonai beszámoló is csak egy részét tehette ki annak a bámulatos

¹⁹ „Nous savons que derrière les fanatiques de Canudos œuvre la politique. Mais nous sommes prêts, ayant tous les moyens de vaincre, n'importe comment et n'importe qui.” (HT 294.)

²⁰ „Sans faire crédit aux premiers témoins que je rencontraï, ni à mes propres impressions, mais en narrant seulement les événements dont je fus spectateur, ou sur lesquels j'eus les renseignements les plus sûrs.” (HT 500.)

²¹ KAKUSZI B. Péter, *Megjegyzések Márai Sándor Erősítő című történelmi regényének értelmezéséhez és motívumvilágához* = Uő., *Márai Sándor – a forradalmártól az értékörzőig*, Lazi, Szeged, 2007, 160.

mennyiségű és aprólékosan részletező anyagnak, amely az *Os Sertões* lapjairól élénk tárul. Tehát hiába nem történelmi távlatú mindaz, amit a brazil író műve ábrázol, alkotói lélektanát tekintve hasonlatos a történelmi regényéhez, amennyiben az óhatatlanul adódó hiányokat a szerző képzeletének kellett kitöltenie. Mindez nem kritika, hanem megállapítás, amelybe jócskán vegyül elismerés is. Da Cunha könyve (amennyire a francia fordítás alapján megítélhettük) minden bőbeszédűségével, tudálékosságával együtt is jelentős mű, melynek műfaji sokszínűségébe nagymértékben vegyül szépirodalmi árnyalat. Voltaképpen nem más, mint egy műfaji határokat felrúgó, a történelmi valóság talajából táplálkozó regény, amely két másik jelentős regénynek, Márainak és Vargas Llosáénaak szolgált inspirációs forrásul, s már csak ilyen módon is helyet követel magának az irodalmi örökkévalóságban.

„Euclides da Cunha könyvét harmadszori nekigyürkőzésre tudtam csak – úgy, ahogy – végigolvasni. A brazil irodalomnak ez a klasszikusa idegen olvasó számára (különösen, ha valaki, mint én, nem érti a portugál nyelvet és angol fordításban olvassa a könyvet) türelmi próba. A könyv olyan, mint a dzsungel: egyszerre bőőség és szárazság. Sok minden benne van, ami Brazíliát jellemzi: a klíma, a flóra és a fauna. És a tárgyi adatok mögött felrémlik az emberi láthatár: egy világ, ahol az ember még inkább él a természetben, mint a civilizációban.” (ÍC 320.) Márai az *Ítélet Canudosban Jegyzetében* írta le ezeket a sorokat. Több minden benne foglaltatik ebben a megfogalmazásban: az olvasási nehézség, amely mint tudjuk valóban próbára tette Márait, és a talán ennek is köszönhető részletértelmezési érdekesség, vagyis a tény, hogy még a *Jegyzetben* is a „dzsungel”-hez, mi több annak „bőség”-éhez és „szárazság”-ához [sic!] hasonlítja a könyvet. A hasonlat egyébként szerzőjére jellemzően rendkívül találó: da Cunha műve valóban „egyszerre bőőség és szárazság”. Olvasása pedig (különösen nem anyanyelvi olvasónak) tényleg „türelmi próba”. „De végül, üggyel-bajjal, elolvastam a könyvet.”²² – teszi hozzá Márai. A *Jegyzet* végén pedig azt az alkotói információt közli az olvasóval, miszerint „Euclides da Cunha művéből nem kölcsönöztem mást, csak a topográfiai és időrendi adatokat. És néhány személynevet. Minden más kitalálás.” (ÍC 321.) Lásuk, igazat mondott-e.

A *Jegyzetben* „topográfiai és időrendi adatokat”, valamint „néhány személynevet” említ. A topográfiai utalásokat kiterjedtebb értelemben, vagyis általában mindenféle földrajzi vonatkozás formájában (a táj leírása, illetve hegy-vízrajzi és helységnevek használata) megtalálhatjuk. Márainak nyilvánvalóan célja volt kötődni a valósághoz, vagy még pontosabb úgy fogalmazni: regényének fiktív valósága a létező valóságból eredeztethető. Abból a létező valóságból, amely a Brazília

²² *Uo.*

északkeleti területén található *sertão* vidék földrajzi tényein alapul, de nem saját tapasztalat, hanem egy másik könyv, da Cunha művének olvasmányélménye segítségével. Az *Ítélet Canudosban* valóságalapja tehát könyvélmény. Amennyire nyilvánvalónak tűnik ez a tény, annyira fontos hangsúlyozni. Latorre Ágnes használja tanulmányában²³ da Cunha alkotására a rendkívül ötletes „feltételezett valóság” kifejezést. Az *Os Sertões* mint könyv éppen könyv mivolta miatt valóban „feltételezett valóság” Márai számára, s regénye fiktív világában ő ehhez a „feltételezett valóság”-hoz tartja magát. Az átlagos Márai-olvasó számára természetesen mindez másodlagos, sőt lényegtelen. Ő a regény valóságaként olvassa a földrajzi utalásokat, s amennyiben a leírtak számára ismeretlen fogalmakat jelölnek, egyszerűen a fikció keretébe sorolja őket. Más a helyzet persze a helyszíni ismeretekkel rendelkező olvasó esetében. Ebből a szempontból érdekes, hogy a Márai-regény eddigi egyetlen idegen nyelvű fordításából, a Brazíliában megjelent portugál változathól²⁴ a fordító Paulo Schiller kigyomláta az irodalmi forrás félreértéséből fakadó pontatlanságokat. Ezen a megoldáson nyilvánvalóan lehetne vitatkozni, a magyar szöveg pedig természetesen szent és sérthetetlen, és esetleges hibáival együtt az, ami. Véleményünk szerint a canudosi környezetrajz egy-két valótlan vonása (mint akár az a tény, hogy Márai a „dzsungel” képzetét erősíti a bozótpuszta vidékén járatlan olvasóban) nem befolyásolja a mű esztétikai értékét.

Az *Os Sertões* alapján tehát egyértelmű, hogy az *Ítéletben* szereplő földrajzi nevek valóságosak. Persze mindezt némi utánanézéssel, térképek, esetleg a számítógép segítségével is ki lehet deríteni. Márainak nem állt rendelkezésére számítógép, de nyugodtan utánaolvashatót volna az egyes adatoknak. Hogy ezt nem tette, és regényét pusztán a da Cunha-műből helyenként pontatlanul kiszűrt információkra alapozta, kitűnik abból, hogy bár a legtöbb helynevet megfelelően használta föl, de *Piauí*, *Ceará* és *Sergipe* (Márainál *Sergie* – bár tegyük hozzá, ez lehet sajtóhiba is) államokat, amelyek Bahia állam szomszédságában helyezkednek el, a „vadon mögötti városok”-nak és „falvak”-nak nevezi. (ÍC 201.) Ez a tény is mutatja, hogy Márait nem lehet vérbeli realista írónak nevezni, és miközben egyértelmű célkitűzése a valóságba ágyazni műve cselekményét, nem törődik igazán a részletek pontosságával. A Márai-regény nem részleteiben, hanem lényegi vonatkozásaiban törekszik pontosságra.

Hasonló a helyzet a szövegben a *couleur locale* érdekében alkalmazott idegen szavakkal. Ezek a kifejezések szinte mind fellelhetőek da Cunha-nál, és Márai nyilvánvalóan azért vette át őket, hogy minél hitelesebbé tegye narrátora kifejezőmódját. (Játékból még az a fikció is fönntartható, hogy az írnok angolul veti papír-

²³ Lásd LATORRE, I. m.

²⁴ Sándor MÁRAI, *Védicto em Canudos*, ford. Paulo SCHILLER, Companhia das Letras, Saõ Paulo, 2002.

ra emlékezését, vagyis a magyar szöveg az „eredeti” angolnak felel meg, s ennyiben teljesen jogos a „portugál-brazil” szavak helyenkénti beiktatása.) A fikción belüli jelentőségük tehát nem több, mint egy különleges, a legtöbb olvasó számára idegen világ hangulatának felkeltése, és ennek a funkciójuknak remekül eleget is tesznek. Ráadásul a kontextusból és/vagy a magyar nyelvű értelmezőből minden esetben pontosan kiderül a kérdéses szó jelentése, tehát az adott világ nyelvi felidézése egy pillanatig sem jelent többletterhet a befogadó számára. Márpedig az átlagos befogadó fütyül arra, hogy egy bizonyos kifejezés megfelel-e a valóságnak. Neki csak az a fontos, hogy hihetőnek tűnjön, tehát per absurdum „portugál-brazil” szavakra emlékeztető halandzsza is szerepelhetne a szövegben. Márai persze nem blöfföl, valóságos nyelvi elemeket vesz át da Cunhától, megint csak más kérdés, hogy helyenként nem teljesen pontosan. (Itt természetesen megint utalnunk kell a sajtóhibák lehetőségére – főként egy olyan mű esetében, amely az emigrációs könyvkiadás nem problémamentes körülményei között nyerte el nyomtatott alakját.) A regényben szereplő *facendeiro* (ÍC 194.) (egy *fazenda*, vagyis ’földbirtok tulajdonosa’) valójában *fazendeiro*; az *aios* (ÍC 201.) (’a *caroá* növény rostjaiból szőtt vadásztáska’) *aió*; a *quilomba* (ÍC 257.) pedig két szónak: a *quilombó*-nak (’olyan menedékhely vagy falu, amelyet szökött rabszolgák hoztak létre’) és a *quilombolának* (’egy *quilombo* lakója’) a téves összevonása.

Hasonló a helyzet a műben szereplő személynevek esetében. Leszögezhetjük, hogy Márai ezekkel kapcsolatban is az *Os Sertões*-ra támaszkodott. Gyakorlatilag az összes szereplőnek megvan az eredetije da Cunhánál (tehát a „feltételezett valóságban”), még akkor is, ha apró pontatlanságok ezeknél az átvételeknél is megmutatkoznak. João Lauranio da Costa kapitány (ÍC 201.) igazi, da Cunha által is megörökített keresztnéve José volt, Leopoldo Barros e Vasconcellos kapitány pedig egyszerre két, mindkét esetben a valóságtól eltérő néven szerepel Márainál: előbb Vascalosként (ÍC 202.), majd Vasconcellóként (ÍC 203.). Itt azonban utalnunk kell arra a nyilvánvaló tényre is, hogy az emigrációs könyvkiadás helyzetéből fakadóan a regénynek nem volt valódi szerkesztője, aki az író segítségére sietve ki-gyomlálta volna ezt a hibát. A szerkesztő hiányának még az előbbinél is nyilvánvalóbb példája egy egészen egyedülálló figyelmetlenség. A regény második felében, a fürdőjelenet után és a párbeszéd megkezdése előtt azt olvashatjuk, hogy „Lauranio da Costa ijedten köpte ki a szivarcsutkát, amelyet rágott”. (ÍC 269.) Ez a bizonyos da Costa, aki rangja szerint kapitány, és aki ezek szerint a hamarosan kezdődő dialógus alatt végig jelen van a pajtában, a marsall, a nő, a másik két fogoly, Sampaio őrnagy és a közkatonák (köztük a narrátor) társaságában. Rajtuk kívül más viszont nincs jelen. Mégis, amikor a párbeszéd már a végkifejlete felé tart, és a marsall fölszólítja Sampaiót, hogy mutassa meg a halott Tanácsadóról készült fényképeket, akkor az értetlenül morgó katonák között egyszerre csak „feltűnik”

Gonzales őrnagy, aki kiköpi a szivarcsutkát és kiáll a nyitott ajtó küszöbére. (ÍC308) Őróla eddig nem volt szó a regényben (egyébként ő az egyetlen, aki da Cunha művében sem lehetett fel), márpedig a szöveg úgy állítja be, mintha jól ismert szereplő lenne. Ráadásul ugyanazt csinálja, amit néhány tíz oldallal korábban da Costa, aki a továbbiakban nem jelenik meg. Gonzales őrnagy viszont a lehető legtermészetesebben éli a hátralévő oldalakon hirtelenjében nyert regényéletét – ő az, aki az utolsó jelenetben majd „nézeteltérésbe” kerül a „szabadság-egyenlőség-testvériség” hármasszavát elutasító négerrel. A tény meghökkentő. Márai nemes egyszerűséggel más nevet (és rangot) adományoz az utolsó oldalakra egyik szereplőjének. Méghozzá teljesen más nevet, hiszen a Gonzales még csak nem is emlékeztet a da Costára. Hogy lehet ez? Hogy nem vette észre? Magyarázatul szolgálhat a regény hosszára nyúlt, küzdelmes keletkezéstörténete, valamint a nehéz élethelyzet, amelyben született. Előfordul ilyen (ahogy előfordulhatott, hogy a *Füves könyv*-be tarpeji szikla került a Taigetosz helyett).²⁵ Ínhol az előbb emlegetett jó szemű és lelkiismeretes szerkesztő hiányának következménye. Ennél is érdekesebb azonban, hogy ez a különös hiba máig sem tűnt fel senkinek a szakirodalomban. Lőrinczy Huba az *Ítélet Canudosbant* elemző tanulmányában is csak annyit jegyez meg az írói figyelmetlenséggel kapcsolatban, hogy „a regény utolsó négy oldalán két tiszt rangja fölcserélődik: az őrnagyból kapitány lesz – és megfordítva”.²⁶ Még ő sem vette észre, hogy valójában micsoda valószínűtlen bakiról van szó. Tegyük hozzá: az olvasáslélektan tárgykörébe tartozik, hogy a jelen dolgozat szerzője is csupán sokadik olvasásra, a nevek számbavételekor ébredt rá erre a furcsaságra...

Ami a canudosi szereplők neveit illeti, bár közülük nem ismerkedünk meg sokkal, de egy kivétellel szintén a „feltételezett valóság”-ból eredeztethetőek. Esetükben Márai magyarította az eredeti portugál elnevezéseket. Így „született” Macambira, a „puha szívű” (ÍC 280.), valamint Ant3nio Beatinho, vagyis Jámbor Antal, „a Tanácsadó kémje és bizalmasa”, aki „sekrestyés volt a canudosi szentélyben”, ugyanakkor „a sárváros rend3rf3n3ke” (ÍC 254.) is volt. 3k valóban létező személyek da Cunhánál, bár Jámbor Antal „rend3rf3n3kként” való beállítása Márai leleménye, amely mög3tt határozott írói szándék rejlik. Ant3nio Beatinho az *Os Sert3es* alapján valóban szolgált hírekkel, információkkal a Tanácsadónak, de nem egy egész apparátust feltételez3 rend3rség fejeként. Az előbb említett írói szándék még inkább egyértelművé válik a harmadik canudosi név, a nő által emlegetett Alfonso, a „kémek főn3ke” (ÍC 294.) esetében. Ezt a szerepl3t Márai találta ki, da Cunhánál nincs róla szó. A magyar író célja nyilvánvalóan a canudosi valóság

²⁵ Lásd MÁRAI Sándor, *A tarpeji szikláról* = Uó., *Füves könyv*, Akadémiai–Helikon, Budapest, 1991, 100.

²⁶ L3RINCZY Huba, *Az (el)ismeretlen remekm3* = Uó., *Az emigráció jegyében. Értékezesek Márai Sándorról*, Savaria, Szombathely, 2005, 78.

árnyalása, az anarchisztikus társadalomban is működő rendszer jelenlétére való utalás volt.

A két legfontosabb alak, akinek da Cunhától eredeztethető valóságalapja van: Bittencourt marsall és a Tanácsadó. Márainál Carlos Machado de Bittencourt marsallról a sajtótájékoztató megkezdésekor olvashatunk részletes jellemzést. Ebből megtudjuk, hogy „ötvenöt-ötvenhat éves lehetett”, „alpakaanyagból, selymes fényű, teveszőrszerű kelméből szabott kabát”-ot viselt, mely alatt „kidomborodott a pocakja”. „Marsall volt, de nem volt katona; fegyvere nem volt, csak sétabotja és esőkabátja.” „Polgár volt, hivatalnok”, aki „»győzött«, mert megszervezte a vadonban – ezer szamár és öszvér segítségével – az utánpótlást.” „Nem volt »kelta«, tehát „tisztá vérű portugál származék”, de nemi volt „kreol” sem, hanem „fehér volt, talán német, francia keveredéssel”. „Rövidre vágott sörte haja már őszült, és a halántékán növesztett pofaszakáll is őszes volt”. „Többdioptriás, csíptetős szemüveget viselt”, és „fényes, puha, sárga bőrből varrott, háromgombos félcipőt”. Kiderül róla, hogy „tájszólással, de választékos kifejezéssel, folyékonyan tud angolul beszélni”, valamint hogy „mániákusan aktázó, ceruzázó ember”, de aki „a canudosi roham éjszakai ütközeteiben is részt vett, ott volt a sikátorban, amikor a katonák házról házra késeltek, együtt kúszott a sáracsatornában a közlegényekkel, de nem kés volt a kezében, hanem sétabot”. (ÍC 216–217.) Valamivel később fontos jellemzést kapunk az egész hadjáratához való viszonyulásáról, amikor azt olvashatjuk, hogy e „lelkiismeretes hivatalnok” számára „Canudos [...] ügyszámmal ellátott ügyirat volt, semmi más”. (ÍC 223.) Persze a legfontosabb jellemzést a sajtótájékoztató, majd az azt követő hosszú dialógus adja róla, de az ezek alatt mutatott, egyre árnyaltabbá váló viselkedése már kizárólag Márai leleménye. Fontos ugyanis megjegyezni, hogy nemcsak a rendkívüli párbeszéd, hanem a sajtótájékoztató is a magyar író fantáziájának köszönhető. Ha volt is ilyen, nem tudjuk, hogy zajlott le. Nyilvánvaló tehát, hogy az iménti idézeteket érdemes összevetni da Cunha könyvének részleteivel.

Az *Os Sertões*-ban egy néhány oldalas kitérő foglalkozik Bittencourt marsallal. Eszerint „nyugodt és ártalmatlan kétkedéssel teli, hideg ember volt [...] korrekt katona, aki a legnagyobb kockázatokat is kész volt vállalni [...], de ezt mindig hidegen, megfontoltan tette [...] nem volt hős, de kishitű sem. [...] Elképzelhetetlen, hogy hőstettet hajt végre. De az is elképzelhetetlen, hogy becstelenül kitér egy veszedelmes helyzet elől. Anélkül, hogy teljes egészében katonai észjárása lett volna, többé-kevésbé mégiscsak megszerette ezeknek az izom- és ideggépeknek a sajátos automatizmusát. [...] Bálványozta az írott parancsokat. Nem értelmezte azokat, nem is bírálta: engedelmeskedett nekik. [...] Tényleg ő volt a tökéletes ember ebben a helyzetben. A kormány nem találhatott hűségesebb közvetítőt, olyat, aki a válság zűrzavarában nála következetesebben tudott volna cselekedni. [...] A józan

ész, amely mindenfajta zavarral szemben védelmet nyújtó hidegséggel párosult, azonnal megvilágította számára a harc valódi szükségletét. Rögön megértette, hogy az összes lehetőség közül a legelőnytelenebb minden bizonnyal az lenne, ha további nagyszámú harcost vonnának be a konfliktusba. Ezek a háborús térségbe érkezve csak súlyosbítanák azoknak a társaiknak a helyzetét, akiken segíteniük kéne; miközben ugyanazokat az erőpróbákat állnák ki, csak tovább pusztítanák a szegényes készleteket, és még jobban növelnék az inséget. [...] Elengedhetetlené vált megadni a hadjáratnak azt, amire szüksége volt: egy hadműveleti vonalat és bázist. [...] Augusztus utolsó napjaira sikerült végre fölállítani egy rendszeres szállító alakulatot, amely át tudta szelni az ösvényeket és hatékonyan összekötni néhánynapos rövid időközökkel a hadműveleti sereget Monte Santóval. [...] Bittencourt marsall [...] konvojokat szervezett és ösvényeket vásárolt. [...] Ebben a sürgős helyzetben ezer békés számár felért tízezer hőssel.”²⁷

Az összevetés első tanulsága, hogy Bittencourt életkora és kinézete teljes mértékben Márai fantáziájának születte, hiszen da Cunhánál szó sincs ilyesmiről. Pontosabban egyetlen utalást találhatunk a marsall öltözetére egy későbbi fejezetben, ahol említést nyer, hogy „még a hadműveleti bázison sem vetette le alpaka zakóját, amelyben polgári módon fogadta a dandárok katonái üdvözlését”²⁸. Ez a kurta információ elég volt Márainak ahhoz, hogy mítoszt teremtsen belőle. A „dzsungelben” is „alpakakabátban”, lábán „háromgombos” félcipőben, kezében sétabottal

²⁷ „C’était un homme froid, empli d’un scepticisme tranquille et inoffensif. [...] Militaire correct, il était capable de prendre les plus grands risques [...] Mais il le faisait toujours froidement, avec pondération [...] Ce n’était pas un brave et ce n’était pas un pusillanime. Impossible de l’imaginer en train de se lancer dans un exploit héroïque. Mais impossible non plus de l’imaginer en train de se dérober malhonnêtement à une conjoncture périlleuse. Sans posséder un esprit militaire à part entière, il s’était néanmoins pris d’affection pour l’automatisme typique de ces machines de muscles et de nerfs [...] Il avait le fétichisme des ordres écrits. Il ne les interprétait pas, il ne les critiquait pas: il obéissait. [...] Il était vraiment l’homme de la situation. Le gouvernement ne pouvait pas trouver de courroie de transmission plus fidèle, de sujet qui pût agir de façon plus rectiligne au milieu du tumulte de la crise. [...] C’est qu’un bon sens solide, blindé d’une froideur qui le protégeait contre toutes les perturbations, lui fit saisir immédiatement les exigences véritables de la lutte. Parmi toutes les solutions, il comprit aussitôt que la moins avantageuse était certainement l’accumulation d’un plus grand nombre de combattants dans le conflit. Ceux-ci, en pénétrant dans la région en guerre, aggraveraient plutôt l’état des compagnons qu’ils prétendaient aider; s’ils devaient partager les mêmes épreuves, ils réduiraient aussi leurs pauvres ressources, et accentueraient la pénurie générale. [...] Il devenait indispensable de donner à la campagne ce qui lui manquait: une ligne et une base d’opérations. [...] Dans les derniers jours d’août, on avait enfin achevé l’installation définitive d’un corps régulier de convois qui put traverser les chemins et relier de façon effective, avec de brefs intervalles de quelques jours, l’armée en cours d’opérations à Monte Santo. [...] Le maréchal Bittencourt [...] organisait des convois et achetait des mules [...] Dans cette urgence, milles ânes paisibles valaient dix mille héros.” (HT 402–406.)

²⁸ „même à la base des opérations, n’enlevait pas la veste d’alpaga avec laquelle il recevait bourgeoisement le salut militaire des brigades” (HT 425.)

tevékenykedő hivatalnokpolgár mítoszát, aki fegyvertelenül is együtt kúszik a katonákkal az ostromlott város sikátoraiban. A Márai-féle jellemzés még egy eleme található meg da Cunha-nál, ám nem a marsallra, hanem általában a portugál embertípusra vonatkoztatva. Ez a „kelta”, vagyis a „tisza vérű portugál származék” meghatározása, amelyet az *Os Sertões* szerzője „nemzetiségünk arisztokratikus tényezőjének” nevez, „amely a kelta típus élénk értelmi alkatával kapcsol össze bennünket”.²⁹ Minden más (életkor, megjelenés stb.) Márai képzetének eredménye.

Bittencourt egyéniségét illetően a magyar író már jobban támaszkodott a forrásra, amikor gondos hivatalnokként tüntette fel a hadügyminisztert. Tegyük azonban hozzá, hogy ez is csupán kiindulópontul szolgált számára, hiszen a sajtótájékoztató során az államhatalmat ellenszenves bürokrataként képviselő figura a regény csúcspontját jelentő dialógusban a művelt társadalmat megtestesítő intellektuelli alakul (ez még akkor is így van, ha véleményünk szerint a két „szerep” nem zárja ki egymást), és személyiségének ez az árnyaltsága már kizárólag Márai jellemrajzának köszönhető. Azonban a canudosi háborúban betöltött döntő szerepe – miszerint „győzött”, mert megszervezte, több ezer öszvér segítségével, az utánpótlást – teljes mértékben da Cunha művének olvasatából származik.

A Tanácsadó különleges „szereplője” az *Ítélet Canudos*-ban. Úgy van jelen, hogy nincs jelen – vagy még inkább: úgy nincs jelen, hogy mindvégig jelen van. Hogyha a szó szoros értelmében vesszük: testi valója a levágott fej, valódi lénye pedig a szavakban, a narrátor, a marsall és a nő szavaiban „ölt testet”. Mint a sajtótájékoztató bizonyítja: halott – ám a nő (és egyetértő jelenlétével a két másik fogoly) ennek ellenkezőjéről igyekszik meggyőzni a marsallt (és az olvasót). Alakja szimbólum, mely Bittencourt és a fogolynő, illetve az egyik és másik által képviselt világnézet közötti ellentétet jelképezi. Az egyik oldal, a társadalmi rend (vagy még inkább rendszer) számára bizonyított tény a halála, a másik, a rendszer ellen lázadó, a társadalomból kivonuló oldal szemében viszont szánalmas hazugság. Mivel kettejük vitája nem dől el a könyv lapjain, ezért a Tanácsadó egyszerre halott és halhatatlan, de legfőképp a regény egyik önmagán túlmutató, központi motívuma.

Mindebből következik, hogy a Tanácsadónak nem olvashatjuk olyan leírását, mint a marsallnak. A megjelenése (már ha megjelenésnek nevezhetünk egy levágott, összezsugorodott fejet) a jellegzetes hosszú szakállra és hajra korlátozódik, amelyről azonban a nőtől megtudjuk, hogy „sok ilyen volt. [...] Az idősebbek legtöbbje ilyen volt. Mind hasonlítottak egymásra. Mind szakállas volt, hosszú hajjú...” (ÍC 308.) Vagyis ezzel sem megyünk sokra. Külön említést érdemel a ruhája, „a sötétkék tunika”, a „durva szövet”-ből készült „csuha” (ÍC 207) és ezek a tények

²⁹ „Quant au facteur aristocratique de notre *gens*, le Portugais, qui nous relie à l'agile structure intellectuelle du Celte” (HT 64.)

mind da Cunhától származnak – de mennyire más a brazil író láttató megfogalmazása: „... És föltűnik Bahiában a vállig érő hajú, hosszú, torzonborz szakállú sötét remete, akinek beesett arca és villámló tekintete van, kék zsávolruhát visel, és hagyományos zarándokbottal támogatja lassú lépteit...”³⁰ Bármennyire is hatásos azonban, Márainak nincs szüksége ilyen léletszerű és egyben mégis mitikus láttatásra. Ő részletekben közli velünk az információkat, miként – még ha kissé morbidan hangzik is – már a Tanácsadó is csupán részleteiben található a regényvalóságban. (A fej levágása egyébként da Cunha által is megörökített történelmi tény; ám nála nem derül ki, vajon miként konzerválták.)

A helyzetből következőleg a canudosi vezér személyiségéről is csak feltételezéseink lehetnek. A szöveg elején a narrátor bizonytalanul fogalmaz: „Lehet, hogy örült volt.” (ÍC 186.) A marsall számára ez tény („Maga azt hiszi, örült” [ÍC 309.] – vágja a fejéhez a nő a vita hevében), sőt az is, hogy nem volt több, mint „lázado bandavezér”. (ÍC 236.) De a nő szerint „ő az örületből csinált egy másik embert”. (ÍC 309.) Vagyis tulajdonképpen mindannyian ugyanazt a fogalmat kerülgetik, csak a nézőpontjukból fakadó alapvető megközelítési különbséggel. Da Cunha az őt körülvevő társadalom valóságával, annak elmaradott gondolkodásmódjával, vallási miszticizmusával magyarázza a Tanácsadó ép ész és örület határán lavírozó tudatállapotát: „Ottmaradt, végleg a téboly bizonytalan határvidékén, abban a tudati tartományban, ahol összemosódik bűnöző és hős, kiváló hitújító és szerencsétlen sorsú szörnyeteg, és ahol egymásra talál zseni és degenerált. Sosem lépett át rajta. Egy művelt társadalom erős fegyelmének szorításában idegbaja lázadásban tört volna ki, elnyomott miszticizmusától összeroppant volna az elméje. Környezetében idegbaja és miszticizmusa [...] normális állapotban teljesedett ki.”³¹ Márai számára éppen ez az átmeneti lélekállapot volt a fontos, amelyhez a társadalmat képviselő marsall negatívan, a Canudosban otthonra lelt nő pedig pozitívan viszonyul, míg az elbeszélő s vele együtt az olvasó megmarad a két hozzáállás közötti bizonytalanságban.

A Tanácsadó előéletét a magyar regény néhány tömör mondatban foglalja össze. „Mcgsértették. [...] Az anyja. És a felesége... És a barátja... A csendőr, aki a felesége szeretője volt. [...] Az anyja vezette nyomra, mert gyűlölte a menyét. És ő megölte mindhármát. Az anyját. A feleségét. És a csendőrt... Akkor kezdett

³⁰ „... Et surgit dans la Bahia le sombre anachorète aux cheveux tombant sur les épaules, à la barbe longue et hirsute; aux joues creuses; au regard fulgurant; à l’habit bleu de coutil américain au classique bourdon soutenant les pas lents des pèlerins...” (HT 134.)

³¹ „Il resta là, indéfiniment, sur les frontières oscillantes de la démence, dans cette zone mentale où se confondent criminels et héros, réformateurs brillants et monstres ratés, et où se côtoient génies et dégénérés. Il ne la franchit pas. Réprimé par la discipline vigoureuse d’une société cultivée, sa névrose aurait explosé en révolte, son mysticisme oppressé aurait écrasé la raison. Dans son milieu, névrose et mysticisme [...] aboutirent à un état normal.” (HT 127–128.)

vándorolni” – meséli a nő a marsallnak. (ÍC 309.) Ezzel szemben da Cunha hosszasan elemzi a Tanácsadó származását, több felmenőjére is kitérve, és így érkezik el a szerencsétlen sorsú Ant3nio Vicente Mendes Macielhez, akinek teljes életútját összefoglalja, egészen a Márai által is megírt fordulópontig. Megtudjuk, hogy „Ipuban elhagyja a felesége, és elmegy egy rend3rrel. Ez az epilógus. A sz3gyent3l les3jtv a szerencsétlen visszavonul a *sert3es*ba, és olyan ismeretlen t3jakat keres, ahol az inkognit3 teljes hom3ly3ba burkol3zhat.”³² Sz3 sincs teh3t gyilkoss3gr3l. Legal3bbis a (felt3telezett) val3s3gban. Hiszen da Cunha arr3l is besz3mol, hogy 1877-ben a *Conselheir3t*, h3vei legnagyobb r3m3let3re, beb3rt3n3zt3k, mert az a hamis mendemonda terjedt el r3la, hogy annak idej3n elk3vetette a n3 3ltal emlegetett h3rmas b3nt3nyt. Megv3dolt3k, majd elejtett3k a v3dat, 3s szabadon engedtek, 3m a n3pi k3pzeletben legend3v3 duzzadt a val3tlan t3rt3net. Márai sz3m3ra viszont j3 lehet3s3get ny3jtot t ez a t3ny, hogy reg3nyesebb m3ltat adom3nyozhasson mitikus h3s3nek. (R3ad3sul a [felt3telezett] val3s3gnak sem mondott ezzel ellent, hiszen a n3 csak a n3pi legend3rium3b3l t3j3koz3dhatott a Tanácsad3 3lett3rt3net3r3l. Persze ezt csak j3t3kb3l tehetj3k hozz3, hiszen a Márai teremtette fikci3ban nincsenek ilyen összef3gg3sek. Az olvas3 sz3m3ra a h3rmas gyilkoss3g reg3nyt3ny, amelyet csak kism3rt3kben k3rd3jeleznek meg a marsall szkeptikus szavai: „Ez a mese. Maga is elhitte?” [ÍC 309.]

3sszess3g3ben teh3t azt mondhatjuk, az *3t3let Canudosban* ír3ja teljes m3rt3kben az *Os Sert3es*ban olvasottak alapj3n alkotta meg k3nyve Tanácsad3-figur3j3t, de a rendelkez3s3re 3ll3 informaci3kb3l csak azt (3s 3gy) haszn3lta f3l, amire (3s ahogy) fikci3j3hoz sz3ks3ge volt.

A reg3ny t3bbi szerepl3je, 3gy els3sorban természetesen a n3 3s k3t fogolyt3rsa, valamint a marsallt k3s3r3 seb3szorvos, 3rsek 3s bank3r, mind Márai k3pzelet3nek sz3l3ttei. B3r tegy3k hozz3 a k3t fogoly „megalk3t3s3hoz” minden biz3nyal f3lhaszn3lta a da Cunh3n3l f3llelhet3 embert3pus- 3s konkr3tan fogolyleir3sokat. Nemcsak azokra a fontos t3rt3nelmi t3nyalap3 mot3vumokra gondolunk, miszerint az elfogott canudosiaknak k3telet vetettek a nyak3ba, 3s k3nyszerített3k (pontosabban k3nyszeríteni pr3b3lt3k) 3ket, hogy 3ltess3k a k3zt3rsas3got, hanem arra a jelenetre is, amelyben egy „tisztaver3 canudosi n3ger”-t (ak3rcsak M3rain3l) vezetnek a vallat3tiszt3k el3. Egy val3s3gos „3llat”-ot (mint da Cunha fogalmaz), aki „nem 3rdemelte meg, hogy kik3rdezz3k”, de amikor az egyik katona a nyak3ba akarta vetni a hurkot, 3s nem siker3lt neki, mert sokkal alacsonyabb volt n3la, akkor a n3ger maga segített neki, a saj3t nyak3ba akasztva a k3telet. 3s – most k3vet-

³² „Sa femme le quitte à Ipu, et part avec un policier. C’est l’épilogue. Terrass3 par la honte, le malheureux se retire dans les *sert3es* et recherche des parages inconnus o3 son nom serait ignor3, prot3g3 par une obscurit3 totale.” (HT 134.)

kezik a lényeg – „láthatták a szerencsétlen átalakulását, amint első lépéseit tette a kivégzés felé. A nyomorúságos és visszataszító csontvázból, amelyet alig tartottak hosszú, hajlott lábai, hirtelen egy meghökkentő test erőteljesen szoborszerű, bámulatos vonalai bukkantak elő. A szobrászat sárból formázott remekműve.”³³ Ezt a jelenetet olvasva lehetetlen nem gondolni a nő átalakulására a fürdő után. Nem azt akarjuk állítani, hogy Márai közvetlenül ebből a leírásból nyerte ihletét, de minden bizonnyal hatással volt rá. A néger ábrázolásánál például bizonyíthatóan, akinek kilőtt félszemét pedig egy másik, da Cunha könyvében szereplő fogolytól „kölcsonözhetette” a magyar író. Biztosak vagyunk benne, hogy az *Os Sertões* ilyen vonatkozású részletei egyes elemekben hatottak az *Ítélet* szerzőjének képzeteire.

Az utolsó szereplő, akiről meg kell emlékezni nem más, mint a fikatív-valóságos újságíró, Euclides da Cunha. Neki, mint tudjuk, rövid, mégis lényeges szerepe van a műben. Ő az, aki a sajtótájékoztató során fölteszi a Tanácsadó sorsára vonatkozó kérdést, illetve aki közvetlenül a sajtótájékoztató vége előtt azt a megsemmisítő rípostot adja a marsallnak, hogy „A demokrácia azzal kezdte el a műveletlenség kiirtását, hogy kiirtotta a műveletlen embereket”. (ÍC 243.) Ez utóbbi megjegyzés, még ha természetesen konkrétan nem is az *Os Sertões*-ből származik, de szellemiségben rokon da Cunha könyvének felfogásával. A brazil író-újságíró művében kíméletlen tárgyilagossággal és moralizáló eszme-futtatások sokaságával tárta fel a canudosi mészárlás részleteit, és ábrázolta a hadsereg embertelen vagy még inkább tragikusan emberi kegyetlenségét. Tehát amennyire frappánsan hangzik a regényben a Márai által szájába adott, aforizmaszerűen tökéletes megfogalmazás, annyira nem idegen az *Os Sertões* szerzőjének gondolkodásától. Regénybeli megjelenését illetően (míserint „Negyven év körül lehetett, sovány és félszeg alak. Zsíros, fekete haja homlokába hullott és széles, előreugró pofacsontjai indián eredetre emlékeztettek. Olyan volt, mint egy különc, kóbor alak, inkább csavargó, mint újságíró...” [ÍC 229–230.]) az életkorban némileg túlzott Márai, hiszen da Cunha még csak harmincegy éves volt a valóságban a canudosi hadjárat idején – igaz, a narrátor az egykori személyes benyomását közli róla, és az is csak hozzávetőlegesen utal az életkorra. A kinézete viszont teljes mértékben Márai fantáziájában született meg: ez a kissé romantikus kép a külsejére nem adó, de kíméletlenül éleslátó különcről. Ellenben teljes mértékben a valóságot tükrözi újságjának, az *Estado de São Paulónak* a marsall kérdésére adott válaszában elhangzó neve. Azt mondhatjuk tehát, hogy a regénybe szimbolikus gesztusként illesztett fikatív-valóságos alak Márai

³³ „Et il purent voir le malheureux se transfigurer, dès ses premiers pas vers le supplice. De ce squelette déchu et répugnant, à peine soutenu par de longues jambes fléchissantes, surgirent soudain des lignes admirables – puissamment sculpturales – d’une plastique stupéfiante. Un chef-d’œuvre de la statuaire modelé dans la boue.” (HT 457.)

képzeletének a teremtménye, de megalkotásához az író az életrajz egy-két elemét is alapul vette.

Márai regényvégi jegyzetében az időrendi adatokra is da Cunha könyvéből származó átvételként utal. Az *Ítélet Canudosban* cselekménye, mint rögtön az első mondatból kiderül, 1897. október 5-én délután öt órától este kilenc óráig tart. Ha összevetjük az *Os Sertões* „feltételezett valóságával”, akkor ebben nem is találhatunk semmi kivetnivalót. A brazil mű tanúsága alapján ez volt a canudosi háború utolsó „aktív” napja. Ekkor esett el, kora este, az a négy ellenálló, aki még a végső pillanatig harcoló seregből megmaradt. Az egyedüli feljegyzésre méltó érdekesség, hogy Márai regényében, mint a sajtótájékoztatón a marsall kérdésére Sampaio őrnagy jelenti (ÍC 224.), 5-én délután még valamivel több mint háromszáz canudosi van életben. Ennek persze nincs jelentősége, hiszen a marsall maga ad utasítást a „tisztogató akcióra”, hozzátéve, hogy „fogyók nem kellene”. (ÍC 315.) Tehát a canudosi mészárlás a regényben is véget ér 5-én éjszaka. Ezzel együtt mégis meg lehet állapítani, hogy Márai ez esetben sem tartotta hünen magát az irodalmi forráshoz, hiszen háromszáz fő kiirtása nem ugyanaz, mint a da Cunha-mű alapján feltételezhető utolsó néhány harcosé.

Sorolhatnánk még mindazokat az elemeket, amelyeket Márai da Cunha-tól kölcsönözött (mint például a regény első felében emlegetett graffitiket, vagy azt, hogy „Canudosban nem volt házasság. A Tanácsadó nem tiltotta, hogy férfiak és nők együtt éljenek... Volt sok vadházasság, gyerekek is születtek... De házasság, ahogy én is éltem azelőtt, nem volt...” [ÍC 296.], illetve a „Jó és a Rossz fája”-ról szóló tanítást, amely alatt „mindenkinek el kell haladni” [ÍC 296.]), de elég, ha megállapítjuk, hogy regényének a canudosi életre vonatkozó részletei többségében az *Os Sertões*-ből származnak. Egy motívumra azonban mégis érdemesnek tartjuk kitérni, méghozzá a „híres ezüstgolyók”, a „sertaneiók legendás muni-ciójá”-nak (ÍC 203.) motívumára. Da Cunha valóban említést tesz művében ezüst és ólom elegyítéséből készült lövedékekről, de nem tulajdonít nekik különösebb jelentőséget. Márai képzeletét viszont már az olvasás pillanatában megmozgatták, hiszen 1966. augusztus 31-én felkiáltójellel emelte ki naplójegyzetében a számára különleges tény: „Ezüst puskagolyóval lövöldöztek a lázadók hatvan év előtt...!”³⁴ Regényében aztán a motívum az írói fantázia szárnyalásának kiindulópontjával szolgál. Előbb a sajtótájékoztató előkészületei közepette, a lázadók fegyverzetének közszemlére tételekor értesülhetünk arról, hogy ezeket az ezüstgolyókat akkor öntötték, „amikor elfogyott az ólom és a konzervdobozok bádoggja”. (ÍC 203.) Ennek az ötletnek semmi köze a da Cunha-műben fellelhető „feltételezett valóság”-hoz, hiszen abból az derül ki, hogy a canudosiak szorult helyzetük-

³⁴ MÁRAI Sándor, *Napló*, kézirat, Petőfi Irodalmi Múzeum.

ben gyakorlatilag minden lövedéknek használható dolgot bevetettek: kavicsot, csontdarabot, üvegszilánkot vagy fém-törmelékét – ám ezüstbeolvasztásról szó sincs, eszközük sem lett volna hozzá. Márai azonban egyfajta mesés elemet csinál az ezüstgolyók legendájából, amikor – anélkül, hogy konkrétan összekapcsolná a nemesfémekkel kapcsolatos állításait – a regény csúcspontján, a fogolynő elbeszéléséből megtudhatjuk, hogy a canudosi „Szentély pincéjében bőrszakok heverték tele arannyal. Voltak érmék, pénzek, aztán ékszer, amit a rablók a környéken szedtek össze, amikor fosztogattak a falvakban és a városokban” (ÍC 295.), illetve hogy „az arany. És az ezüst. Canudosban akadt ez is, az is, nem kevés”. (ÍC 295.) Ez a regénybeli tény megint csak szintiszta fikció, ugyanis da Cunha könyvében semmi ilyesmiről nem esik említés. Ám ily módon a figyelmes olvasó magyarázatot kaphat arra a kérdésre, honnan szedték a beolvasztáshoz szükséges ezüstöt a canudosiak, a szöveg pedig gazdagabb lesz egy finom szövésű motívumhálóval, amely egyfajta legendásításra is lehetőséget ad az írónak (gondoljunk csak a regény végén felbukkanó ezüstharang-motívumra, a Tanácsadó jelképes győzelmének, vagy még inkább a marsall nem is annyira jelképes vereségének szimbólumára).

Összességében tehát azt mondhatjuk, hogy az *Ítélet Canudosban* szerzője – állításával szemben – nem kizárólag „topográfiai és időrendi adatokat, és néhány személynevet” (ÍC 321.) kölcsönzött a brazil forrásból, hanem jó pár motívumot, a „feltételezett valóságból” származó elemet beemelt művébe. Ezzel együtt mégiscsak igaz, hogy könyvének lényegi része kitalálás, hiszen az átvett információkat a maga teremtette fikció szerint használta föl, és a „cselekmény”, vagyis a sajtótájékoztató és az azt követő párbeszéd gyakorlatilag teljes mértékben az ő fantáziáját dicséri. Hozzá kell tennünk, hogy mindazok a pontatlanságok, amelyeket kissé túl aprólékosan, mi több tudálékosan összegereblyéztünk, döntően nem befolyásolják a mű értékét, sőt a legtöbb ilyen „hiba” voltaképpen csak filológiai (esetleg háttérismeretekkel rendelkező olvasó esetén befogadás-lélektani) szempontból érdekes. (Ez a megállapítás talán legkevésbé a szöveg végén bekövetkező „névcsere”, Gonzales órnagy előzmény nélküli felbukkanására érvényes.) Mindenesetre újfent vonhatjuk azt a regényírói tanulságot, amelyet Márai *A négy évszakban* úgy fogalmazott meg: „Nem elég elmondani a «lényegeset». [...] Ha épít valaki, nem építheti csak a tornyot és a színesen csempézett fürdőszobát. Meg kell építeni a válaszfalakat is, a pincét, az illemhelyet, a folyosókat.”³⁵ Az *Ítélet Canudosban* „válaszfalait”, „pincéit”, „illemhelyeit” és „folyosóit” a magyar szerző Euclides da Cunha segítségével építette meg.

³⁵ MÁRAI Sándor, *Sóhaj, regényírás közben* = Uő., *A négy évszak*, Helikon, Budapest, 2001, 16.

„Bizonyára magunk is ily kóborló emlékezet vagyunk ehelyt”

*Recepciótörténet, szövegváltozatok és elbeszélésszerkezeti dilemmák
Szilágyi István Kő hull apadó kútba című regényében*¹

Kulcsár Szabó Ernő 1993-ban, *A magyar irodalom története 1945–1991* című munkájában Szilágyi István itt elemzendő regényét „gazdag jelentésrétegeiben máig feltáratlan” műnek nevezte, s azt állította, hogy a szerzőnek ezzel a művével „sikerült megtörnie” „[az] ábrázoló hitelesség konvenciójának egyeduralmát”.² Ezt az értékítéletet jelen dolgozat kontextusában azért érdemes kiemelni, mert olyan regényről van szó, amely egymástól gyökeresen eltérő értelmezői diskurzusokat is képes mozgósítani (az elsősorban a képviseleti beszédre érzékeny kritikusoktól a „diskurzív poétikán” iskolázott értelmezőkig). Kulcsár Szabó rövid jellemzése szerint Szilágyi regénye nem érdekelt „az elbeszélhetőség megkérdőjelezésében” és „az epikai nyelvhasználat lényegi átformálódásában”³, inkább rejtetten, a metonimikus és metaforikus jelentésszintek egymásra vonatkoztatásával, az oksági és a szimbolikus elbeszélésmódok különös összjátékának megteremtésével jelzi a reprezentációelvvel szembeni kételyeit.

Az itt következő értelmezéskísérlet lényegében a Kulcsár Szabó által kijelölt kontextus határain mozog. Először egy eddig jobbára észrevétlenül maradt motivikus összefüggés értelmezésével igazolhatja azt a tézist, hogy ez a nyelvileg valóban roppant gazdag és összetett regény még mindig tartogat felfedeznivalót – annak ellenére, hogy természetesen *A magyar irodalom története 1945–1991* megjelenése óta is számos értelmezése született a regénynek – köztük néhány igen

¹ A tanulmány korábbi, jóval rövidebb változata megjelent az alábbi címen: *Nem boszorkányság – technika?, Líraiság és narratív öntreflexió Szilágyi István Kő hull apadó kútba című regényében = A hermeneutika vonzásában, Kulcsár Szabó Ernő 60. születésnapjára, szerk. BÓNUS Tibor és mások, Ráció, Budapest, 2010, 489–502. A regényt részletesen, sok héten keresztül tárgyaltuk a 2008/2009-es tanév tavaszi félévében az ELTE BTK irodalomtudományi specializációjának *Interpretációk 2.* (BBN-IRO-242) című szemináriumán. Hallgatóim olvasói munkájának és megjegyzéseinek sokat köszönhet ez az elemzés.*

² KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Budapest, Argumentum, 1994², 98.

³ *Uo.*, 99.

jelentős is.⁴ Másodszor pedig éppen az elemzett motívumkör újraértelmezésével erősítheti meg azt a megfigyelést, hogy Szilágyi regénye talán még egyértelműbb kihívást is intéz az elbeszélő diskurzus áttetszőségét feltételező prózapoétika ellen, mint azt Kulcsár Szabó történeti áttekintése föltételezi. A dolgozatom szempontjából talán legfontosabb motívum a *boszorkányé*, melyet igyekszem a regény poétikai önreflexiója felől megközelíteni, s a fikcióképzés eljárásainak a fiktív világon belüli, tehát szinekdochikus megfelelőjeként elemezni. A motívum így olyan jelentőségre tehet szert, amely túlmutat a metonimikus-cselekményelvű és a metaforikus-jelentéssűrítő prózapoétika kettősségén, amennyiben magának az elbeszélés szövetének a létrejöttére vonatkoztatható vissza. Ez főleg azért fontos, mert egy, a regény recepciótörténetében vissza-visszatérő *kritikai* (vagy esztétikai) kérdésre is válaszlehetőséget kínál: nevezetesen hogy miképp értékelhető az első látásra a regény heterodiegetikus elbeszélőjének tulajdonítható megnyilatkozások és a Szendi Ilka belső monológjaiként értelmezhető passzusok közötti viszony.

Ennek a viszonynak a feltárásához egy olyan fogalomból is ki lehet indulni, amely a regény korai recepciójában többször is előkerül: több értekező is említi ilyen vagy olyan előjellel a regény különös *líraiságát*. Kabdebó Lóránt kritikájában beszél „Szilágyinak, az írónak kommentárjairól”, melyek szerinte – egy később, más értelmezőknél is visszatérő megfigyelés szerint – „kívül esnek a regény szerkezetén”, s melyeket Kabdebó „inkább lírai hangulatú deklarációknak”⁵ nevez. A kommentárok „kívülségének” problémájára még később vissza kell térni, most először viszont érdemes még megmaradni a líraiság kérdésénél, amely máshol is előkerül a recepcióban. Baránszky-Jób Lászlónál is a „balladaiság” átmeneti műnemi kategóriájának fölmerülése idézi elő a líraiság és a regényesség körüli töprengést, és Baránszky-Jób határozottan az utóbbi mellett teszi le a voksát: „Szilágyi István nagyon vigyáz arra, hogy műve próza maradjon, a *poéme en prose* jegyei is hiányoznak ebből a természetes, a mindennapi beszéd szerkezetével, mondatfűzésével nagyon is azonosulásra törekvő regényből”.⁶ Ezt a megállapítást Olasz Sándor azért idézi, hogy egyszersem cáfolja is, és a *Kő hull apadó kútba* metaforikus regénynyelvét, a közvetlen történéseknek a lélektani-érzelmi reflexiókba való átoldódását a lírai költészettel összefüggésben értelmezze. A líraiságot Olasz egyszerre bonyolultabbnak és figuratívabbnak állítja a narrativitásnál, ezzel egyfajta felszín–mélység különbséget hozva létre. A regény „reflexív, fogalmi közléseit ellenpontoszó képszerű, affektív nyelvhasználat a képzelet, a csoda, a sejtés

⁴ Itt főként Szirák Péter, Szilágyi Zsófia és Maszárovics Ágnes később hivatkozandó tanulmányaira utalok.

⁵ KADBÉBÓ LÓRÁNT, *Pontos látomás egy kisvárosról = Tanulmányok Szilágyi Istvánról*, szerk. MÁRKUS Béla, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2003, 83.

⁶ BARÁNSZKY-JÓB László, *Töprengés a regényről = Tanulmányok Szilágyi Istvánról*, 115.

beáramlását hozza” – mondja Olasz.⁷ A líraiság tehát voltaképpen a kimondhatatlannak, a közölhetetlennek a regénybeli megjelenésével egyenértékű, s így megkülönböztethető nemcsak az egyszerű elbeszélői közléstől, hanem az elbeszélte világra vagy az elbeszélés módjára vonatkozó intellektuális, metanarratív önkomentároktól is.

Ez a röpké recepciótörténeti konfliktus nyilvánvalóan súlyos és itt meg nem oldható műfajelméleti dilemmákat vet föl. Maga az a tény, hogy fölmerülhet egy regény „líraiságának” kérdése, jelzi a műnemi kategóriák határainak elmosódását. Ráadásul nem beszélhetünk itt valamiféle eseti pontatlanságról, ugyanis a modern elbeszéléselemélet egyik legidézettebb szövege kulcsfontosságú helyen említi a „líraiság” kategóriáját. Dorrit Cohn a „pszicho-narráció” fogalmának bevezetésekor, a strukturális nyelvészeti irányultságú megközelítésekkel szemben hozza föl „azokat az ironikus vagy lírai, redukáló vagy felnagyító, szavak mögötti vagy szavak fölötti tartalmak kifejezésével kapcsolatos funkciókat”, amelyek „elsősorban nem a nyelvi minőségű tudattartalmakat hivatott[ak] ábrázolni”.⁸ A líraiság tehát itt egyike azon funkcióknak, amelyekkel az elbeszélő szöveg túlmutathat a nyelvi mimézis és a mindentudó leírás egyszerű ellentétén, amelyet a Henry James-i kategóriákat dogmatizáló Percy Lubbock a „megmutatás” és a „kimondás” hierarchikus különbségében rögzített,⁹ hiszen olyan tudattartalmakhoz igyekszik hozzáférni, amelyek nem egyszerűen megmutathatók, amennyiben nem közvetlenül hozzáférhetőek a nyelvben. Cohn dilemmája itt persze a szintén lubbocki örökséggel vitázó Genette-ét is visszhangozza, akinek számára a mimézis fogalmának meghatározásakor alapvető korlátot jelent, hogy a nyelv révén a szó szigorú értelmében utánozni csak nyelvi megnyilatkozást lehet. Genette ismert módon azt állította, a klasszikus (realista) regény konvencionálisan úgy oldja meg ezt a dilemmát, hogy a gondolatokat és érzéseket a beszéddel egylényegűnek tekinti, így előbbieket is ábrázolhatók vagy utánozhatók az utóbbi révén.¹⁰

Ugyanakkor a nem nyelvi minőségű tudattartalmak problémája láthatóan szorosan kapcsolódik a *Kő hull apadó kútba* egy gyakran visszatérő recepció dilemmájához, nevezetesen a heterodiegetikus elbeszélő és a szinte végig a fokalizátor szerepét betöltő Szendy Ilka viszonyának poétikai megjelenítéséhez. A regénnyel szemben megfogalmazott kritikai fenntartások leginkább éppen ezzel a mozza-

⁷ OLASZ Sándor, *Látomásos képrendszer az újabb magyar regényben*, Forrás 2000/2., <http://www.forrasfolyoirat.hu/0002/olasz.html> (Újraközölve: *Tanulmányok Szilágyi Istvánról*, 147.)

⁸ Dorrit COHN, *Áttetsző tudatok*, ford. CSERESNYÉS Dóra = *Az irodalom elméletei*, II., szerk. THOMKA Beáta, JPTÉ–Jelenkor, Pécs, 1996, 94.

⁹ Lásd Percy LUBBOCK, *The Craft of Fiction*, Viking, New York, 1957.

¹⁰ Lásd Gérard GENETTE, *Narrative Discourse. An Essay in Method*, ford. Jane E. LEWIN, Cornell UP, Ithaca, 1980, 171.

nattal kapcsolatosak. Már láttuk, hogy Kabdebó Lóránt korán fenntartásainak adott hangot az elbeszélőnek a regényvilágba beavatkozó kommentárjai kapcsán. Szilágyi Zsófia roppant hasznos értelmezésében elsősorban a szöveg motivikus összetettségére fektet hangsúlyt, ám dolgozatának bevezetőjében utal arra, hogy a regény kanonikus megítélésén sokat ronthatott a szöveg *túlírtsága*. Szerinte az elbeszélő megjegyzései azt sugallják, „mintha Szilágyi István nem bízna az autonóm szövegvilág erejében, s ezért a regényjelentést explicit módon, esszéisztikus írói »kiszólások« formájában is az olvasó tudtára akarja hozni”.¹¹ Szirák Péter pedig további következtetéseket von le a szöveg elbeszéltségének ilyen szerkezetéből: azzal érvel, hogy miközben az elbeszélés jobbra Ilka nézőpontjával együtt mozog, mégis jól érzékelhető az elbeszélői distanciálás retorikai szándéka, mely „a főhős tudatállapotától, nyelvi világától való függetlenség illetve az afölötti fölény megőrzését szolgálja”.¹² Szirák értelmezésében – amely így konkrétan összeköthető a fönt gyorsan vázolt narratológiai kérdésekkel – az elbeszélhetőséget illető regénybeli problémák elsősorban a nyelvi és a nem-nyelvi közötti konfliktus megjelenítésére vonatkoznak, ami a soknyelvűség potenciális poétikai következményeinek elhárítását is jelentheti.¹³

Ez a recepciótörténeti vonulat abból a szempontból is igen jelentősnek bizonyulhat, hogy ténylegesen visszahatott magának a szövegnek a nyelvi megalkotottságára, amennyiben Szilágyi István az ezredforduló körül megrövidítette a regényt (a 2001-ben megjelent Magvető-kiadás nevezi magát „javított kiadásnak”). A két változat összevetésének legfontosabb tanulsága, hogy az új verzióból éppen a legterjengősebb elbeszélői kommentárok némelyike hiányzik, mintha a szerző az itt kiemelt recepciók kifogásoknak kívánt volna megfelelni. Elemzésemben elsősorban az új kiadást használom, ami megkönnyíti a recepciótörténeti tézisek részleges áthelyezését. A szöveg átírásának köszönhető változás elsősorban mennyiségi, vagyis önmagában nem változtatja meg az elbeszélés alapvető szerkezetét, hiszen továbbra is maradtak a heterodiegetikus elbeszélőnek tulajdonítható megnyilatkozások a szövegben, ám kisebb számban. A hangsúlyok azonban az új változatban nyilvánvalóan máshová esnek, így visszamenőleg már nem tudom megítélni, hogy csak az első kiadást olvasva is lehetővé vált volna – az itt prezentált értelmezés. Vagyis az a különös helyzet áll elő, hogy úgy kell megpróbálnom árnyalni korábbi értelmezők megfigyeléseit, hogy nem lehetek egészen bizonyos abban: ugyanarról a szövegről beszélünk.

¹¹ SZILÁGYI Zsófia, *Motívumok a pusztulásra* = *Tanulmányok Szilágyi Istvánról*, 135.

¹² SZIRÁK Péter, *Folytonosság és változás. A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája*, Csokonai, Debrecen, 1998, 102. (Újraközölve: *Tanulmányok Szilágyi Istvánról*, 153–154.)

¹³ *Uo.*, 102–103. (Újraközlés: 154.)

(A két szövegváltozat részletes összevetése önálló tanulmány tárgyát kellene hogy képezze, itt csak egy hosszabb zárójeles betoldás erejéig tudok kitérni erre a kérdésre. Az elemzésben az új változatot használom, ám a konkrétan szóba hozott szöveghelyek többnyire megegyeznek a korábbi kiadásban megtalálhatókkal – a fő különbség abban áll, hogy a régi szövegváltozat kontextusa valóban terjedősebb. Az átírás olykor stiláris változásokkal is jár, mondatok szórendje is változik, és csakugyan ritkúlnak – de nem szűnnek meg teljesen – a bölcsekedő, szerzői közbevetésként is érthető kommentárok. Egy később is idézendő szövegrész környezetének idemácsolása talán érzékeltetheti a szöveg változásának irányát:

1. változat

A rend az időt szolgálja, valamely darabját, a mindenkori jelent. Szendy Ilka a rendben nem találta a helyét, mint akivel valóban eltévesztettek egy bizonyos jelent. Ő volt az, ki magával ragadta a szőlőkapás embert, hiszen Gönczi Dénes bizonyára úgy éli idejét, ha nincs a jajdoni lány, mint egyéb paraszti milliók. De ha valóban lett volna valami céljuk Szendy Ilka életével az idők urainak, kétséges, hogy el is érték vele. Hiszen apák, nagyapák maguk gyötrő, embert tipró hajszájával összehordott birtoka hullott szét utána, két régi család készült kiveszni vele. *Mely sorsokat elrendelő, sorsokat kimérő, jelenekre szabdaló időnek lehet célja ez?* És ha mindaz, mi Szendy Ilkával történt, a táj bűnhődése is lenne valamiért; ha késői vesztükre valamikorról rászolgáltak volna is a Szendy elődök – bár lakoltak valahányan gyarlóságaiért már a maguk idején – mi célja lehetett az időknek az egrestelki parasztember vesztivel?

Még bár példaként, elrettentő, meggondolkoztató példaként sem

2. változat

A rend *a* jelent szolgálja, a mindenkorit. Szendy Ilka a rendben nem találta a helyét, mint akivel valóban eltévesztettek egy bizonyos jelent. Csakhogy ő magával sodort egy másikat is, egy szőlőkapás embert; hiszen Gönczi Dénes, *ha nincs a jajdoni lány*, bizonyára úgy éli idejét, mint egyéb paraszti milliók. *Így*, ha lett volna is valami céljuk Szendy Ilka életével az idők urainak, kétséges, hogy *azt* el is érték vele. *És nemcsak azért nem, mert* apák, nagyapák maguk gyötrő, embert tipró hajszájával összehordott birtoka hullott szét utána, s két régi család készült kiveszni vele. Hanem, ha mindaz, mi Szendy Ilkával történt, a táj bűnhődése is lenne valamiért; ha késői vesztükre valamikorról rászolgáltak volna is a Szendy elődök – bár lakoltak valahányan gyarlóságaiért már a maguk idején –, mi célja lehetett az *idők urainak* az egrestelki parasztember vesztivel?

Még bár példaként, elrettentő, meggondolkoztató példaként sem szolgálhatott a maguk korában történetük. A rend, a korabeli jajdoni,

szolgálhatott a maguk korában történetük. A rend, a korabeli jajdoni ugyanis, magabiztos és önhitt volt, nem méházott azok sorsán, akik átlibbennek a törvények hídkorlátai fölött. A rendnek akkor, ott, mivel még szilárd volt a foglalata, csak arra volt gondja, hogy ki túl kerül a törvények korlátain, az zuhanjon is. *Igaz, e rendből későbbi korokra alig maradt föllelhető töredék, de ez is érthető, hiszen fölbomlott az életforma – a posztóványoló, börcserző, szőlőhegyek préskosarában sajtolódo –, az a bizonyos foglalata, melyet szinte maradék nélkül elrámoltak újkorból a későbbi évtizedek. Új jelenek, más rendet kicsikaró más idők,*

De ezekre a későbbi emberöltőkre sem válhatott Szendy Ilka és Gönczi Dénes története tanulsághordozó példává, és ez is nyilvánvaló, hiszen jelenük rendje, mivel nem tudódott ki a lány cselekedete, nem akadhatott fönn rajta, még bár értetlenkedőn sem, és így nem rögzítette legalább mint kósza esetet.¹⁴

bár magabiztos és önhitt volt, s nem méházott azok sorsán, akik átlibbennek a törvények hídkorlátai fölött; mi több, annak a rendnek akkor, ott, még oly szilárd volt a foglalata, hogy szemese rebbent, amikor ítékezett; s így „volt gondja rá”: ha valaki túl kerül a törvények korlátain, az zuhanjon is – ám mindeez hiába, ugyanis Szendy Ilka és Gönczi Dénes története emberöltőkre ismeretlen maradt, mivel nem tudódott ki a lány cselekedete.¹⁵

A szöveg terjedelmében és stílusában is jelentős változás történt, s ezek érintik is az itt fontos szerepet játszó értelmezési szempontokat: az elbeszélőnek a főhőshöz képest külső tudatát, megkészettségét, történeti ismereteit és általános „bőbeszédűségét”. Jelen értelmezésem keretei között számomra az a legfontosabb kérdés, hogy mindezeket a stílári, fokozati, mennyiségi különbségeket át lehet-e fordítani poétikai kategóriák különbségeivé – vagyis az itt szorgalmazott újraértelmezés mennyire köszönhető a szöveg tényleges átírásának, s mennyiben csupán egy eltérő olvasási stratégia eredménye. Mint már jeleztem, erre a kérdésre aligha tudok kielégítő választ adni.)

Értelmezésemben igyekszem alternatív magyarázatot keresni az elbeszélés szerkezeti megoldásaira. Az elemzés fő tézisét megelőlegezve: azt kívánom bi-

¹⁴ SZILÁGYI István, *Kő hull apadó kútba*, Kriterion, Bukarest, 1975, 76–77. (Kiemelés tőlem.)

¹⁵ SZILÁGYI István, *Kő hull apadó kútba*, Magvető, Budapest, 2008^o, 63–64. (Kiemelés tőlem.)

zonyítani, hogy az extradiegetikus elbeszélőnek tulajdonított, így az „autonóm szövegvilághoz” képest külsődlegesnek látszó szöveg legalább részlegesen vagy helyenként visszaírható az elbeszélő világba (pontosabban Ilka tudatába), miáltal az a benyomás is keletkezhet, hogy ezek a kommentárok és kiszólások nem annyira a regény jelentésének egyértelműsítését szolgálják, hanem bizonyos tekintetben éppen hogy bonyolultabbá, sűrűbb szövéssé teszik a regény narratív textúráját. Valószínű, hogy az ilyen irányú átértelmezést nem csak a regény átírása, hanem a Szilágyi-életmű későbbi fejleményei is megkönnyítik: az itt elemzendő elbeszélői stratégiák és motívumok könnyebben visszakereshetők a *Holló-ídő*, mint az *Agancsbozót* szövegéből.

Metakritikai szempontból pedig még akár az a kérdés is felvethető, hogy mennyiben tehető meg elbeszéléstechnikai megfigyelések valamely regény kritikai-esztétikai megítélésének alapjává: vajon a „túlírtság” vélelmezése nem éppen egy olyan nyelvszemlélet felől tekinthető-e csak joggal esztétikai ítéletnek, amely a nyelvet mégiscsak a közlés eszközének fogja föl? A Szilágyi Zsófia tanulmányában fölvetett megkülönböztetés az autonóm szövegvilág és az azt megkettőző kommentár között nyilvánvalóan nem alkalmazható normatív érvennyel például Sterne vagy Esterházy, de Musil és Proust regényművészetére sem, így maga az, hogy a *Kő hull apadó kútba* esetében így vetődik föl ez a kifogás, jelzi, hogy milyen esztétikai elvárásokat keltett fel – és a jelek szerint hagyott legalább részben kielégítetlenül – a mű. Kérdés, hogy ez a kielégítetlenség nem csökkenthető-e akkor, ha eleve más elvárások felől közelítjük meg a művet.

Amennyiben az elbeszélői hang és a szereplői tudat kérdését a Cohn által fölvetett problémával kapcsoljuk össze, világossá válik, hogy a medialitás szempontrendszerre miként járulhat hozzá a regény újraértelmezéséhez. A modern regény számára a nem-nyelvi tudattartalmak narratív megjelenítésének igénye hasonló nehézségeket támaszt, mint amelyeket Karl Ludwig Pfeiffer medialitás-elmélete a testi részvétel és érzékelés kapcsán állít előtérbe, nevezetesen hogy a nyelv (és azon belül az írás) médiumának reduktív szerepe csonkítólag hat egyes nyelven kívüli tapasztalatokra. Pfeiffer persze a testiség kapcsán is úgy érvel, hogy a modern regény egyszersmind diagnosztizálja és orvosolni is igyekszik az éppen az írás monomediális jellegéből adódó hiányosságokat.¹⁶ A lelki vagy tudati tartalmak nyelvi reprezentációja ennél összetettebb kérdésnek bizonyulhat, amennyiben az efféle tartalmak nonverbális jellege nincs eleve bizonyítva, sőt csekély freudi indíttatás is elég annak feltételezéséhez, hogy a nyelv szerkezete legalábbis befolyásolja mindazokat a tartalmakat, amelyek ennek ellenére mégsem bizonyul-

¹⁶ Karl Ludwig PFEIFFER, *A mediális és az imaginárius. Egy kultúrantropológiai médiaelmélet dimenziói*, ford. KERÉKES Amália, Ráció, Budapest, 2005, 62.

nak a maguk közvetlen formájában hozzáférhetőnek a nyelvi reprezentáció számára – tehát regénybeli megjelenítésük mégiscsak valamiféle mediális váltást igényel. A testi részvételre alapozott kultúrafelfogáshoz képest ez a fölvetés más előjellel viszonyul a regénynyelv problémájához, amennyiben – Cohn megfigyelésére támaszkodva – az elbeszélő irodalom nyelve ebben a tekintetben privilegiált médium: méghozzá pontosan azért, mert egyedül a szépprózai *fikció* képes az olvasó számára mintegy belülről bemutatni egy tőle elzárt, idegen tudatot, akár ez utóbbi halálának pillanatában, sőt bizonyos esetekben akár halála után is.¹⁷ Az a jól ismert regénytörténeti jelenség, hogy a modern regény elsősorban éppen a tudatábrázolási technikákkal végzett kísérletezések közben számolt le a realista elbeszélés konvencióival, médiaelméleti szempontból tehát úgy magyarázható a legkönnyebben, hogy a nyelvi jelentések és a lelki tartalmak viszonya mediális szempontból nem egyértelmű (nem teljesen világos, hogy a nyelv médiumán belül maradunk-e akkor, amikor ilyen kérdéseket tárgyalunk).

Szilágyi regényét nemrég már értelmezték mediális összefüggésben. Maszárovics Ágnes tanulmányában¹⁸ elsősorban a képiség funkcióira összpontosít, én a magam dolgozatában – az eddigi narratológiai fejtegetésekkel összhangban – inkább a *hang* problémáját emelem ki. A *hang* szó kétértelműségéből is adódik, hogy magyar nyelven az elbeszéléselemélet és a medialitás kérdései könnyen összeköthetők, hiszen a szövegben ábrázolt világ érzéki komponensei és a „ki beszél?” poétikai kérdése egyazon keretben tárgyalhatók. A Szilágyi-regény dúskál a fiktív auditív hatásokban is: a sajátos felhangokkal rendelkező nevektől kezdve (Jajdon, Szendy, Faggyas, Verőfény stb.) a regény zárlatában egyre szaporodó kántáló, ráolvasásszerű szövegeken át (imádságok, Ilka magában elmotyogott zsolozsmái, csúfolódó gyermeki mondókák, Faggyas nótája a regény végén) azokig a hanghatásokig, amelyek a regény világán belül valamiféle ráeszmélés, rádöbbenés funkciójával rendelkeznek, vagy kellene hogy rendelkezzenek:

Álmából a déli harangszó nem ébresztette fel. A varrógép aznap néma maradt. (21.)

Kondul két fallal odébb a nagy óra, megpróbál előzengetni valamiféle jelen időt. (78.)

Leste a vonatfütyöt, a falióra kongását, valami jelenbeli fölfoghatót.” (264.)¹⁹

A hangzás ebben a szerepében már felidéz egyet a regény jelentős motívumai közül, mégpedig a jelenbeli valóság és az attól különböző, valamilyen értelemben teremtett világ (a képzelet révén rekonstruált múlt, elképzelt jövő, álom, meren-

¹⁷ Dorrit COHN, *The Distinction of Fiction*, Johns Hopkins UP, Baltimore, 1999, 25skk.

¹⁸ MASZÁROVICS Ágnes, *A jelen régmúltjában*, Alföld 2009/3., 87–99.

¹⁹ A lapszámok a 15. jegyzetben idézett rövidített kiadásra vonatkoznak.

gés vagy tiszta fikció) közötti ellentét motívumát. Ehhez kapcsolódik szorosan az a mozzanat, amelyre Maszárovics Ágnes is felfigyel a medialitás kapcsán: vagyis a narratív világszerveződésben feltáruló *önként* mozzanata; egyrészt a regényfigurák kétdimenziós papírléte (amire a regényben fontos szerepet játszó olajnyomatok szereplői kínálnak analógiát), másrészt az a párhuzam, amely egyfelől a heterodiegetikus elbeszélő és a jajdoni múlt, másfelől Ilka és a fejedelem idősíkjá között áll fönn.²⁰ Az emberöltők gyakran visszatérő metaforája megerősíti ezt az analógiát: a heterodiegetikus elbeszélő éppen úgy eleveníti meg két emberöltő távlatából Ilkát, ahogy Ilka öt emberöltőből a fejedelmet:

Lehetséges, valamely későbbi kor kóbor lélek-énje – ha jelenébe rögzítő küzdőfele nem bírta útját állani – képzeletfutamodásnyira ugyanúgy szökött vissza erre az idővidékre, mint mondjuk Szendy Ilka a fejedelmébe.

Bizonyára magunk is ily kóborló emlékezet vagyunk ehelyt. (59.)

A többes szám első személyű önbejelentés egymásnak ellentmondó értelmezéseket is lehetővé tesz: a közösségi legitimáció erősítheti is a beszélő tekintélyét, ám ugyanakkor megbízhatatlanságát is jelezheti, amennyiben mind az olvasóval, mind pedig a főszereplő Ilkával közösséget vállal abban a tekintetben, hogy képzeletét kell segítségül hívnia. A gesztus éppen ezért a jajdoni világ referencializálhatóságát kérdőjelezi meg – különösen érdekes ebben a tekintetben a regény azon stratégiája, hogy referenciális vonatkozásait is csak halogatva, illetve bújtatva adja ki; a regionális elhelyezkedés az átlagosan tájékozott olvasónak például Kolozsvár egyszeri említéséből derülhet ki, a cselekmény idejére a Rákóczi-újrátmetésre való allúzió (ha már a „fejedelem” alakját azonosítottuk) és a japán–orosz háború vethet fényt. Az átlagosnál jóval tájékozottabb olvasókat is csalt már a szöveg referenciális csapdába.²¹

A regény első oldalainak zavarba ejtő képsorozata, amely József Attila tájverseit idéző megszemélyesítésekkel teremti meg a leírt látványt, a regény önnön fikcióképző aktusainak allegóriájaként is felfogható, amennyiben a látványt a leírással egy időben keletkezőként írja le.

²⁰ MASZÁROVICS, I. m., főként 95., 98.

²¹ Másodéves, irodalomtudomány szakirányra járó (az átlagnál bizonyára nem képzetlenebb) egyetemi hallgatóim nem tudták segítség nélkül azonosítani a regényben rejtetten megadott hely- és időviszonyokat. Az Élet és Irodalom 2008. március 28-i és április 4-i számaiban olvasható az a levélváltás, amely Kántor Lajos és a Gintli Tibor – Schein Gábor szerzőpáros között zajlott. Kántor azért bírálja az *Irodalom rövid története* című mű második kötetét, mert abban Gintli és Schein Jajdont „székely falunak” nevezték, holott referenciális vonatkozásai (például a szülőteremtés) inkább a Szilágyságba helyezik. Vö. GINTLI TIBOR – SCHEIN GÁBOR, *Az irodalom rövid története. A realizmustól máig*, Jelenkor, Pécs, 2007, 654.

Megállt az udvarra néző ablak előtt. A csend még ásítózott, csupán a hajnalodni készülő égháttér taszította el magától alig észrevehetően a szomszéd ház tűzfalát. Odaállította telket határolni a kátránnyal pácolt deszkakerítések is, majd a sarokba támasztotta – mint nagy, letört nyelű, fosztott seprűt – a borostyánbokrot, és végül, hogy ezek a sötétségről letört ház-, szín- meg kerítésdarabok ne őgyelegjenek a semmi peremén, az erősödő fény alájuk emelte az udvar kövezetét. (6.)

Nem véletlen, hogy – miként a regényben leírt látványok jelentős részében – itt is Ilka nézőpontja érvényesül. Arról viszont nem lehet egyértelműen dönteni, hogy a szöveg nyelvi megalkotottságában tulajdonítható-e szerep Ilka hangjának; tehát van-e tényleges hasadás nézőpont és beszédhang között, avagy a kettő közötti átfedés játszik jelentékenyebb szerepet.

Kétségtelen, hogy a regény második felében viszonylag kevés ehhez hasonló eljárással találkozunk, ami részint a már Thomka Beáta által fölfedezett szerkezeti törésre utalhat – vagyis, hogy a könyv első négy egységében inkább uralkodik az emlékezet, míg a második ötre inkább a jelenetelés és az elsődleges elbeszélésben való előrehaladás jellemző.²² Ugyanakkor arra is ráirányítható a figyelem, hogy a regény elejére jellemző elodázó technika nem csupán a feszültségkeltés célját szolgálja, hanem a referencia visszatartásával – akárcsak a képalkotás esetében – azt is eléri, hogy az olvasás idejében a poétikai funkció a mimetikus elé kerüljön. Ez sokszor csak az újraolvasásban nyilvánvaló, hiszen például már a nyitó oldalakon több olyan metaforikus kifejezés kerül elő, amely a cselekmény szintjén is később szószertivé tehető. Például „Oktalan cselekvéssel gyilkolt hosszú pillanatok” (7.) – ekkor még az olvasó aligha érti, hogy Ilka mit tett. (Az ölés, gyilkolás jelentésköréből később is sokszor kerülnek elő metaforikus kifejezések.) Az elbeszélői nézőpont és hang megkettőződése ugyancsak a regénykonvenciók tudatos felszínre hozásáról árulkodhat. Az Ilkáéhoz közelítő nézőpont és a szociális vagy történeti elmélkedésekbe bocsátkozó elbeszélő hang kettősségét a szöveg már az elején jelzi is olyan megnyilatkozások révén, amelyek szemantikai szinten is kizárják, hogy Ilka tudatának leképeződéseiként értsük őket, vagy legalábbis mintegy kívülről korlátozzák ennek a tudatnak az érvényességi körét:

Mindezt nem látja – ha nézi sem éli – a lány. (9.)

És azt most már ő is tudta – igaz, csak ennyit –: az idő őt is el fogja sodorni más tájaira.²³ (61.)

²² THOMKA Beáta, *Gondolat és álom határveizein = Uő., Narráció és reflexió*, Forum, Újvidék, 1980, 94. (Újraközölve: *Tanulmányok Szilágyi Istvánról*, 105.)

²³ Ez utóbbi megjegyzés olyan értelmet is nyerhet, amelyet a dolgozat végén lesz majd érdemes kifejteni.

Az elbeszélésnek a fõnt már idézett „visszavetítõ” mozzanata erõsíti az értelmezõk azon feltevéését, hogy a regényvilágra vonatkozó kiszólások, amelyek egyébként is sokszor meghaladják Ilka feltételezhető világismeretét, egy fölrendelt, extradiegetikus rétegbõl megszólaló heterodiegetikus elbeszélõ magyarázó kommentárjai. Különösen a szöveg elején gyakoriak az erre utaló megnyilatkozások, például narratív prolepszisek, amelyek egyértelmûvé teszik, hogy az elbeszélés többet tud, mint amennyi ismeretnek Ilka az adott pillanatban birtokában lehet. Talán a legerõsebb ilyen példa az a kiszólás, amely már jó előre elárulja, hogy a regény nemigen kínálja a metafizikai detektívregények intellektuális izalmát:

Még bár példaként, elrettentõ, meggondolkoztató példaként sem szolgálhattott a maguk korában történetük. A rend, a korabeli jajdoni, bár magabiztos és õnhitt volt, s nem mészázott azok sorsán, akik átlibbennek a törvények hídkorlátai fölött; mi több, annak a rendnek, akkor, ott még oly szilárd volt a foglalata, hogy szeme se rebbent, amikor ítélkezett; s így 'volt gondja rá': ha valaki túl kerül a törvények korlátjain, az zuhanjon is – ám mindez hiába, ugyanis Szendy Ilka és Gönczi Dénes története emberöltõkre ismeretlen maradt, mivel nem tudódott ki a lány cselekedete. (64.)

Ezt a metanarratív, a történet elbeszéltségére is rávilágító megnyilatkozást éppoly nehéz bármilyen módon kapcsolatba hozni Ilka saját szinkrón tudatával, mint amennyire az olyan történeti kiszólásokat, amelyek például késõbbi korok diktátorairól emlékeznek meg, vagy a jajdoni rendet annak késõbbi pusztulásával vetik össze. Ugyanakkor érdemes megjegyezni, hogy az Ilkától való distanciálás mozzanata mellett ebben az idézetben az elbeszélés saját mimetikus hitelének megkérdõjelezésére is ráismerhetünk, hiszen amennyiben a történet soha nem tudódott ki, az elbeszélõ nem támaszkodhat semmiféle megbízható forrásra a történetek rekonstrukciójakor, így – akárcsak a fõnt már idézett szövegrész esetében – itt is kénytelen képzeleti aktusokra hagyatkozni.

Számos értelmezõ kiszólásban figyelhetõ meg efféle kettõsség: vagyis nem egyértelmû, hogy a metanarratív szint a szöveg jelentésének egyértelmûsítésére szolgál, sokszor inkább a példaérték elbizonytalanítására vagy éppen a mimetikusan elgondolt elbeszélõi hitel aláásására. Különösen igaz ez azokban az esetekben, amikor már egyébként is nehéz eldõnteni, hogy egy-egy – elsõre sokszor valóban bosszantóan „okoskodónak” tetszõ – megnyilatkozás ténylegesen a heterodiegetikus elbeszélõtõl származik, avagy magának Ilkának a tudatából származik.

Az ember megélt pillanatai összessége? Mondanak efféléket. És lelke foglya, kiszolgáltatottja mindannak, mit elméje fölér? Lehet, hogy így van. Teljes va-

lónk ott lappanghat egyetlen mozdulatunkban, arcrándulásunkban, lépésünkben? – de olvasni ebből is ki tud. Hiszen elménk képtelen követni énünk és így önmaga valamennyi rezdülését. (173.)

Az idézet utolsó mondatában paradoxonra is lelhetünk, hiszen a teljes önreflexió lehetetlenségére mutat rá – pontosan egy olyan szövegrészben, amelyet olvashatunk Ilka önreflexiójaként is. Az efféle elbizonytalanító megnyilatkozások erőteljesebben vetik föl a tudat közvetíthetőségének mediális kérdését, vagyis azt, hogy magának a főszereplőnek a lelki, tudati tartalmait közvetítő szöveg tekinthető-e egyneműnek a tudattartalmakkal, avagy a megszövegesülés – a narratív technika, az elbeszélői mód és hang kérdéséről majdhogynem függetlenül – eleve kívülre helyezi ezeket a tartalmakat, megfosztva őket saját közegüktől. Erre a paradoxonra olyan híres világirodalmi példák is kínálkozhatnak párhuzamként, mint Robert Musil magyarrá *Törless iskolaévei* címmel lefordított kisregénye, amelynek már Maeterlincktól származó mottója is az egyedi élmények kimondhatatlanságát állítja, s amely mégis időnként rendkívül absztrakt, esszéisztikus betéteivel tűnik ki: az élmény leírhatatlanságának, a fogalmi nyelv inadekvátságának bejelentése egy olyan szövegrészben történik, amely a maga fogalmi általánosságában látványosan elkülönül szövegtörzsetétől.²⁴ A legáltalánosabb szinten arra hívják föl a figyelmet ezek a példák, hogy a nyelv kritikája csak a nyelvben hajtható végre, és ilyen értelemben nem lehet teljes vagy megsemmisítő. A modern, kísérletező elbeszélő próza pedig éppen ebből, a nyelv megkerülhetetlenül referenciális és absztrakt jellegéből következőleg nem képes végleg megszabadulni a „kimondás”, a közbeszóló elbeszélői kommentár jelenlététől.

Szilágyi regénye azonban nem mentes az erre vonatkozó próbálkozásoktól. Az elbeszélés második felében sokszor elbizonytalanodik az ábrázolt tudat és az azt leképező nyelv közötti különbségtétel, és néhány kivétellel roppant nehéz eldönteni, hogy egy-egy gondolatfutam mekkora távolságot tart Ilka tudatától illetve mennyire képezi le azt. Így – ahogy már egy példán láttuk is – sok esetben áll elő az a különös helyzet, hogy a recepcióban is sokszor kifogásolt narrátori közbeszólásokról akár az is feltételezhető, hogy Ilka tudatának leképeződései. Ez persze mimetikus nehezen igazolható feltevés, ám érdekessége talán éppen ebben áll: a regény magának az elbeszélő médiumnak a tudatábrázolásra való képességét teszi reflexió tárgyává.

²⁴ „Sok minden van a világon, aminek átélése és megértése ennyire hasonlíthatatlan. Az ilyen kétely nélküli és teljesen átélt pillanatok, mihelyt arra törekszünk, hogy birtokba vegyük őket, és rájuk verjük gondolataink bilincseit, értelmüket veszítik, összekuszálódnak. S mindaz, ami nagyok és embertől idegennek látszik, amíg szavaink csak messziről kapnak utána, mihelyt mindennapi életünk hatósugarába lép, egyszerűvé válik, nem nyugtalanít többé.” Robert MUSIL, *Törless iskolaévei*, ford. PETRA-SZABÓ Gizella, Európa, Budapest, 1996, 80.

Példák már a lány végzetes meghasonlása előtt is akadnak arra, hogy a reprezentált–reprezentáló megkettőződés magának Ilkának a tudatában megy végbe. Így például bizonyos szentenciák, amelyek a jajdoni világ közönyösségét és magába zártágát érintik, tulajdoníthatók a lány belátásának is, mint amikor az elmélkedés kellős közepén az alábbi megjegyzést olvassuk:

De az a csekély rálátás is a saját sorsra s lelkében a készség valamiféle örök távolodásra az adottól, vajon nem azáltal erősödött föl, hogy valaha ismert egy embert, aki néhány napot úgy töltött ebben a kisvárosban, hogy számára nem jelentett semmit a jajdoni lét? (162.)

A regény második felének egyik legfontosabb tematikus fejleménye Ilka lelki meghasonlása, amelyre persze könnyen kínálkozik lélektani magyarázat. Poétikai szempontból azonban jogosnak látszik az a feltevés, hogy a főszereplő kettéhasadása egyszersmind az elbeszélői hang és az elbeszélte tudat mediális különbségének leképeződését is jelenti. Ez a regény legfeltűnőbb tipográfiai eljárásával is összefüggésbe hozható: a szereplők, elsősorban Ilka minden bizonnyal verbalizálatlan gondolatait a szöveg kezdetétől fogva kurzívval jelöli, a VI. könyvtől kezdve egy darabig Ilka maga is ráébred arra, hogy mintha valaki másnak a hangja szólna őbelőle – egyszer az öreg Szendy Endréé, később pedig egy másik Ilkáké. „Végül is a kellő pillanatban kisegítette az a másik, aki helyette Szendy Ilkaként szólni is tudott” (196.) A megkettőződés – akárcsak az elbeszélő irodalomban – egyszerre érinti a hang és a nézőpont problémáját, hiszen Ilka képessé válik egyszersmind kívülről is szemlélni magát. Tovább erősíti a lélektani és a metanarratív értelmezés kölcsönösségét az a megfigyelés, hogy a saját magára való rálátáshoz, mint ahogy a kettéhasadás felismeréséhez is szükség van legalább egy harmadik nézőpontra, amely lehetővé teszi a másik két pólusnak az elkülönítését. A fenti idézet megfogalmazásához a rálátásra való rálátás szükséges, míg egy másik, későbbi idézetben is hasonló sokszorozódásra láthatunk példát:

De ezek a villanásnyi magára–eszmélések, szétszóródó énjére ez a ráláthatás, legalább ez kitarthat vele? (197.)

Érdemes megfigyelni, hogy míg a „rálátás” lehetősége az önreflexiónak, ezáltal a személyiség újraegyesítésének a lehetőségét kínálja föl (mely újraegyesülés lényegében meg is történik röviddel Ilka halála előtt, valószínűleg a halálra szántástól nem függetlenül), mégiscsak a nézőpontok további szaporodását jeleníti meg – poétikai szempontból ezt érdemes annak a lehetőségnek a fényében szemügyre venni, hogy vajon az Ilkához képest heteronóm és heterodiegetikus elbe-

szélői szólam nem éppen egy efféle, egyszerre a sokszorozódást és a reintegrációt szolgáló funkciót szolgál-e.

A Szilágyi-regény értelmezéstörténetében kirajzolódó gazdag motívumkörből esetünkben az Ilka alakjához gyakorta társított – és a regényben meg is nevezett – *boszorkány*motívum kínál továbbgondolási lehetőségeket. A motívumban ugyanis nemcsak a magyar népballadakincs és az Arany-költészet sokszor emlegetett hagyományát láthatjuk felelevenedni (noha ennek a jelentősége is letagadhatatlan), hanem olyan mozzanatok is észrevehetünk, amelyek a regény elbeszéltségének tematikus és motivikus reflexióját is lehetővé teszik. A boszorkányság motívuma ugyanis tartalmaz olyan utalásokat, amelyek metafikatív vagy metapoétikai módon kapcsolódnak a regény értelmezéstörténetében kirajzolódó dilemmákhoz. A boszorkányság egyrészt Ilkának a megjelenített kronotoposzhoz való viszonyát, a kisvárosi közösségből való kirekesztettségét is jelzi, ugyanakkor nem marad meg ilyen szociokulturálisan is értelmezhető, könnyen referencializálható motívumnak, hanem a regény világán belül is jelölt módon rejtélyes képességekhez kötődik, amelyek éppen nehezen értelmezhetőségük révén tűnnek föl. Megkockáztatható, hogy ez a rejtélyesség az Arany-balladák újraértelmezését is kreatívabbá teszi, mint ha pusztán a közösség viselkedési normáinak, a kirekesztés struktúrájának a feltárását célozná meg a szöveg.

A boszorkány (Ilka) ügyesen és hatékonyan manipulál másokat, és ezzel a képességével zavart és megütközést kelt. Ez a manipulációs képesség a nyelv olyasfajta használatát jelenti, amely a nyelvi cselekvés és az idegen emberi tudat közötti rejtélyes kapcsolat meglétére utal. Talán nem véletlen (megelőlegezve az értelmezés egyik fontos konklúzióját), hogy a boszorkányság mint afféle gondolatolvasás, a másik tudatába való behatolás képessége éppen magának az elbeszélő prózára jellemző, főntebb Dorrit Cohn nevéhez kapcsolt potenciálnak a szerkezetével analóg. Ennek a manipulációnak különböző módozatai kerülnek elő a szövegben, és ezek a változatok lényegében egyfajta fokozati sorrendbe állíthatók, amennyiben egyre kevésbé magyarázhatók a regény világában okságilag visszafejthető érvekkel. Az alábbiakban ezeket a változatokat (szám szerint ötöt) igyekszem értelmezni.

1. Ilka könnyen manipulálja Demján Marit, Gönczi Dénes özvegyét. A befolyásolás célja természetesen elsősorban az, hogy elaltassa az asszony gyanúját, hiszen a cselekmény eme szakaszában Ilka még elsősorban tettének elleplezésére törekszik. A gyilkos kisasszony a kettejük viszonyában nyilvánvalóan meglévő aszimmetriát használja ki, amikor a tanulatlan és írástudatlan (és amúgy neki lekötelezett, hálás és gyanútlan) asszony nevében leveleket ír a Dénessel együtt útnak indult Sajgiaknak, őt magát pedig igyekszik a lehető legtovább megnyugtatni afelől, hogy miért nem kap hírt a férjétől vagy férjéről. Mari nemcsak azon

csodálkozik, hogy a kisasszony „[h]onnan tudja ilyen jól, hogy mi kell a levélbe”, amit Ilka könnyen megmagyarázhat a maga viszonylagos tanultságával („Anynyit csak megtaníthattak a leánypolgáriban, hogyan kell megfogalmazni néhány mondatot”), hanem azon is meglepődik, hogy Ilka kitalálja a levél megfogalmazásakor, mi történik náluk otthon.

Jó, jó, de azt, hogy engem mivel nyaggatnak a fiúk. Azt csak nem tanították az iskolájukban. (269.)

Igaz, az olvasó számára Ilkának ez a „gondolatolvasása” feltehetőleg még nem okoz megrökönyödést, hiszen a levélben Ilka ezt írja Mari nevében: „A fiúk is csak kérdezik: mikor jön apánk? Mit feleljek nekik?” (268.) Ilka képessége ez esetben nem feltűnően boszorkányos, csak a többi epizód ismeretében válik szembeötlővé a „gondolatolvasás” megjelenése. Az sem érdektelen azonban, hogy Mari gyanúját végül is egyfajta ellenvarázslat kelti föl; a vásárban cédulát húzat magának egy madárral, és az azon álló jóslat töri meg az Ilka-féle bűbajt Mari elméjében.

2. Dénes nem tanultabb Marinál, de az Ilkával való kapcsolatában mégis valamivel intelligensebbnek látszik, legalább annyiban, hogy érzekeli saját környezetének szűköségét – az Amerikába vágódás részint ezzel is magyarázható, míg Mari azt sem tudja, milyen messze lehet Amerika, Európáról pedig még nem is hallott. Azokban az epizódokban, melyekben Dénes megszólal – átmeneti fokkalizátorként vagy párbeszédben –, ő maga is arról számol be, hogy Ilka nyelviileg hatalmasabb őnálá. Ez a tudat éppen a gyilkosságot megelőző esti beszélgetésben fejeződik ki a legegységertelműbben, és megint részint a tanultsággal, a szerzett nyelvi jártassággal kapcsolódik össze, ugyanakkor Dénes elvágyódását is részint magyarázza. Számunkra az sem jelentéktelen, hogy Dénes (valószínűleg Ilka által visszaidezett) szavai éppen a hang és tudat mediális hasadásának lehetőségét villantják föl, ami óhatatlanul korlátozza a kölcsönös megértés magától értetődő voltát.

A kisasszony agyonokoskodik az egészet. Magát akarja belemagyarázni az én szavaimba, meg amit éppen gondol. [...] Annál a kisasszony sokkal okosabb, hogysem engem akarna megérteni. Mi is indítaná erre a kisasszonyt? Én csak úgy megpróbáltam elmondogatni, amit gondoltam²⁵. Közben volt úgy, hogy hallgattam magamat, s azt se igen hittem, hogy amit mondok, azt én mondom. A hangom az enyém. De a szavakat mintha éppen a kisasszony súgta volna nekem, az a bennem

²⁵ Az első kiadásban: *éreztem*. (59.) Ettől eltekintve az idézett szövegrész itt is megegyezik a későbbi kiadásával.

való kisasszony, ez ellen a másik ellen, aki szemben ül velem. Aztán meg mintha a tiszteletes úr beszélt volna helyettem, vagy olyan valaki, akinek szavai lehetnek arra, amit elgondol. De hiába éreztem azt is, hogy több meg más az a beszéd, mint ami tőlem kitelik, mégis arra kellett gondoljak, hogy ez is milyen kevés, milyen gyatra ahhoz képest, ami énbennem van, s amit egyszer el szerettem volna mondani. (41. Kiemelés tőlem.)

Ez a szövegrész is a nyelvhasználat elsajátításának, a nyelvi műveltségnek a fontosságát domborítja ki, ugyanakkor túl is mutat azon, amennyiben a Dénesben kavargó tudattartalmak kifejezhetetlenségét állítja: a kifinomultabb nyelvváltozat közelebb kerülhet ahhoz, „ami énbennem van”, de nem érheti el. Ugyanakkor a saját hang csak a másiktól kölcsönvett szó közbejöttével férközhet közelebb saját lelki tartalmihoz, ami már viszonylag egyértelműen utal a hang és a lélek elválaszthatóságára is. Dénes hangjának és mondandójának elkülönülése rímelt Ilka megkettőződésére, ugyanakkor megint fölvetődhet Ilka különös manipulatív képességeinek kérdése is. Nyilvánvaló, hogy Ilka Dénest testi együttléteik során is eszközszerpbe kényszeríti, és valami hasonló történik itt a vita alkalmával is. Dénes megérzi, hogy az Ilkának tulajdonított, de boszorkányos módon a férfi hangján elhangzó szavak arra szolgálnak, hogy Ilka saját magát, saját kettősségét vetítse rá szeretőjére, ezzel mintegy az ő „bőrébe bújva”. Talán nem túlzás úgy fogalmazni, hogy Ilka itt mintegy fikcionalizálja Dénest, akárcsak azokban a jelenetekben, amikor szeretkezéseik során a fejedelemmel azonosítja vagy a fejedelem hordozójaként gondolja el.

3. Amikor Ilka felülkerekedik a Béla bátyával való interakcióban, ezt a diadalt már lehetetlen a kulturális színvonal különbségének számlájára írni, hiszen Béla úr jóval tanultabb és többet látott a világból, mint az otthonülő vénkisasszony. Ezeknek az epizódoknak a kimenetele részint magyarázható azzal, hogy Ilka kacérságával zavarba hozza a nagybácsit, kötözködésével pedig nyugtalaná és kíváncsivá teszi a kisvárosi sivárságba visszakényszerült öregurat. Az itt vázolt értelmezési ajánlathoz azonban még fontosabb azt felidézni, ahogyan Ilka faggatja nagybátyját annak fiatalkori bécsi kalandjáról. Pontosabban éppen az lehet érdekes, hogy nem annyira faggatja, mint amennyire elmondja neki, hogy ő miként képzelet el ezeket a Jajdonból nézve rendkívül egzotikusnak látszó eseményeket. Sőt, bizonyos eseményeket rejtélyes módon kitalál, kikövetkeztet. Béla bácsi ugyanabba a szerepbe kényszerül, mint a tanulatlan Mari és Dénes, amikor be kell ismernie, hogy Ilka mintegy helyette beszélte el életének fordulatait:

Te Ilka, ha én innen fölállok, s mondjuk, hazafelé indulok, már nem hiszem el, hogy mindazt, amit tőled hallottam, te mondtad így el rólam ma délután.

Mintha magam gondolkoztam volna a sorsomon. Hiszen sok minden, amiről beszéltél, olyasmi, amit csak én tudhatok magamról.

[...]

Megfoghatatlan vagy. Tudsz olyasmiket, amiket nincs honnan tudnod. Szerencsére nem vagyok babonás. (293.)

Béla utolsó mondatai megint a boszorkányság gyanúját vetik föl, Ilka maga viszont ebben az összefüggésben egyértelműen saját *regényes* képességeit hangsúlyozza:

a hajdani kőszálásait – ha már nem akart róluk mesélni – úgy képzeltem el, mintha valami regény lapjain sétálna Béla bácsi. (310.)

Mivel Ilka e mondat folytatásában és később is beismeri, hogy nem olvasott sok regényt – garasos olvasmányokat még csak-csak, de „komoly” regényt csak kettőt, mindkettőt Jókaitól –, nehéz Ilka divinációjának sikerét azzal magyarázni, hogy kívülről-belülről ismerné a regénykonvenciókat, mint ahogy a bécsi kaszinók és a szerelmi románcok valóságát sem ismerheti. Továbbá megfontolandó, hogy a Szilágyi-regény olvasója maga is Ilka beszédéből ismeri meg Béla úr előtörténetét, melyet a főhős csak jóváhagy: az elbeszélés szerkezetében tehát a referenciális valóság és annak utólagos-értelmező elbeszélése nem válik egyértelműen ketté. A nem-mimetikus kódokra figyelmes olvasó ebben már meglehetősen pontos jelzését is láthatja annak, hogy a fikción belüli fikcióképzés eljárása a regényvilágon belül már csak jelzésszerűen, konvencionálisan tudja megismételni a fiktív és a valós ellentétét – vagyis Béla úr története eleve regényes történet, hiszen egy regényben (a *Kő hull apadó kútba* címűben) szerepel, ezt az Ilka boszorkányság képességeire való rájátszás csak ironikusan kidomborítja.

A *Bovaryné* megidézése itt talán nem érdektelen: a poros kisváros kronotopozsának a főhősnő és a regényirodalom viszonyával való ilyen összekapcsolódása teszi lehetővé, hogy a Szilágyi-könyvet mintegy a pretextus kifordításaként is olvassuk. Ilka tragédiáját nem a romantikus regénykonvencióknak való passzív alávetettség okozza, hanem éppen a fikcióteremtő képzeteknek a regénybeli valóságot átalakító „túltengése”.²⁶

²⁶ Erre fölfigyelt Szilágyi Zsófia is, aki kiemeli – az én itteni értelmezésemmel egybevágóan – Ilka fikcióteremtő képességét. Azonban az eddigi értelmezésekben ez a fikció csak a regényben ábrázolt valósággal szembeállítva jelenik meg, Ilka beilleszkedési képtelenségét illusztrálандó. Lásd SZILÁGYI, *I. m.*, 140. „A férfi megölésével Ilka önmagát fosztja meg a fiktív világba menekülés lehetőségétől...” Az itt kifejtett és ezután kifejtendő metafikciós érvek, amelyek mégis elképzelhetővé tennék Ilka részleges diadalát, tudomásom szerint még nem jelentek meg a Szilágyi-recepcióban.

4. Ilka története, akárcsak Emma Bovaryé, halállal végződik. Ilka azonban nem egyszerűen öngyilkos lesz, hanem – amint a regény újraolvasása kétséget kizáróan igazolja – lényegében kiprovokálja saját meggyilkoltatását. A zárójelenet azt sugallja, Béla bátya sem ártatlan abban, hogy Faggyas Józsi végül agyonüti a lányt, ám az bizonyos, hogy Ilka maga is erre törekedett. Amikor először kerül szóba a Faggyasnak később kiadandó pénz, az öreg férfi megfenyegeti a lányt, hogy „bármire képes lenne”, ha nem kapná meg a jussát, mire Ilka visszakérdez: „Agyoncsapna, mi?” (330.), majd nem sokkal később megtudjuk, Ilka „már nem tartott attól, hogy valaha is a jajdoni vénkisasszonyok sorát fogja gyarapítani”. (333.) Amikor Ilka a regény végén szándékosan nem adja ki a szolgáló nála halmozódó pénzét, nyilvánvaló, hogy tulajdonképpen körülményes öngyilkosságot követ el: Faggyast ugyanúgy eszköznek használja a maga megölésére, ahogy Dénest is eszköznek használta más célból.

Vagyis ha már szóba került Ilka „regényes” gondolkodása Béla úr élettörténetéről, az egyáltalán nem zárható ki, hogy a magát is hasonlóképpen gondolja el, és legalább a narratíva lezárásának mikéntjéről szeretne ő maga gondoskodni. Tulajdonképpen saját halálának szerzőjévé, kigondolójává válik, ám világos, hogy annak elbeszélője már csak a mimetikus illúzió teljes megtörésével lehetne.

5. Végül nem lehet elmenni amellett – a Mózes Attila 1988-as tanulmányának címében már jelzett²⁷ – összefüggés mellett, hogy Szendy Ilka nevének monogramja magának a szerzőnek a monogramjával azonos. Az összefüggés szóba hozatala önmagában talán túlértelmezésként is fölfogható volna, ám az eddig megfigyelt kontextusában talán még az értelmezés „gazdaságosságát”²⁸ feltű megközelítésmód felől is méltányolható. Ezzel megint a „kóborló emlékezetként” meghatározott, későbbi időből visszavetített elbeszélő instancia kapcsán megfigyelt kettősséghez jutottunk vissza, amennyiben ezt az azonosságot értelmezhetjük afféle sorsközösség-vállalásként is, ugyanakkor eddigi érvvezetésünk kiteljesítéseként úgy is, hogy Szendy Ilka valamilyen módon szerzőjévé válik a saját magáról szóló szövegnek. Ez elsőre talán illogikus, irracionális következtetésnek látszik, főképp mindannak a tudásnak a fényében, amellyel az elbeszélés Ilka történetének végkifejletéről, későbbi történeti fejleményekről rendelkezik. Ám az ellenvetés még viszonylag racionális módon is feloldható, amennyiben a regény szövegét úgy fogjuk fel, mint Ilka sajátos elrédvéseinek termékét, melyek

²⁷ Mózes Attila, *Sz. I. elkárhozása = Tanulmányok Szilágyi Istvánról*, 68–79.

²⁸ Vö.: „a bizonyíték mint valami másnak a jele csak három feltétel mellett jöhet szóba: 1. nem lehet nála egyszerűbb magyarázattal szolgálni; 2. egyetlen okra (vagy a lehetséges okok egy korlátozott csoportjára) mutat rá, nem pedig meghatározatlan számú eltérő okra; 3. beilleszkedik a többi bizonyíték közé” – Umberto Eco, *Szövegek tülinterpretálása*, ford. VANKÓ Annamária – KEMÉNY Ágnes, Helikon 2001/4., 506.

során maga Ilka gondolja el, hogy miképpen beszélné el egy későbbi kor visszarevédő elbeszélője az ő történetét. Ilka egyébként is hajlamos életének eseményeire és szereplőire mint (potenciális) mesehősökre, történetek szereplőire gondolni:

Aztán meg arra gondolt, mi lenne, ha ott valaki elmesélné neki a Gönczi Dénes életét, hogy ő azt az egrestelki embert megsajnálhassa, netán megbotránkozzék viselt dolgain. [...] De ha megesne vele ez a varázslat, miért éppen ennek az egrestelki Gönczi Dénesnek kéne ő meghallgassa a történetét? Hiszen azt amúgy is ismeri. Igaz, annak az embernek ő megértené az életét, még ha csak történet lenne is.

Míg másvalakiről hiába mesélnének, lehetne az király vagy favágó, püspök vagy koldus, bárkicsoda, nem nagyon törődne vele. Nem tudná elképzelni, a király hogyan szeli meg a kenyeret, a koldus hogyan bújik össze feleségével. (70.)

Ez az elgondolás egyrészt Ilka részleges diadalát jelentené, amennyiben eszerint a lány mégis túlélné fiktív világon belüli halálát, méghozzá esztétikai képződménnyé, irodalmi művé változva. Másrészt ez az olvasat az elbeszélő folyamat mimézisének szempontjából sem kevésbé gazdaságos, mint a heterodiegetikus elbeszélő feltételezése, hiszen ugyan nem képes racionális magyarázatot adni arra, hogy miként jelennek meg az Ilka tudatán túli ismeretek az elbeszélésben, ugyanakkor viszont megmagyarázza az elbeszélés könnyű hozzáférését a hősnő tudattartalmához. (Ez a magyarázat ahhoz a nyelvészeti elbeszéléselemlethez közelítené értelmezésünket, amely egy adott megnyilatkozásban mindig csak egy elbeszélő tudat megnyilvánulását látja igazoltnak, ezzel a narrátori funkciót gyökeresen el is választva a kommentátoritól.)²⁹

Mégsem mellékes, hogy – például Esterházy Csokonai Lili-regényével ellentétben – a regény paratextusaiban nem állítja, nem akarja elhithetni magáról, hogy Szendy Ilka műve lenne, sőt még az elbeszélés grammatikai alanyává sem teszi meg őt; vagyis olyan narratív struktúrát teremt, amelyben ez az értelmezés csak közvetett módon bontható ki, mintegy ellenpontot képezve az elbeszélésbe betolakodó, ahhoz képest külsődleges elbeszélő olvasási hipotéziséhez képest. Az Ilkát szerző-funkcióba léptető olvasat úgy viszonyul ehhez a másikkal, a recepciótörténetben domináns olvasathoz, hogy a köztük lévő eldöntetlenség nem oldható föl semmilyen magasabb szinten. Amennyiben ugyanis teljesen leképezhetőnek, mi-

²⁹ Ann Banfield elméletéről van szó, melyet az *Unspeakable Sentences* című könyvében fejt ki. Idézi Christine BROOKE-ROSE, *Ill Locutions = Narrative in Culture. The Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature*, szerk. Christopher NASH, Routledge, London – New York, 1990, 154–171., főképp: 165.

metikusan végigkövethetőnek vélnénk Ilka szerzőségének olvasási feltevéset, akkor éppen attól a varázslatos funkciójától szabadítanánk meg, amely a boszorkány-motívummal való kapcsolatában ölt testet.

Található olyan szövegrész is a regény vége felé, amely tulajdonképpen olvasható eme felismerés allegorikus megjelenítéseként is: amikor Ilka álmában vagy víziójában Béla urat bírói testület tagjaként képzelet el, Faggyast pedig őrként. Ez a jelenet megint könnyen értelmezhető mélylélektani kontextusban, ugyanakkor pedig a fikció olvasásának allegóriájaként is, amikor Ilka riadni látszik ebből az álomból:

Mint ki folytatni szeretné álmát – melyet hirtelen ébredés félbeszakított –, úgy leste, hogy a törvénykezők megmozduljanak. A fejedelmet várnák azok odabent a boltívek alatt? (355.)

Az elbeszélés Ilka álmát *hasonlítja* álomhoz, ezzel különbséget iktatva abba, amit elsőre folytonosnak vélnénk. A szövegrész ezzel azt az álombeli jelenséget idézi, amikor valaki „többrétgű” álnot álmodik, és azt képzelet, fölébredt korábbi álomból, miközben még mindig az álomvilágban tartózkodik. Ha ezt Ilka fikcióteremtő erejéről szóló allegóriaként olvassuk, akkor újfent, Béla bácsi kalandjaihoz hasonlóan olyasmi adódhat tanulságként, hogy a fikció terén belül vélt ellentét a valóságos (Jajdon) és a kitalált (Ilka elrédése) között korlátozott érvényű marad, amennyiben mindkettő egy fölrendelt teremtő képzelet hatálya alá tartozik. Vagyis a fikció önbejelentésének, a szerzői önkény fel- és elismerésének mozzanatával van dolgunk, amelyet Riffaterre szerint minden elbeszélés potenciálisan tartalmaz, és amely a referenciális illúziót feláldozza valamely szimbolikus igazság kedvéért.³⁰ A szimbolikus igazság itt annyiban eleve többrétű, hogy magára a fikció önbejelentésére is vonatkozik, amennyiben a monogramok azonosságból elvonható (mágikus) következtetés akár azt is megengedné, hogy a könyv címlapján szerzőként megjelölt Szilágyi Istvánt tekintsük olyan alteregónak, akit Szendy Ilka teremtett képzeletében azért, hogy mintegy túlélje saját halálát. (Ebben az értelmezésben az elbeszélés utolsó technikai jellegű fordulata, amikor a lány halálával az elbeszélői nézőpont hirtelen elszakad a lány perspektívájától, akár a narratív perspektíva és a lányból hirtelen távozó lélek közötti párhuzamot is sugallhatja.) Ám akármelyik értelmezését fogadjuk is el a narratív perspektíva megketőződésének, egyik sem engedi meg egy olyan „autonóm szövegvilág” meglétének feltételezését, amely mediális váltás vagy közvetítés nélkül tenné lehetővé valamilyen tudattartalom vagy jelentés megjelenítését. Hiszen egyrészt egy kívülről

³⁰ Michael RIFFATERRE, *Fictional Truth*, Johns Hopkins UP, Baltimore–London, 1990, 31. skk.

beavatkozó, „mindentudó” szerzői perspektívának van szüksége a főhős tudatára mint közvetítő médiumra, másrészt pedig mégis nyitva marad az az értelmezési lehetőség, hogy Ilka lép ki önmagából, saját élettörténetét elképzelt külső elbeszélői perspektívának vetve alá. Az első értelmezés a művön belül viszonylagosítja a valóság és a képzelet közötti hierarchizált ellentétet (mert a valóságot is fikcióként leplezi le), a második pedig játékos (és borgeszi képzeteket idéző) módon „valótlantaná” a szerző és olvasói által belakott világot, egy jajdoni lány előrevetülő képzeletének rendelve azt alá.

Itt érdemes egy pillanatra visszatérni az elbeszélő azon bejelentésére, hogy a lány cselekedete soha nem tudódott ki. Amennyiben hitelt adunk ennek a megnyilatkozásnak, akkor az olvasót – aki mégiscsak hamar tudomást szerez a gyilkosságról – nem tekinthetjük az Ilkához képest két emberöltővel későbbi „utókor” részének, amelyről az elbeszélő – az első kiadásban bőszséggel, a javítottban némiképp szűkszavúbban – gyakran megemlékezik. A fikció „önbejelentése” ez esetben tehát egyszerre alapoz meg egyfajta folytonosságot az elbeszélő világ és az olvasó világa között, miközben egyazon mozdulattal hitelteleníti is ezt az összekapcsolást, ezáltal teremtve meg azt a heteronómiát, amely a fönt vázolt, egymást kizáró olvasatokat egyaránt alátámaszthatja.

Mindezt összefoglalva megítéléseni szerint kimozdítható a recepciótörténet azon toposza, mely szerint az elbeszélői magatartás a regény jelentésének, ideológikus vagy morális példaértékének rögzítésére, egyértelműsítésére szolgál. Az itt megfigyelt kettősség egyik legérdekesebb sajátossága éppen az, hogy jórészt az elbeszélői kiszólások, önértelmezések vizsgálatából, ezek lehetséges metanarratív implikációinak kibontásából származik. Márpedig amennyiben az itt bemutatott olvasat hitelt érdemel, legalább annyiban ellentmondhat az autoritatív jelentésképzés vélelmének, hogy két egymással inkompatibilis „olvasási allegória” együttes meglétét igazolhatja a szövegben. Ez az önmagában is figyelemre méltó szerkezet azért is érdekes, mert az Ilka fikcióteremtő képességét kiemelő olvasat lehetősége egészen más következtetéseket enged meg a heterodiegetikus elbeszélőt a szerzővel azonosító olvasat kapcsán is. Hiszen önmagukban a „szerzői beavatkozásként” is értelmezhető megnyilatkozások értékelhetők az elbeszélői tekintély megalapozásaként és aláásásaként is (újfent lásd Sterne); ám egy olyan elbeszélői struktúrában, amelybe elvben befér az elbeszélő saját teremtsége és a fiktív teremtmény narratív-logikai elsőbbsége is, könnyebben hajlik az értelmező az utóbbi, kevésbé tekintélyelvű lehetőség megfontolására.

Még egy, ettől nem egészen független aspektusból érdemes kitérni a regény feltételezett túlírtóságára, túlbeszéltségére: a regény teremtett világában a szereplők túlnyomó részére kifejezetten redukált nyelv, szűkszavúság jellemző; kiváltképp igaz ez a regény férfialakjaira, különösen a kétkezi munkából élőkre (de Béla úr

sem mondható nagyon beszédesnek). Ilka reflexiója külön megemlékezik Dénes szöfukarságáról:

Dénessel sohasem beszélgetett ilyen kiadósan, ráérősen. Dénes nem volt beszédes ember. Dénes csak akkor szólt, ha mondott is valamit. (187.)

A „szólás” és a „mondás” megkülönböztetése, amely más alakban másutt is előkerül a regényben,³¹ csak a jelentés felől definiált, vagyis eszközszerű nyelvkontextusában értelmezhető. Ez az erősen maszkulin, konvencionális nyelvfelfogás éppúgy nem alkalmazható Ilka beszédére (lásd például éppen ebben az idézetben a tulajdonnév fölösleges ismételtetését), mint a sokszor az ő gondolatfutamait is közvetítő (és mint láttuk, talán Ilkával azonosítható) elbeszélőére. Ha úgy vesszük, az elbeszélés ilyen értelemben is elnőiesedik, közelít Ilka szólamához.³² Ugyanakkor túlzás volna a célelvű/maszkulin és a fecsegő/feminin nyelv ellentétének konvencionális előfeltevését egyszerűen belevetíteni a regénybe, hiszen Ilkának is bizonyos „férfias” sajátosságokat kell magára öltenie ahhoz, hogy az elbeszélő olykor tudóskodó megnyilatkozásait a főhősnőnek is tulajdoníthassuk:³³ a Béla bácsival folytatott egyik beszélgetés során Ilka a szerelemről tesz körmönfont bölcselkedő megjegyzéseket, s éppen ezen a ponton derül ki, hogy nem olvasott sem komoly regényeket, sem filozófiát, a Bibliából pedig – mint már korábban szó volt róla – a hihetetlen, a soha meg nem történhetett ragadta meg. Mindebben itt egyrészt az az érdekes, hogy tudatlansága ellenére képes Ilka váratlanul kusza összefüggések fölmutatására és föltárására, ami talán ellentmond a korabeli kispolgári felfogás alapján „nőiesnek” tekinthető észjárásnak, s ami éppen ezért kapcsolható össze egyrészt a boszorkányság vélelmével, másrészt a regényes fikcióra jellemző képességgel, vagyis azzal, ami lehetővé teszi, hogy Ilkát

³¹ „Na most megint szóltál, csak hogy ne hallgass – torkolta le a kerülő [Denján Pétert].” (114.)

³² Mester Béla Szilágyi-tanulmányában részletesen tárgyalja a férfi- és nőalakok motivikus és pszichológiai különbségeit a szerző regényeiben. A nyelvhasználat szempontját nem emeli ugyan ki hangsúlyos helyen, de Szilágyi írásmódjának a nemi különbségeket reflektáló jellegzetességeiről érdekes megfigyeléseket tesz: az első két regényt inkább feminin, az *Agancsbozótot* inkább maszkulin szövegnek tekinti. „A mozgásokkal lázadó férfiak és a környezetük felforgatásával lázadó nők kettősségéből következik, hogy nehezen lehet/lehetett eddig olyan Szilágyi-prózát elképzelni, ahol a férfi és nő szereplők egyenrangúan, egymás mellett jelennek meg. Maga a kialakuló regénytér és regénynyelv egyneműsége törekvése gátolja ezt meg: ha a maszkulinitáshoz és a feminitáshoz jól megkülönböztethető térkezelési technikák és, kisebb mértékben, elkülönülő beszédmódok tartoznak, a regény világa pedig homogén, akkor a regény világa is maszkulin vagy feminin lesz.” MESTER Béla, *Szilágyi István. Hatalom, ember, technika*. Kijárat, Budapest, 2004, 92.

³³ Ráadásul az is óvatosságra ad okot e tekintetben, hogy a narrátor és Ilka azonosságáról szóló feltevézést a jelek szerint jobban alátámasztja a szűkszavúbb, vagyis kevésbé „nőiesen” csevegő új kiadás.

a róla szóló elbeszélés elbeszélőjeként vagy szerzőjeként is felfoghassuk. Ugyanakkor éppen ez a szövegrész derít fényt arra, hogy Ilka képességeinek a háttérben a nyelv egyfajta önműködése is kereshető: Ilka a Biblia forgatásának elhanyagolásával kapcsolatos vádakra úgy reagál, hogy magát „Ősi kálvinista család sarja”-ként határozza meg, ám az ezután következő szövegrész szintaktikai permutációi mintegy rácáfolnak az állítás jelentésére, hiszen olyan nyelvi játékká oldják föl ezt a mondatot, amely éppen a kálvinizmussal kapcsolatba hozható³⁴ eszközszerű nyelvfelfogásnak mond ellent.

És bátya azt se felejtse el, hogy én egy ősi kálvinista család sarja vagyok. Ugye milyen jól hangzik. Hát csodálatos. Egy ősi kálvinista család sarja. Egy sarja ősi kálvinista család. Egy család ősi kálvinista sarja. Egy kálvinista ősi család sarja. Sarja egy ősi kálvinista család. Kálvinista sarja ősi egy család.

Te gyermek, megint ég a szemed.

Ősi kálvinista egy család sarja.

Ilka. Csillapodj, Ilka.

Család kálvinista ősi egy sarja.

Ilka! Ilka, megint. (312–313.)

A jelenet itt sem egészen egyértelmű abban a tekintetben, hogy Ilka ténylegesen kimondja-e ezeket a permutált mondatokat, vagy csak a fejében zakatolnak-e; mindenesetre a regény egyik olyan pontjáról van szó, ahol nem férhet kétség ahhoz: a lejegyzett szöveg megegyezik azzal, ami Ilka tudatában lejátszódik, hiszen az elbeszélésnek itt nem egy gondolat, érzés vagy jelentés nyelvi közvetítése a feladata. Ami itt történik, amit az elbeszélésnek közvetítenie kell, az maga nyelvi természetű, függetlenül attól, hogy ténylegesen kimondják-e. Miközben a nyelv efféle „elszabadulása” természetesen Ilka végső meghasonlásával is kapcsolatba hozható, az elbeszélés éppen egy kettősség felszámolása felé mutat: a nyelvi felszín és az általa közölt jelentés különbsége törlődik el. Ez a szövegrész meglehetősen

³⁴ Esterházy *Harmonia Caelestis*ének egy idevágó jelenete a nyelv eszközkénti felfogását a protestáns anyághoz, míg a játékos, önjáró nyelvet a katolikus apaághoz társítja – a nemi azonosítás tehát ott felborul, hogy utat adjon a felekezetinek. Nem meglepő, hogy az eszközszerű felfogás ellenpontjaként megjelenített szemlélet Esterházynál is olvasható a fikció nyelve és az általa megjelenített világ közötti viszony értelmezéseként is: „ők nem használták a szavakat, hanem harcoltak, birkóztak velük (ki kicsoda?), nem létezett hát a palló, ahol kézművesként megvethették volna a lábukat, [...] és nem birtokolták ama metafizikai napszemüveget sem, amelyen keresztül a fényes és teli égboltra pillanthattak volna (nagymama az más) – vagyis: nincsen távolság köztük meg a világ között, folytonosan belekeverednek a világba, melyhez hozzátartoznak a világot leíró szavak meg szóközök. // A fiú a közelségre gondolt, a lány a távolságra.” ESTERHÁZY Péter, *Harmonia Caelestis*, Magvető, Budapest, 2000, 498.

kikülönül a regény egészéből, ami viszont éppen erősítheti különleges, magyarázó szerepét. Amennyiben a nyelvi jel és az általa közvetített közötti gondolat közötti mediális hasadás felszámolásaként értjük ezt a passzust, akkor az sem véletlen, hogy a regény azon pontján hangzik el, amikor Ilkában már érik az önpusztító elhatározás, s nincs messze az a pillanat sem, amikor (a következő, egyben utolsó részben) deklaráltan megszűnik az önszemlélethez szükséges megkettőződés:

De akkor már nem szemlélte magát kívülről, hogy a fenyegetettséghez mérhesse erőit a szavakkal való birkózás pillanatában. (367.)

Ha nem találjuk véletlennek, hogy az én ilyen új egysége éppen a nyelvvel való küzdelem kapcsán kerül szóba, akkor ez az összefüggés is megerősítheti azt az allegorikus olvasatot, amely szerint Ilka végül úgy veszíti el az őt körülvevő valósággal való harcát, hogy a nyelv működésének adja meg magát, nem mérlegelve többé nyelv és világ, trópus és referencia megfelelésének kérdését.³⁵ Amennyiben mindezt tekinthetjük a regény öntükrének, akkor ez a nyelvi önértelmezés nem csak azt a gyanúkat támaszthatja alá, hogy Ilka az életvalóságot az irodalom nyelvi valósága kedvéért adja föl, mintegy feloldódva egy minden valóságtapasztalat által ellenőrizetlen tropológiában, hanem ezzel egyszersmind a regény tényleges nyelvi megformáltságának kérdését is átértékelhetjük. Ennek az olvasatnak a fényében akár minden sikerületlennek vagy ügyetlenné ítélt megnyilvánulásért közvetlenül Ilkát is felelőssé tehetjük, aki – mint láttuk – bensőleg vonzódik a regényességhez, és rendelkezik is egyfajta boszorkányos gondolatlátó–fikcióalkotó képességgel, ugyanakkor igen műveletlen, vagyis nem kérhető rajta számon komoly ízlés vagy nyelvi kifinomultság.

A Szilágyi-regény átdolgozása ebből a szempontból roppant ironikus képletet hoz létre, hiszen az átírásnál erőteljesebben nem mutatkozhat meg a szerzői (vagy más esetben a szerkesztői) kéz közvetlen hatása valamely irodalmi műre. Míg tehát esztétikai szempontból a szöveg alighanem gazdaságosabb, csinosabb és így bizonyos értelemben sikeresebb lett, miáltal bizonyára erősebben kihívja az olyan „védelmező” olvasat igényét, amely érveket keres mellette a mégoly jóakaratóú értelmezésekben megfogalmazott bírálatokkal szemben is. Ugyanakkor poétikailag éppen ez az újdonsült gazdaságosság nehezíti meg, hogy a szöveget

³⁵ A legutóbbi idézet kontextusában éppen azt mérlegeli Ilka, hogy vajon Denján Mari tényleg bizonyos-e abban: ő ölte meg Dénest, miközben hősnőnk már azt is tudja, hogy „a fenyegetés ebben a valóságában többé már soha nem áll elő, mégsem érzett – ekkor már nem is vágyott, nem is remélt – semmiféle megnyugvást, fölszabadulást”. (367.) Vagyis a fenyegetést akkor is fenyegetésként érzékeli, amikor az őt már nem közvetlenül veszélyezteti.

egyértelműen Szendy Ilka csapongó, szerteágazó, a referenciális és a logikai ellenőrzés alól is elszabaduló tudatnyelvével azonosítsuk (a cohni „psziho-narráció” értelmében), ami éppen a bírálatokkal szembehelyezhető lehetséges érvek egyike lehetne. Ez az ironikus kettősség is rámutathat a Szilágyi-regényben fölvetődő poétikai dilemmák összetettségére. Természetesen nincs olyan irodalmi szöveg, amely teljességgel mentesíthető volna a stílus ökönmórájára alapozott szépészeti megítélés alól, ám az bizonyára a javára írható valamely műnek, ha felszínre hozza és ironikus reflexió tárgyává teszi a megítélés alapját képező elveket és előfeltevéseket.

Romantika és modernitás kettőssége Kemény Zsigmond „társadalmi” regényeiben

Jelen tanulmány Kemény Zsigmond három regényének – *A szív örvényei* (1851), a *Férj és nő* (1851–1852) és a *Ködképek a kedély láthatárán* (1853) – elemzésével igyekszik bemutatni, miként válik e művekben a történetmondás poétikája olyan sajátosan fontos szervezőelemmé, amely különleges interpretációs lehetőséget kínál a modernitás formatanából kiinduló olvasatok számára is.¹ A három szövegben a narrátor funkciója ugyanis nem csupán a történetvezetés kronológiai, hanem a történetmondás beszédszerű folytonossága szerint is – a romantikus eljárásokhoz képest – jelentősen megváltozik. Az elbeszélés technikájának módosulása pedig a többi kompozíciós elem működését is befolyásolja, miáltal az olvasói aktivitás rákérdézhet mind a történet, mind a szereplők integritására, s a folyvást újraképződő válaszok révén addig szokatlan intenzitással módosuló értelmezéseket alakíthat ki. Az említett szövegek tehát, miközben nagymértékben hordozzák a hagyományos prózaelbeszélés elemeit, kísérletezéseikkel egy modern poétika jellegzetességeit is felmutatják. A regény szövetének szétforgácsolásával és újjáalkotásával továbbá a megismerés nehézségére, a jelentés közvetítésének kérdésességére, így a rendelkezésre álló epikus nyelv működésképtelenségére – újjáalkotásának szükségességére – irányítják a figyelmet.

Műfajötvöződés

Kemény Zsigmond esszéiből² egy tudatosan kialakított írói pálya képe, regényeiből pedig gondolatvilágának és szempontrendszerének művészi megvalósítása

¹ Kemény regényeihez hasonló olvasási móddal több tanulmány is közelített: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az újraolvasás kényszere. A rajongók = Uő., Irodalmi kánonok*, Csokonai, Debrecen, 1998; 72–93., GÖNCZY Mónika, *Az Özvegy és leánya szövegvilágai = Studia Litteraria* 2000, 84–113., HITES Sándor, *Prognózis és anakronizmus. A Zord idő mint politikai példázat = Uő., A múltnak kútja*, Ulpius-ház, Budapest, 2004, 25–101.; EISEMANN György, *Elhallgatás, beszéd, szubjektum Kemény Zsigmond regényeiben*, Iskolakultúra 2007/1., 41–47.

² KEMÉNY Zsigmond, *Élet és irodalom, Eszmék a regény és a dráma körül, Szellemi tér, Színművészetünk ügyében = Uő., Élet és irodalom. Tanulmányok*, s. a. r. TÓTH Gyula, Szépirodalmi, Budapest, 1971.

látszik kibonthatónak. Már az 1847-es *Gyulai Pál* egyes helyein a szereplőket felsorakoztató címlapot, a rendezői utasításokkal ellátott, sok jelenetes drámai részeket szavaltok, elbeszélő költemények váltják, az epikai részletek összetartozását pedig levél- és naplórészletek tördelik tovább. E szerkesztési elv értelmezhető egy átfogó kifejezésformára törekvésként,³ romantikus műfajkeverésként,⁴ a schlegeli értelemben vett műfajok fölött álló műfaj⁵ megteremtésére tett kísérletként. Kemény Zsigmond amerikai kutatója és méltatója⁶ a *Gyulai Pált* épp a koncepciózusan egységbe szerkesztett műfaji sokrétűsége miatt helyezi az európai irodalmi kontextusba, mivel úgy látja, az író egy olyan új műfajt teremtett a 19. századi magyar irodalomban, amelynek előzményei a német romantikusoknál találhatók meg.⁷ Kemény Zsigmond 1853-as, az *Eszmék a regény és dráma körül* című tanulmányában⁸ a regényt a mese és a dráma viszonyában vizsgálja mint a kettő metszéspontján álló műfajt. Eszerint a regény a történet egységét az előbbitől, míg a szereplők viszonyának sokféleségét ez utóbbitól kölcsönözte. S míg a mese és regény viszonyát éppen csak érinti, addig a drámai beszédmód prózai művekben megjelenő hatását részletesen körüljárja. Az 1850-es évek elején született regényeiben e koncepció következményei jól megfigyelhetők: a recepció szívesen időz a regények drámai jellegénél,⁹ sőt némely írások¹⁰ poétikailag meghatározónak tekintik az

³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Kalligram, Pozsony, 2007, 86.

⁴ Barta János a *Férj és nő* műfajilag hibrid alkotásnak tartja, és a több műfaji ideálkeverésével magyarázza a regény közönség előtti sikertelenségét. BARTA JÁNOS, *A pálya ívei. Kemény Zsigmond két regényéről*, Akadémiai, Budapest, 1985, 50.

⁵ Friedrich SCHLEGEL, *Levél a regényről* 375. = August Wilhelm SCHLEGEL – Friedrich SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, vál., szerk., bev. ZOLTAI Dénes, Gondolat, Budapest, 1980, 370–382.

⁶ Thomas COOPER, *Zsigmond Kemény's Gyulai Pál. Novel as subversion of form*, *Hungarian Studies* 16. (2002/1.), 29–50.

⁷ Thomas Cooper tanulmánya szerint a regény az európai – elsősorban a Don Quijotét olvasó német romantikus – mintákból merítve olyan kollázsát hoz létre az irodalmi mintáknak, amely egymással szembehelyezi az ellenkező hagyományokat és aláássa a szerkezet hagyományos formáit. Ez az új, a drámát, az elbeszélő költeményt, a levelet, a naplót egységgé olvasztó forma pedig létrehoz egy olyan metanarratívát, amely a szöveg megalkotottságát állítja a figyelem középpontjába. *Uo.*, 30.

⁸ KEMÉNY, *Eszmék a regény és a dráma körül*, 191–212.

⁹ GYULAI Pál, *Emlékbeszéd*, Franklin, Buda-Pest, 1879, 171.; PÉTERFY Jenő, *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró* = *Uő.*, *Válogatott művei*, s. a. r. SÓTÉR István, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 550–585., különösen: 564–568.; PAPP Ferenc, *Báró Kemény Zsigmond*, II., Budapest, 1922, 134–135.; MARTINKÓ András, *Töredékes gondolatok Kemény Zsigmond palackpostájáról* = *Uő.*, *Teremtő idők*, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 328–386., különösen: 358–365.; NAGY Miklós, *Kemény Zsigmond*, Gondolat, Budapest, 1972, 154.; BARTA János, *Sorsok és válságok. Kemény Zsigmond tragikus emberalakjai* = *Uő.*, *A pálya végén*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 186–217.

¹⁰ EISEMANN, *I. m.*, illetve ő hivatkozza: NAGY, *I. m.*, 150–158.; BÉNYEI Péter, *A Kemény-regények drámaiságának és tragikumának kérdései – kritikátörténeti kontextusban*, *Studia Litteraria*, 2005, 66–114.; BÉNYEI Péter, *Drámaiság és történelmi regény. Kemény Zsigmond: Özvegy és leánya*, *It* 2002/4., 533–560.

epikai és drámai beszédmód ötvözését. Mint az író kifejti,¹¹ a regényekben a klasszikus dramaturgiából kölcsönzött elemként tekint az időhorizont összetettségére, a kibontakozást hangsúlyozó szerkesztési elvre – amely szempont regényeinek cselekményvezetésében érhető látványosan tetten –, valamint a monologikus, illetve dialogikus megnyilatkozásokra. Ez utóbbiakon nem egyszerűen a magán- és párbeszédet érti, hanem az elbeszélői pozíció gyakori váltogatásában és a szereplőháló összetettségében egyaránt kifejeződő beszédmódokból fakadó lehetőségeket,¹² a nézőpontok sokféleségét. Hasonlóan ahhoz, amit Bahtyin Dosztojevszkij regényeit elemezve az egymástól elváló szövegek, tudatok, világlátások sokaságának, azaz polifóniának nevez.¹³ A Dosztojevszkij-művekkel való összevetés tehát nemcsak a szereplők megformálásban érvényesülhet,¹⁴ hanem a beszédmódok tekintetében is. Bár a most tárgyalt szövegekben a polifónia nem terjed ki az alkotások egészére, inkább csak egyes kulcsjelenetekben kerül alkalmazásra a tudatok ütköztetésének e technikája. Jellegzetes formájára bukkanhatunk ennek a *Férj és nő*ben akkor, amikor Albert a feleséggyilkosság ötletét fontolgatja, hogy szorult helyzetéből meneküljön. Vagy *A szív örvénye*iben akkor, amikor Aghata Izidórtól elszenvedett megraboltatásának történetét elevenítik fel, mely Aghata anyaságának felismerésével, magzatának elvesztésével,¹⁵ s férjének párbajban bekövetkező halálával jár. De hasonlóképp elbeszélte epizód a Jenő Eduárd, Adolf és Stefánia alkotta szerelmi háromszög előidézte zavarodottság érzékeltetése a *Ködképek*ben.¹⁶ E jelenetek modalitása eltér az adott regények alaphangjától, a szereplők megnyilatkozásai jóval messzebbre mutatnak annál, mint ahogy szavaik őket jellemoznék, vagy ahogy azokkal a cselekményt előmozdítanák. Belső magánbeszédük mindenekelőtt arról árulkodik, hogy nem tudják áttörni saját világuk korlátait.¹⁷ E sajátos szcenika Kemény későbbi regényeiben is – például *A rajongók*ban

¹¹ KEMÉNY Zsigmond, *Eszmé a regény és a dráma körül*, 200.

¹² Barta János a *Férj és nő*t nem sorolja Kemény kiemelkedő alkotásai közé, ám művészi hatását a közlésformák váltogatásában és az elbeszélő perspektíva többszörözésében látja. BARTA, *A pálya ívei*, 90–91.

¹³ Mihail M. BAHTYIN, *Dosztojevszkij polifonikus regénye a szakirodalom tükrében* = Uő., *A szó esztétikája*, Gondolat, Budapest, 1976, 33–82.

¹⁴ Egyéb párhuzamokról lásd: SZEGEDY-MASZÁK, *Az íjraolvasás kényszere*, 72–93.

¹⁵ A továbbélésre képtelenség és az utód hiánya különösen hangsúlyos mindhárom regényben. Anselm a regény végén lemond a megszerzett tudásról, Aghata gyermeke meghal, Albert nem képes a múltból öröklött mintát és jelenének személyes vágyát összeegyeztetni, és Idunától fogant gyermekének születése előtt öngyilkos lesz, Florestánnak beteg fiúgyermeke születik, aki apja abszurd öröme hamarosan meg is hal, Jenő Eduárd hosszú távú terve pedig megghiúsulnak. A szereplők által hordozott értékek utódokban való továbbélése lehetetlenné válik vagy tragikusra fordul, ami azt bizonyítja, hogy e regényszövegekben belül a folytonosság utáni vágy pusztán ábránd csupán.

¹⁶ SZEGEDY-MASZÁK, *Kemény Zsigmond*, 118.

¹⁷ Uő., 160.

Szőke Pista meghasonlásának jelenetében, mikor a lelepleződést elkerülendő kitér Szeredi vádja elől, megalázkodik és feleségét idegennek tekintve eloldalog – gyakran tartalmazza az „egyensúly” kibillenésének fordulatait. A műfajok „keverése” a formai határok romantikus átlépésén túl ezúttal a történetmondás fiktív jellegét emeli ki, a narráció így nem csupán elbeszélése lesz egy történetnek, hanem azt létrehozó eredete is,¹⁸ noha elvileg a drámaiság jelenidejűsége, a közlés és a történet síkjának egybeesése a megalkotottság-tapasztalatot halványíthatná. Vagyis Kemény Zsigmond regényeiben éppen a mondott műfajkeverés révén kerül a megalkotottság tapasztalata, a fikcionalitás modern reflektáltsága előtérbe.¹⁹

Az *Eszmék*... koncepciója a regényen belüli műfajválasztás szempontjával is foglalkozik, s az ötvenes évekre az irány- vagy társadalmi regényt tartja követendő formának,²⁰ miként a most tárgyalt három művet sok elemző munka szintén ide sorolja.²¹ Ám a műfajok említett elegyítése – a megfelelő befogadási stratégia kiépítésével – ennél jóval összetettebb interpretatív válaszokat igényel. Igaz, a tárgyalt regényekből kihallható bizonyos társadalomkritikai felhang, a társadalom viszonyrendszerre, a hagyományból eredeztethető modellek aktuális problematikájára utalás. Ugyanakkor a szereplők nem csupán társadalmi típusoknak tekinthetők, hanem olyan árnyaltan formált alakoknak, akiknek egyéni nézőpontú elbeszélései kontextualizálják kötődéseiket a közösségi narratívákhoz, ezzel létesítvén magát a szöveget.²² A regények így a primér társadalmi-közéleti-politikai szinten túl²³ a modernségre jellemző „ontológiai” problémák boncolgatásaként is olvashatók. Romantika és modernitás említett kettőssége a *Ködképek* rématikus alcímének megválasztásában ugyancsak megmutatkozik. A mű eredet-

¹⁸ MAÁR Judit, *A drámai és az elbeszélő szöveg szemantikai vizsgálata*, Akadémiai, Budapest, 1995, 106.

¹⁹ Z. Kovács Zoltán tanulmányában ugyan máshonnan kiindulva, de a *Ködképek* összegezve hasonló következtetésre jut, amikor azt állítja, hogy „a regény [ti: *Ködképek*] valóban saját megalkotottságát hangsúlyozza...” = Z. KOVÁCS Zoltán, *Példázatosság és (romantikus) ironia Kemény Zsigmond három regényében. A szív örvényei, Férj és nő, A ködképek a kedély láthatárán = Uő., „Vanitatum Vanitas” maga is a humor. Az ironia (korlátozásának) változatai a magyar romantika irodalmában*, Osiris, Budapest, 2002, 139–187., különösen: 175.

²⁰ KEMÉNY Zsigmond, *Eszmék a regény és a dráma körül*, 196.

²¹ PINTÉR Jenő, *Magyar irodalom története*, VI., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 1933, 565.; FARKAS Gyula, *A magyar irodalom története*, Káldorarkas, Budapest, 1934, 247.; MARTINKÓ András, *Báró Kemény Zsigmond pályafordulata*, Pécs, 1937, 62.; SÖTÉR István, *Nemzet és haladás*, Szépirodalmi, Budapest, 1963, 525.; NÉMETH G. Béla, *Türelmetlen és késlekedő félszázad*, Szépirodalmi, Budapest, 1971, 137.; Barta János a *Férj és nő*t több alműfaj (társadalmi, irány-, szalonregény) keresztmetszetének, de elsősorban sorsregénynek tartja. BARTA, *A pályai évei*, 57–60.; Uő., *Sorsok és válságok*, 177.

²² KUNKLI Enikő, *A közösségi narratívák és egyéni önnarratívák összehangolásának esélyei Kemény Zsigmond Férj és nő című regényében*, *Studia Litteraria* 2005, 115–143., különösen: 121–143.

²³ BÉNYEI Péter, *A szerelem élete. A Kemény-elbeszélések világképe és poétikája* = KEMÉNY Zsigmond, *Kisregények és elbeszélések*, s. a. r. BÉNYEI Péter, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1997, 258–260.

tileg a „novellafüzér” műfaji besorolással jelent meg folytatásokban, mely elnevezést a könyvformátum közreadásakor (1853) a szerző „beszélyfüzérre” változtatta. E szóösszetétel mindkét eleme figyelemre méltó. A *beszély* a 19. században népszerű kisepikai műfaj, elnevezése visszavezethető a beszédre, mely ezúttal egyértelműen az általa közölt történetek elbeszélésének a „nehézségeire” utal. A *füzér* pedig heterogén témák és történetek egybejátszását–kompozícióját jelentette. Így utótagos csatlakoztatásával a beszély jelentése is sokatmondóan változott, kiemelve a folytonosság megteremtéséhez szükséges azon összetartó erőt, mely a beszélyből magából eredően hiányzott, noha a történetszálak e kohézió nélkül nem értelmezhetők.²⁴ E szálakat továbbá az a narrátor tartaná egybe, aki az integráló szerep betöltésére alkalmatlan. Így a szöveget összefogó központi történetmondói tudat úgy kerül metahelyzetbe, hogy éppen összezavarja a szálakat, mivel nem képes egységes metatörténetté szervezni a nézőpontjában feltáruló mozzanatokot. A három mű tehát egyrészt magába foglalja a romantikus regényekre leginkább jellemző tulajdonságokat,²⁵ hiszen mindegyikük utazásokból, rejtélyes idegenek felbukkanásából, váratlan találkozások, szerepcserék, üldözések, kiengesztelődések stb. eseményeiből tevődik össze, kihasználva a beszélyfüzér említett műfaji sajátosságait.²⁶ Másrészt az előadásban, a történet elbeszélésének hangsúlyossá tételében olyan modern sajátosságokat mutatnak, melyekre addig kevés példa található az európai irodalomban.²⁷ Annak ellenére, hogy a cselekményszálak bonyolítása, majd véletlennek álcázott összetalálkozása, a legapróbb részletek elvarrása talán már túlzott rendezői elv jelenlétét sejtetik – a történet szintjén a művek lezártnak tekinthetők –, a bennük megfogalmazott kérdések transzcendens középpontok híján mégis nyitva maradnak, a regény nyelvének világán belül nem születik rájuk válasz.

Történet és idő

Az *Eszmé*kben Kemény Zsigmond a cselekményről szólva a szerteágazó történetvezetés mellett érvel: „Mert a regényíró választott tárgya szerint gyakran csak egyes bogok által köti meséjének különböző történeteit össze, s legfeljebb a kifej-

²⁴ „Afféle központi tudat szerepét játssza, vagyis az ő elméjében áll össze egységgé a szöveg.” SZEGEDY–MASZÁK, *Kemény Zsigmond*, 150.

²⁵ SZEGEDY–MASZÁK Mihály, *A romantika: világgép, művészet, irodalom = Romantika: világgép, művészet, irodalom*, szerk. SZEGEDY–MASZÁK Mihály – HAJDU Péter, Osiris, Budapest, 2001, 9–19.

²⁶ VICTOR ŽMEGAČ, *Der europäische Roman*, Niemeyer, Tübingen, 1991, 90–93.

²⁷ A modernitás és romantika párbeszédre tett kísérlet látszik néhány tanulmányban is: BÉNYEI, *A szerelem élete*, 260.; EISEMANN, *I. m.*, 41.; SZEGEDY–MASZÁK, *Az újraolvasás kényszere*, 75.; ŽMEGAČ, *I. m.*, 90–93.

lődéssel hozza egymással szorosabb kapcsolatba. Ő néha kénytelen megelégedni, ha egy uralkodó egyéniség vagy esemény körül gyűjtheti mint kevésbé összefüggő tömböket a mellékcselkvényeket és mellékszeményeket. Sőt olykor a mű alá vett anyagért azt is kénytelen elfogadni, hogy a főtörténet mellett egy második párhuzamban folyjon tovább, a fejlődés alatt mindig emelkedjék fontosságban, végre versenyezzen a hatás felett, s kétféle vagy több darabokra hasítsa a művet, melyet aztán jobbára csak egy alapeszme egysége tart együtt.”²⁸ Ezt a szerkesztési technikát figyelhetjük meg az 1851 és 1853 között született három regény mind-egyikében. Megsokszorozódik az elbeszélői pozíció, ami sok történet egymás mellett, párhuzamos jelenlétét eredményezi. Z. Kovács Zoltán szerint az elsődleges eseménysor olykor már-már követhetlenné válik a közvetített elbeszélésen belüli további közvetítések, valamint a téma- és műfajváltások következtében.²⁹ *A szív örvényeiben*, Aghata ifjúkorának megismerése például elengedhetetlen ahhoz, hogy későbbi sorsát értelmezni tudjuk. Izidór rémtettéről azért kell tudomást szerez-nünk, hogy Aghatának az Anselmmel kötendő házasság előli menekülését meg-értsük, valamint észrevegyük az összefüggést pánikszerű viselkedése és Izidór Anselm sógoraként való feltűnése között, s hogy Wehrner doktor oly sokszor is-mételt történetének előzményét, az Albanoni gróffal kötött, kieroletett házasság okát átlássuk. Vagy a *Férj és nőben* az első pillanatra lényegtelennek tűnik Albert újabb ügyetlen viselkedése, mikor a *Hemmina* gőzhajón megment egy hölgyet, majd helyzetével úriemberhez méltatlanul visszaél. Később azonban kiderül, hogy Idu-nát (mert az ismeretlen nő „természetesen” éppen ő volt) ezen esemény lobbantja lángra az akkor még ismeretlen ifjú úr iránt. A *Férj és nőben* leginkább a történet szintjén, míg *A szív örvényeiben* már történet és elbeszélés szintjén egyaránt érzé-kelhető az a defamiliarizációs szándék, amely aztán a *Ködképek* összetett elbeszé-lői struktúráját meghatározza. A *Ködképekben* olyan perspektíva-váltás következik be, amelynek során a mellékszereplőből főszereplő válik, és a korábbi téma he-lyébe új lép. Azaz a kerettörténet lényegtelennek látszó mellékszereplője, Cecil, fő-alakká lesz, mivel kiderül egy mellékszálból (a végrendeletből), hogy Villemont Randon nem más, mint Cecil apósa, így a keretesemény főtörténetté emelkedik. Miközben Cecil befogadóból elbeszélővé lesz, Várhelyi veszít a téma szerinti je-lentőségéből, azaz „üresjáratba” kerül, az események megfigyelője lesz. A korábbi perspektíva és történetmondás rendjének megtörése, a szerepek megváltozása egy újabb kommunikációs helyzet megértésére hívják fel az olvasót, mely dialógus so-rán az olvasó elbizonytalanodik magáról a történet megismerhetőségéről is.³⁰

²⁸ KEMÉNY Zsigmond, *Eszmék a regény és a dráma körül*, 200.

²⁹ Z. KOVÁCS, *Példázatosság és (romantikus) irónia...*, 169.

³⁰ Wolfgang ISER, *Im Lichte der Kritik = Rezeptionsästhetik*, szerk. Rainer WARNING, Fink, München, 1994, 325–342., különösen: 327–328.

A *Féj és nő* története a legegységesebb, a befogadó ott láthatja át a legkönnyebben – a kevert idő és elbeszéléstechnika ellenére – az egyes epizódok közötti kronologikus rendet. A másik két regényben a történetiszálak végképp összekuszálódnak, sőt folyvást változik a fő- és mellékszálaknak tekinthető szintek hierarchiája. E megoldások sejtetik, a környező világ csak fragmentumaiban ismerhető meg, de a mozaikok – bármilyen erős a megismerő tudat vágya erre – mégsem állnak össze egésszé, azaz egy eredendően osztott világ tapasztalatáról tanúskodnak. A váratlan fordulatok, a hiányos ismeretek pedig olyan értelmező munkára készítetik a korabeli és talán a későbbi befogadót, mely során rádöbbenhet, nem olvashat addigi elvárásai alapján. Új „feladatai” közé tartozik a metatörténetek akceptálása, mivel nem az egyes szálak önmagában vett cselekményére kell összpontosítania, hanem a történetek, az előadók és a hallgatók viszonyára, mely kiformalja azt a történetek fölötti történetet, amely a történetalkotás „nehézségeinek” a története.

Számos történetmondó történetét ismerhetjük meg, olykor többször is, mindig mások által előadva, különböző idősíkok-perspektívák felől. Ezen összetett időstruktúrával a szakirodalom³¹ már behatóan foglalkozott. Kiemelendő ezúttal, hogy a regények általában visszatekintő jellegű integratív eljárásokkal élnek, alig található olyan előre utalás, amely arról igyekezne meggyőzni olvasóját, hogy a történet szuverén lefolyású és az értelmezőtől függetlenül létezik. A jövőt előlegező elvárás hiányával és a múltat megőrző emlékezet hangsúlyosságával, azaz protenció és retenció összjátékával³² a regények intencóinak elbizonytalanító jellege továbberősödik, ami arra motiválja olvasóját, hogy rákérdezzen arra, a történet létezik-e „egyáltalán”, és nem olvasása-értelmezése során teremődik-e meg. Az elbeszélő – Pongrác vagy Várhelyi – úgy tesz, mintha valamilyen folytonosság állna fenn előadásukban, de valójában ők is újrateremtik történeteiket, újabb és újabb jelentésárnyalattal bővítik a már megismert epizódokat. Sőt az ismétlések voltaképpen elbizonytalanítják, és ezzel közreműködésre készítetik az olvasót. A visszatekintés gyakoriságából és a történetmondói pozíció megsokszorozásából adódik tehát, hogy az elbeszélés és a történet idejének különbsége roppant hangsúlyossá válik,³³ párhuzamosan az elbeszélés és az előadott történet (narratíva és diszkurzíva) relációjával.³⁴

³¹ Például SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az időrend romantikus bonyolítása: A szív örvényei (1851)* = SZEGEDY-MASZÁK, *Kemény Zsigmond*, 112–121.; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Idő és tér Kemény Zsigmond regényeiben*, MTA Néprajzi Kutató Csoport, Budapest, 1981, 163–186. (*Szemiotikai tanulmányok* 62.)

³² Wolfgang ISEK, *Der Akt des Lesens*, Fink, München, 1990, 188–189.

³³ Szegedy-Maszák monográfiájában *A szív örvényeinek* időszerkesztésén keresztül mutatja be, hogy az időrend romantikus bonyolítása a folytonosság hiányát állítja az értelmezési horizont középpontjába. SZEGEDY-MASZÁK, *Kemény Zsigmond*, 112–121.

³⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Törvény és szabály között. Az elbeszélés mint nyelvi poétikai magatartás a harmincas évek regényeiben* = ÜÖ., *Beszédmód és horizont*, Argumentum, Budapest, 1996, 61–99., különösen: 89.

Az elbeszélő

E regényekben az elbeszélő jelenléte kiemelten hangsúlyos.³⁵ *A szív örvényei* és a *Ködképek* narrációja különös összetettséget mutat: nem egy mindentudó-kívülálló nézőpont rendezi az eseményeket, mivel szinte bármelyik szereplő történetmondóvá léphet elő. Vagyis az elbeszélő határozott jelöltsége mellett a pozícionálása rengeteget változik. A szerepköréből fakadó változó értelmezések így az öntelmezés távlatát is magukba foglalják, összefüggésben továbbá a befogadói szerepkör sokféleségével, s a kettő dialógusával.

A Kemény-féle történetmondás tehát miközben olvasója elé tár egy romantikus történetet,³⁶ egyúttal reflektál annak interpretált mivoltára. *A szív örvényeiben* a mellékszereplő Pongrác lesz az, akinek nyitottsága és tudásvágya megismeri a szétzilált történetfoszlányokat, és az epizódokat relatív egységbe fogja. Z. Kovács egyik tanulmányában³⁷ Pongrác történetmondói szerepkörét olyannyira hangsúlyosnak látta, hogy az iseri modell³⁸ értelmében vett odaértett szerzőként értelmezte, amit későbbi munkájában úgy árnyalt, hogy „Pongrác olyan szereplője *A szív örvényeinek*, akinek jellemét csak a történetmondásra vonatkozó reflexió révén tudjuk értelmezni.”³⁹ A beszédhelyzet összetettségét pedig jól mutatja a második fejezet, melyben 10 részlet ágyazódik egymásba, és melyek közreadása közben tizenkilencszer változik meg az elbeszélő pozíciója. E fejezet egyik kerettörténete szerint pedig Anselmi azért mond le a színház nyújtotta szórakozás örömeiről, hogy Pongrác történeteinek hallgatója lehessen. Így a kerettörténet szintén a történetmondás kitüntetett voltára hívja fel a figyelmet.

A történetszálak és elbeszélők rengetegéből mindehhez azt a „történet a történetben” struktúrát érdemes kiemelni, amelyben Pongrác meséli el a sztorikra éhes, türelmetlen Anselmnek az angol Dudley lord és Wehrner kalandját. Ők az utazásuk során találkoztak egy titokzatos lánnyal, aki a szicíliai ellenálló mozgalmak hőstetteiről dalolt. A már megkettőzött, s az elbeszélés tárgyává is tett elbeszélő (Pongrác/Wehrner) hosszasan részletezi a dalokban foglalt eseményeket,

³⁵ Barta a *Férj és nő* elemzésekor az elbeszélői hang és technika zökkenőiről beszél, a művészi megalkotottság hiányát és hibáját látja a történet meg nem költöttségében (BARTA, *A pálya ívei*, 64–65.), ezzel szemben a későbbi tanulmányok az elbeszélői pozíció összetettségében szövegek erényét látják (SZEGEDY-MASZÁK, *Kemény Zsigmond*, 126–128, 148–154.; Z. KOVÁCS, *Példázatosság és (romantikus) ironia...*, 163–164, 169–173, 179–183.; BÉNYEI Péter, *Elbeszélések a személyiség identitásvesztéséről. Kemény Zsigmond: Ködképek a kedély láthatarán*, Studia Litteraria 2000, 65–83., különösen: 66–68.

³⁶ ŽMEGAČ, *I. m.*, 83.

³⁷ Z. KOVÁCS Zoltán, „*De vágyam teljesülése egyedül a történettől függ*”, *It* 1995/4., 542–554.

³⁸ ISER, *Der Akt des Lesens*, 66–67.

³⁹ Z. KOVÁCS, *Példázatosság és (romantikus) ironia...*, 173.

s azoknak, illetve a rejtélyes amazonnak a két angol úrra tett hatását, ami a feladó és vevő szerepének felcserélhetőségére figyelmeztet, hiszen Wehrner elbeszélésnek tárgya épp kettejük recepciója. A szerepek tehát nem eleve adóttak, a történetek nem lezártak – bárkiből lehet elbeszélő, és befogadó. Az utazás történetébe pedig szintén beékelődik egy történetyszál, amikor egy hegység megnevezésekor Dudley lord másodsor utal vissza megtámadtatásának történetére. Majd egy későbbi beszédhelyzetváltás nyomán Pongrác a történetmondás fonalát visszavéve először kívülről látatja Wehrnert, később azonban Wehrner egyes szám első személyben osztja meg benyomásait. Ezek az impressziók vezetnek el a még kitartó olvasót egy újabb történethez, ahol is Wehrner egy fiatal magyar grófnő betegségét kezdi pedzegetni. Ennek oka pedig a szicíliai, szenvedélyes, egzotikus hölgy és a korai házasságába belebetegedett sápadt magyar grófnő közötti hasonlóság sejtelve. (Persze e homály a későbbiek folyamán eloszlik, és Wehrner a beteg Agahatával megesett kínos „epizódját” még teljes terjedelemben kétszer is meghallgathatjuk.) Majd a szálak elvarródnak, mivel a három titokzatos nőszemélyről (a múzeumban látott hölgyről, a szicíliai ellenállóról és a betegeskedő magyar grófnőről) kiderül, egy és ugyanaz a személy.

Az elbeszélő pozícióját, a perspektívák megváltozását tovább bonyolítják a levelek:⁴⁰ „a szubjektív-korlátozott nézőpont egyik legnyilvánvalóbb formája a levél.”⁴¹ A szentimentalizmusban épp e személyes jellege miatt volt oly igen kedvelt műfaj a levélregény.⁴² Azzal, hogy Kemény él e betétek adta lehetőségekkel, nem csupán a szentimentalista-romantikus hagyományt folytatja,⁴³ hanem a regényeiben kulcsfontosságú történetmondói szerepkört árnyalja tovább. S bár már *A szív örvénye*iben is olvashattunk szép számmal leveleket, a *Férj és nő*ben ezen írásos megnyilatkozások képezik a szöveg harmadát. Az elbeszélő külön hangsúlyozza lényegi szerepüket: „Legyen szabad tehát a két testvér közti levelezésből annyit közölnöm, mennyi elbeszélésünk fonalának tovább vezetésére mellőzhetetlen.”⁴⁴ (De az olvasó csak Albert leveleiből ismeri a római idillt, mely ilyen formában nyomatékkal mint megkonstruált elem jelenik meg.)

A regény három levélírója Albert, Tamás és Eliz. A két Kolostory-fivér levelezése kétféle, markánsan különböző stílust és értékrendet mutat, ami alkalmas a korban elképzelhető kétféle arisztokratikus magatartás bemutatására és annak kritikájára. Mindamellet, hogy az olvasó elszenvedi Albert émelygő, érzelmős és

⁴⁰ BARTA, *A pálya ívei*, 65.; SZEGEDY-MASZÁK, *Kemény Zsigmond*, 124–125.

⁴¹ Z. KOVÁCS, *Példázatoság és (romantikus) ironia...*, 170.

⁴² SAMUEL RICHARDSON: *Pamela or a Virtue Rewarded* (1740); JEAN-JACQUES ROUSSEAU: *Júlia, vagy az új Héloïse* (1762); PIERRE CHODERLOS DE LACLOS: *Veszedelemes viszonyok* (1782)

⁴³ ŽMEGAČ, *I. m.*, 90–91.

⁴⁴ KEMÉNY Zsigmond, *Férj és nő*, Szépirodalmi, Budapest, 1968, 50.

együgyű stílusban megfogalmazott esztétikai és vallásos élményeit, vagy Tamás dőcögős, durva nyelvezetét és földhöz ragadt korlátoltságát, írásaiból sokkal többet tud meg a bennük foglalt információknál. A leveleket egymást relativizáló kontextusukban olvassa, olykor a meg-megkésett válaszok fényében, valamint nyelvi differenciáltságuk tapasztalatában. A harmadik levélíró, Eliz eleinte boldogságát, majd kételyeit, végül csalódottságát önti szavakba. E szövegek segítségével jól érzékelhető változása, mely során naiv gyermekből felnőtt nővé érik. A belülről láttatás ezúttal nem az olvasó kritikai eltávolítását, hanem affirmatív hozzáállását segíti elő. Míg Albert levelei a folyton rákövetkező válaszok dialógusában, addig Eliz levelei monologikus jellegük miatt érdekesekek. Eliz Polidórának címzett aggódó sorai válasz nélkül maradnak. Az olvasó nem ismeri meg a nagynéni nyugtató szavait, vélhetően azért, mert Eliz kétségei e sorok által nem eloszthatók; Eliz – saját történetének mondója, kiábrándulásának és csalódásának elbeszélője – nem kap segítséget, feloldást címzettjétől. A válaszok hiánya, a monológhelyzet a belső őrlődés és magány nehézségét, a felvázolt női sors tragédiáját sugallja. Tehát a *Férj és nő* ugyancsak él *A szív örvényeiben* már bemutatott „történet a történetben” szerkesztésmóddal, miáltal a beszédhelyzetek jelöltsége domborodik ki. A regény szövegén belül szintén gyakori, hogy a szerző egy mellék- (illetve annak álcázott) szereplővel mesélt el kinos epizódokat, gondoljunk például az Iduna nyakában függő ezüst pénzérme történetére, amelyet az épp elbeszélővé emelt rajongó, de ugyanakkor a hölgyet legyőzni akaró Terényi – barátját, Viktort megidézve, általa – mesélt el. Iduna alakja valójában úgy körvonalazódik olvasója előtt, hogy objektív elbeszélői nézőpontú jellemzésen túl összes rajongója elmesél róla egy-egy történetet, melyek szubjektív jellege tovább mélyíti a démoni nő összetett jellemét.

A *Ködképek* történetmondójának jelöltsége a legszembetűnőbb,⁴⁵ hiszen a regényt bevezető részben a történetmondás problematikája – annak számos elemével – előkerül. Az elbeszélő és befogadó megnevezésén, rövid jellemzésén, valamint a téma megjelölésén túl maga az elbeszélés és befogadás nehézsége is tematizálódik. A szerzői tudat végképp háttérbe kerül, átadva az elbeszélés privilégiumát a mellékszereplőből központi alakká lépett Várhelyinek, aki az események megfigyelője, résztvevője és alakítója egyben.⁴⁶ Míg *A szív örvényeinek* Pongráca képes úrrá lenni a széteső történetfoszlányokon, addig Várhelyi nem tud tökéletesen tájékozódni a szálak labirintusában, sőt rajta kívül még négy történetmondóról beszélhetünk (Cecil, Villemont Randon, Jenő Eduárd és végül

⁴⁵ SZEGEDY-MASZÁK, *Kemény Zsigmond*, 148–154.; Z. KOVÁCS, *Példázatosság és (romantikus) irónia...*, 179–183.; BÉNYEI, *Elbeszélések a személyiség identitásvesztéséről*, 66–68.

⁴⁶ Béneyi ezért nevezi Várhelyit dramatizált elbeszélőnek: *Uo.*, 66.

Cecil második férje). A folytonosságra tehát a gyakori és hangsúlyos elbeszélői pozícióváltással kérdez rá a szöveg. Emellett a megszakítottság alakzatai (jelképes tartalmak, elszigetelt jelenetek, újra meg újra felbukkanó motívumok) kerülnek előtérbe, visszaszorítván az egységes cselekményre épített, kezdet és vég közé zárt fabulát, melyeket az időbeliség és ok–okozati érintkezés logikája fűzne össze. Az oksági cselekményvezetést felváltó metaforikus formálás a megszokottól jelentősen eltérő olvasói beállítódást igényel: az események elrendezésének művelete egyre inkább az olvasóra hárul.⁴⁷

Elbeszélő és szereplő viszonya

Ha Arisztotelész *Poétikájának*⁴⁸ a jellemekkel kapcsolatos kívánalmai alapján határozzuk meg ez esetben történetmondó és szereplő viszonyát, akkor az elbeszélő vagy felnéz a szereplőre, vagy önmagával egyenlőnek, illetve önmagánál rosszabbnak ábrázolja. E viszony befolyásolja magát a történetmondást, mely ennek függvényében alakulhat például egyes elemek kiemelése vagy elhallgatása tekintetében. Kemény Zsigmond regényeiben mindhárom módozat megtalálható. A *Férj és nőben* az elbeszélő felnéz Elizre, akit szenvedései által hőssé avat. Ennek egyik leghatásosabb pillanata az a jelenet, melyben Norbert, az apa, megdicséri a vejét, s megköveti lányát, hogy Alberttel kapcsolatban előítéletesen viselkedett. Épp akkor teszi ezt, amikor Eliz számára nyilvánvaló lesz megcsalátása: közvetlenül azután, hogy kézhez kapja Albert Idunának szóló szerelmes levelét. Maga a helyzet – Eliz helytállása e két történet feszültségében – a hősi epika hagyományaira emlékeztet. Ide sorolhatók még Pongrácnak Aghatáról szóló történetrészletei, Várhelyinek Ameline nagyságát stilizáló epizódjai, vagy *A szív örvényeinek* végén Pongrác viselkedése. Ő, aki korábban oly készségesen tárta barátja elé az ismereteit, a regény végén elhallgatja előle Aghatával való találkozásának okát és részleteit, vélhetően Anselmet megkímélendő és a döntést rábírandó. A *Köd-képekben* pedig Várhelyi többször is ironia tárgyává teszi Jenő Eduárd rögeszmésségét, és ezzel a magatartással nem marad kívül a történeten, mint objektív elbeszélőhöz illene, hanem egyéni véleményével befolyásolja az eseményeket.

Ha azonban nem Arisztotelészt tekintjük kiindulópontnak, hanem az elbeszélőnek a szereplőről birtokolt tudása alapján vizsgáljuk a történetmondó és szereplő viszonyát, akkor úgynevezett objektív, szubjektív és én-elbeszélést külön-

⁴⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A zavarbaejtő elbeszélés*, Kozmosz, Budapest, 1984, 70.

⁴⁸ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. RITOÓK Zsigmond, szerk. BOLONYAI Gábor, PannonKlett, Budapest, 1997, 63–65. (54a16–54b18)

böztethetünk meg.⁴⁹ A három vizsgált regényt időrendbe állítva megállapítható, hogy az elbeszélő tudása – mind a regény keletkezésének tekintetében, mind a regényidőn belül értve – az idő előrehaladtával egyre csökken, az elbeszélői nézőpont tehát az intradiegetikus felől egyre inkább az extradiegetikus⁵⁰ felé halad.

A intradiegetikus nézőpontú szöveg érzékelteti az olvasóval, hogy egy regényvilág konvenció- és szabályrendszerén belül van, a megnyilatkozások ezen értelmezési horizonton belül állnak fenn, azon kívül vélhetően érvényüket veszítik. Az extradiegetikus eljárású művek lerombolnak sok mindent, ami a regény megnyugtató konvenciórendszerét adna. Nincs bennük mindentudó-kommentáló elbeszélő, nincs lineáris időrend, nincs lezárt befejezés, nincsenek megválasztott kérdések és bizonyosságot adó tanulságok. Az extradiegetikus szöveg rejtvénytyszerű lehet, befogadójának rébuszokat kell felfejtenie, ami ismét dialogikus-értelmező aktivitást feltételez.⁵¹ Az intradiegetikus szövegben az események főként előreutaló szerkezetben, rekonstruált formában jelennek meg, mintha a történet maga már eleve létezne, egy értelmezési folyamattól függetlenül, ami magára az értelmezői interakcióra terelheti a figyelmet. Az extradiegetikus szempontrendszerű alkotás inkább a visszatekintés eszközével él, hogy ezáltal újraértelmezze a már elhangzottakat, a korábban megtörténteket. Az újramondás aktusa, amely azáltal, hogy elbizonytalanítja olvasóját a történet szuverén – az aktuális értelmezést megelőző – létezéséről, önmaga recepció technikájára utalhat.⁵² Ahogy *A szív örvénye*iben Wehrner az Aghata betegségét és a kínos diagnózis történetét háromszor meséli el, mindig újabb és újabb árnyalattal gazdagítván a történet, és Aghata rejtélyes alakját. *A Férfj és nőben* Kolostory Zuárd elméjének megbomlását a múltba való visszatekintés okozza, ugyanis nem a várt, dicső, nemesi tradíció gyökereire lel. *A Ködképekben* pedig egy múltbeli esemény újramondása leplezi le Cecilt, és derít fényt életének korábbi fejezeteire, valamint Ameline-nel való azonosságára. E felismerés elbeszélői tapasztalatának az olvasó is szemlélője és átélője lesz.

Kemény egyazon művön belül is keveri az intradiegetikus és extradiegetikus nézőpontokat. A diszkurzíva tehát többféle perspektívát váltogat, így egyetlen esemény akár kívülről és belülről is láthatóvá válik. Értelmezésük folyamán ugyanazon epizódhoz többféle – néhol egymást nem feltételező – jelentéssor társulhat. A regények összetettsége és értékrendszerük sokfélesége e nézőpontok egymásba csúsztatásából adódik.

⁴⁹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az elbeszélő és a szereplő viszonya Kemény Zsigmond regényeiben*, *Literatura* 1978, 3–25., különösen: 5–14.

⁵⁰ Gérard GENETTE, *Az elbeszélő diszkurzus = Az irodalom elméletei*, I., szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor–JPTE, Pécs, 1996, 61–98.

⁵¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A szöveg mint recepcióesztétikai probléma*, *Literatura* 1991, 123–139.

⁵² KULCSÁR SZABÓ, *Törvény és szabály között*, 78.

A befogadó

Az elbeszélőhöz hasonlóan a befogadónak szintén többféle szerephez kell alkalmazkodnia, így többféle feladatot kell „megoldania”. Természetesen mindig megképződik nála a visszatekintésnek és az előrettekintésnek valamilyen rendje, de a szöveg folyvást cáfolja értelmezéseit. Az elvárt történet és a regényszöveg távol-sága nyilvánvalóan újfajta receptív hozzáállásra motiválja, ekként érvényesíti – modern módon – az olvasó perspektíváját az esztétikai hatás létrejötte során.⁵³ Ilyen késztetést eredményez például *A szív örvényeiben* a romantikus, titkokra éhes Anselm döntése, amikor nem nyitja fel az Aghata életének rejtélyeire választ adó ládikát.⁵⁴ Vagy a *Férj és nőben* az értéknihilistának tűnő, cselekvésképtelen Albert mély vallásossága, mely paradox módon, a fenyegető hitváltás kényszerével szembenézve a feleséggyilkosság gondolatáig is eljuthat, hogy vívódásai végül öngyilkosságba torkolljanak. Jenő Eduárd pedig még szeretett feleségénél is előbbre tartja mániáját, s hosszú tépelődés után magyar nemesi módra, egy nagy vacsora kere- tei közt tekint el a neki tartozók adósságaitól, lemondván rögeszméjéről.

A befogadás e funkciója főként az elbeszélővel adódó kapcsolat sokféleségéből adódik,⁵⁵ azaz nem független a szövegben jelölt befogadói perspektíváktól. Sőt az olvasói aktivitás tekintetében érdemes kiemelni magukat a megjelenített reagálásokat, a színre vitt „receptivitást”. A *Ködképekben* Várhelyi meséli el a Jenő Eduárdnak címzett és általa az apósi hagyatékából a legtöbbre tartott okirat tartalmát, ahol is az öregapó írja le életének történetét. Itt tehát nemcsak a törté- netmondó-helyzet van multiplikálva, hanem a befogadói is. Ez utóbbi jelölődik az eltérő terek és idők különbözőségével, továbbá úgy alakul, hogy a Várhelyit hallgató Cecil felkiáltásával félbe is szakítja a történet menetét, mert mindkét be- fogadó (a történetet hallgató és a regényt olvasó) számára világos lesz, az öregapó, Villemont Randon, Cecil első férjének Florestánnak az apja. Ebben az esetben ma- ga az elbeszélő szituáció mintázza a befogadói szerepet és annak kiemelkedését, miközben a regényszövedék továbbgombolyodik, hiszen e jelenet még aktívab- bā teszi Várhelyit, a másodlagos elbeszélőt, aki Cecil kifakadásával még jobban magára vonja az elsődleges narrátor figyelmét. E figyelem és bizalom alapozza

⁵³ KULCSÁR SZABÓ, *A zavarbaejtő elbeszélés*, 65.

⁵⁴ Z. Kovács a szekrénykét a regény megalkotottságának bizonyosságaként olvassa. A ládikát a tör- ténet visszatükrözéseként, tematikus ismétléseként értelmezi, miszerint azt az írást rejti, amit az olvasó – épp a regény lezárultával – megismer. Z. KOVÁCS, *Példázatosság és (romantikus) irónia...*, 173–174. Szegedy-Maszák szerint e záró mozzanat az értelmezői aktus középpontba állításával arra enged következtetni, hogy *A szív örvényei* az értelmezés nehézségeiről szól. SZEGEDY–MASZÁK, *Kemény Zsigmond*, 115.

⁵⁵ SZEGEDY–MASZÁK, *Az elbeszélő és a szereplő viszonya...*, 8.; SZEGEDY–MASZÁK Mihály, *A történet és az elbeszélés szereplői Kemény Zsigmond regényeiben*, ItK 1978, 475–495., különösen: 489.

meg a kedélyállapotot, amely majd Cecilt is mesélésre ösztönzi, aminek következtében Várhelyi és a regényt olvasó is beavatást nyer az asszony életének korábbi részleteibe. A fő és mellékszereplők közötti perspektívaváltás az elbeszélő és drámai irodalomnak is sajátja, és mint korábban láttuk Kemény regényeiben e két műnem gyakorta ötvöződik. Az elbeszélő irodalomban a változó és egymást keresztező perspektívák kijelölik és láthatólag meg is sokszorozhatják a szereplők, a történés és sokszor még az olvasó szerepét is. A téma és horizontváltás következtében az idézett esetekben elbeszélő és befogadó kapcsolata elsődlegessé lesz, fölébe kerekedik a történet folytonosságának. S az olvasói pozíció biztonsága maga is megkérdőjeleződik, mivel a befogadó az egyik nézőpontról a másikra tekint, olvasatában számos lényeges perspektívaváltás következik be, folyvást megváltoztatván a történetmondó és befogadó szerepkörének addigi rendjét. Mindez nem engedi, hogy az olvasó végleg azonosuljon valamelyik szereplő perspektívájával, mert a regény menete a gyakori nézőpontváltásokon túl az egyszerre kívülről és belülről történő láttatás segítségével is akadályozza ezt. A befogadói szerepkör sokféleségéhez végül hozzájárul az is, hogy a szövegekben, a szereplő-befogadó nézőpontja és a regényt olvasó perspektívája között az olvasó mindig választásra kényszerül.⁵⁶

Mindhárom regényben – különösen *A szív örvényeiben* és *Ködképekben* – az előadott történetnek hallgatója is van, aki nemcsak az események „passzív” befogadója, hanem aktív alakítója és néhol már az elbeszélője. *A szív örvényeiben* a megsokszorozott elbeszélői szerepkör kapcsán már idézett második fejezetében megduplázott, sőt megtriplázott befogadói pozícióval van dolgunk, hisz a szicíliai lány dalait hallgatja Wehrner, aki elmeséli Pongrácnak, aki pedig Anselmmel osztja meg az élményeit, valamint az ellenállókról szóló balladák hatásáról, vagyis a befogadás aktusáról is szó esik. A Pongrác és Anselm közötti különbség még egy elemmel, a befogadói aktivitás szempontjával is kiegészíthető, hisz Anselm mindössze kíváncsiságát „oltja”, és nem tud mit kezdeni a hallott történetekkel, ezzel szemben Pongrác – mint aktív befogadó – Wehrner történetének megismerése után a különböző részletek között kapcsolatot keres és teremt is (ezért még az életveszélyt is megkockáztatja, Velence viharos vizein gondolázással). Tehát nemcsak a „történetéhség”, hanem a megértés, a különböző részek összeillesztése és kiegészítése, az egységben látás is motiválja.

A *Ködképekben* Várhelyi, Cecil és Cecil második férje szintén elbeszélő és hallgató egyaránt. Még Cecil – névvel meg sem nevezett – második férje is elbeszélővé lesz azért, hogy a korábbi elbeszélőtől, Várhelyitől kapott kritikát visszadhassa, és – ugyan önmagát a központba állítva, de – befejezze Jenő Eduárd tör-

⁵⁶ ISER, *Im Lichte der Kritik*, 325–328.

ténetét, amit Várhelyi nem ismert, hogy ezzel győzelmet arasson fölötte. Ez ugyan a Cecil kegyeiért folyó kisszerű kakasviadal, de célja mégiscsak az elbeszélői privilégium megszerzése, míg a történet hallgatói „székébe” e férfiküzdelemben elbukott vesztes kerül.

Viszonylag ritkán képződik ilyen reláció a befogadói és elbeszélői szerepkör között, mivel mindkettőt – hangsúlyosan ez utóbbit is – lehet igen „aktívan” művelni. Ahogy a fentebb idézett részletben láthattuk, Cecil épp Villemont Randon történetére reflektálva lesz történetalakítónak, a felismert egybeesés révén. Tehát a befogadói szerepkör e hangsúlyos jelölése az olvasói pozíciók határait bizonytalanítja el. Mivel befogadói „székünk” első látásra foglaltnak tűnik, magunk is aktivizálódunk, átértelmezvén a történetbeli befogadói státusz mellett a sajátunkat is. Kérdéseket teszünk fel a szövegnek saját olvasói pozíciónk megértése végett egy olyan szerepkör kialakítása érdekében, ahonnan a szöveg értelmezhető lesz.

A három regény tehát nem él a válaszdadás retorikájával, hanem rákérdez egyes társadalmi és individuális szerepproblémákra. S bár a történet szintjén – a szálak elvárássának értelmében – a művek lezártak tekinthetők, a bennük feltett kérdések egy része válasz nélkül marad. Ezzel szemben a későbbi történelmi regények tekinthetők válaszkísérleteknek, melyekben különböző értékek elvesztése, kiüresedése, túlhajtása jelenik meg. Az 1855–1857-es *Özvegy és leánya*, a cím felől értelmezve a családi és társadalmi szerepek, illetve a rögzültségből fakadó magatartásmoделlek megváltoztathatatlan és tragikus életképtelenségeként olvasható. *A rajongók* pedig a vallás vakhitté torzulásának mintaképét adja. Amíg a *Férj és nő* címszereplőjének hitbuzgósága, szenvedése még nevetséges, addig *A rajongók*-ban a vallási fanatizmus végzetessé válik, s ezzel az adott vallási modellek újragondolásának szükségszerűségére hívja fel a figyelmet. A *Zord idő* pedig – ahogy már a jóval korábban íródott *Gyulai Pál*-ban is mutatkoznak erre utaló jelek – a változó politikai és ennek következtében átértelmeződő történelmi helyzet és az ahhoz való egyéni és közösségi alkalmazkodás dilemmáit hangsúlyozza. Bár a politikai utalásai, áthallásai miatt a leghatározottabban a *Zord idő* tekinthető irányzatosnak, valójában mindhárom regény a fennálló társadalmi modellek kritikai személtére ösztönzi mindenkori olvasóját.

Fűzfa Balázs: *Irodalom 11, Irodalom 12*

Fűzfa Balázs, a Nyugat-magyarországi Egyetem docense, középiskolai irodalomkönyv-sorozatot ír. A sorozat első kötete (*Irodalom 12*) 2008-ban, a második (*Irodalom 11*) 2009-ben jelent meg, a következő, a tizedik osztályos kötet megjelenés előtt áll, a kilencedikest most írja. A következőkben a gyakorló tanár, a praktikus felhasználó szemszögéből vizsgálom meg az eddig megjelent köteteket. A konkrét megjegyzések után írásom végén ugyanis választ szeretnék adni arra a kérdésre, hogy ajánlom-e a magyartanároknak, hogy ezt a tankönyvsorozatot használják.

Nem feladatom a tankönyvelméleti vizsgálódás, egy tankönyvkritika előtt mégis tisztázni kell bizonyos kérdéseket a tankönyvek céljával, használatával kapcsolatban. Az a fajta irodalmi tankönyv, amely azt a célt szolgálta, hogy a tanuló *megtanulja és felmondja az anyagot*, természetesen végképp kiment a divatból, jóllehet az ehhez kötődő tanári gyakorlat maradványai élnek még. A jelenleg használatos tankönyvek hagyományosabb típusai arra törekszenek, hogy lineárisan haladva, alapvetően az irodalomtörténeti szempontot érvényesítve, de azért minél több poétikai megjegyzéssel, kiegyensúlyozott, kulturált elemzésekkel ismereteket és mintát adjanak ahhoz, hogyan lehet és kell az irodalomról írni és beszélni. Nem tudnak és nem is nagyon kívánnak reagálni az elmúlt 10–15 év történéseire. Nem törekszenek a diákokkal való folyamatos párbeszédre, ezt meghagyják a tanárnak. Jelenleg Magyarországon a középiskolai osztályok többségében ezeket a könyveket használják.

A modernebb szemléletű könyvek általában a szövegolvasás felől közelítik meg a kérdést. Bár tartják a történeti haladást, elsősorban a szövegek szerkezetét, motívumhálózatát emelik ki. Az irodalomórát a tanár és a diákok együttműködésére, közös tevékenységére építik. A feladatoknak, a munkafüzeteknek sokkal nagyobb szerep jut, mint a hagyományos tankönyvcsaládokban. E könyvek szerzői tekintetüket a szerzőkről és a művekről részben a diákokra fordítják.

Az irodalmi tankönyvekkel az a baj, hogy egyre kevésbé működnek. A tanár feladhatja az óra végén az aktuális fejezetet elolvasásra vagy megtanulásra, de ez nem nagyon történik meg. Otthon leülni, és egy tízoldalas, 15–20 évvel azelőtt megírt tankönyvi fejezetet feldolgozni, erre a mai diákok közül kevesen hajlandóak (és képesek). Erre a helyzetre a tanárok különböző módon reagálnak. Vannak, akik továbbra is „kikérdezik az anyagot”, és egyeseket adnak, buktatnak, megpróbálják rákényszeríteni a diákokat, hogy „tanuljanak”, vagyis vágják be az anyagot, és legalább a felelés (dolgozat) időpontjáig képesek legyenek reprodukálni azt. Mások teljesen félredobják a tankönyvet, ne is törődjünk vele, azt fogjuk számon kérni, ami az órán elhangzik. És tessék úgy fogalmazni, ahogy én az órán elmondtam, lediktáltam. Megint mások tanulmányokat hordanak be, fénymásolnak, handoutokat osztogatnak, e-mailen küldik a vázlatokat. Gyakori az is, hogy a tanár megköveteli: a szöveggyűjtemények legyenek ott az órán, a tankönyveket otthon tartatja, és rábízza a diákra, hogy kinyitja-e őket vagy sem. Egyre gyakrabban fordul elő az is, hogy a tanár nem rendel semmiféle tankönyvet. Oldja meg a problémát a diák (vagy a szülő), ahogy tudja.

Ma már Magyarországon is a szaktanár választhatja meg, hogy a kínálatból melyik tankönyvcsaládot kívánja használni (az évenként megjelenő hivatalos tankönyvjegyzék tartalmazza az akkreditált, vagyis választható tankönyveket). Ezt módosíthatják gyakorlati szempontok: nem értelmetlen az a kívánság, hogy a párhuzamos osztályok ugyanazt a tankönyvet használják. Vannak iskolák, ahol a hagyomány alapján a vezetőség ma is beleszól a tankönyvválasztásba, mégis egyre inkább a tanár hatáskörébe tartozik ez a kérdés, neki kell döntenie.

Az irodalom tankönyvkínálata nagyon színes 5–8. osztályban, számos könyv forog 9–10.-ben is, a két utolsó osztályban viszont nem túl bő a választék. 2010-ben a tanár ötféle tankönyv közül választhat.

Füzfá Balázs évtizedeket töltött a közép- és felsőoktatásban. Egyik kutatási területe, gyakorlati működésének terepe a tankönyvírás és -szerkesztés. Tankönyvsorozatában az itt szerzett tapasztalatait hasznosítva kívánja tanári hitvallását megfogalmazni.

A szerző – és a kiadó – célja az *élményközpontú* irodalomtanítás tankönyvének megalkotása. A tankönyvnek nem szabad szürkénekednie, unalmasnak, porosnak lennie. Az irodalomórák központi célja legyen az *inspiráció*, az agyak, a fantázia megmozgatása, az egyéni és a közös cselekedtetés. Az irodalomtörténet helyét az *irodalomtörténet* veszi át, amely megélhető. Az irodalom (és az irodalomóra) mai, izgalmas, neked való szórakoztató időtöltés, sugallja a szerző, gyerünk hát és csináljuk együtt.

Az irodalomtörténet a múltban írott szövegeket dolgozza fel, de a jelenben játszódik. A könyvekben a legtöbb évszám kettessel kezdődik: az elmúlt évek

szakmunkáit, vitáit, színházi előadásait, filmjeit, performanszait jelzi. Ezzel a diák számára ködös és félelmetes múltból a jelenbe helyezi át az irodalomóra fókuszát, okkal remélve, hogy a hatás nem marad el.

Az *Irodalom 12* és az *Irodalom 11* pazar kiállítással is törekszik a tanulóifjúság rokonszenvének megnyerésére. A kiadó okos nagyvonalúsággal, költségre nem nézve rendkívül gazdag képanyagot, szép és rafinált dizájnt engedélyezett, ugyanakkor a tankönyvjelleg is megmaradt. A *Szép magyar könyv 2008* pályázaton oklevéllel ismerték el a 12. osztályos könyv minőségét, és véleményem szerint a 11. osztályos még szebb! Ráadásul, mint arra a könyv kinyitásakor egy kis zöld cédula figyelmezteti az olvasót, környezetbarát papíron és technikával készült.

A tankönyvírónak sikerült az a bravúr, hogy megfeleljen a tankönyvi akkreditáció rendkívül szigorú előírásainak. A két záróév tankönyve kifejezetten a középszintű érettségi szóbeli vizsgájának szerkezetére épül, arra készít fel. Ugyanakkor nagyon sok elemzése és feladata van az emelt szintű érettségizők számára is, ezeket piros kerettel különíti el. Az az érzésem, hogy ezek egy része nem annyira az emelt szintű érettségire való felkészítést szolgálja, inkább az érdeklődő tanulók inspirációját, és azért kellett őket elkülöníteni, hogy bele ne köthessenek mint a középszinten túlmenő anyagba. De hát ezek a praktikák minden jó tanárt jellemeznek. Az emelt szinten érettségizők (akiknek a száma elenyésző, egyrészt mert magyar szakra nem kötelező az emelt szintű magyar érettségi, másrészt mert a feladatok nehézsége és az értékelés gyakorlata miatt az emelt szintű magyar érettségi átlagpontszáma rendkívül alacsony például a történeleméhez képest, és ez közismert) felkészítéséhez ez a tankönyv persze nem elég, de ez nem is volna feladata.

A középszintű érettségi követelményrendszeréhez való alkalmazkodás azt jelenti, hogy – az alapos és bőséges bevezető fejezet után – az *Életmű* témakör nagyportréi, a *Portrék* témakör közepes terjedelmű, majd a *Látásmódok* témakör kisportréi következnek, ezt követi *A kortárs irodalomból*, a *Világirodalom*, a *Színház- és drámatörténet* és *Az irodalom és a kultúra kapcsolata* témakör. A szerző hangsúlyozza, hogy nem kell lineárisan olvasni, tanítani a tankönyvet, szabadon lehet és kell is bóklászni benne. Így nem ütközünk meg azon, hogy például Mikszáth Kosztolányi után következik a könyvben.

Fűzfa Balázs radikálisan szakít a pozitivista szellemű tankönyvírással, és kevésbé alkalmazza a strukturalista műelemzést. Könyvének elméleti alapját az utóbbi évtizedeknek azok az irodalom- és kultúraelméleti irányzatai adják, amelyeknek legismertebb magyarországi képviselői a 12. osztályos könyvben arcképpel is szereplő Kulcsár Szabó Ernő és Szegedy-Maszák Mihály, illetve az ő tanítványaik.

A tankönyv felépítésében szakít a megszokott, egyenes vonalú – irodalomtörténetre alapozott – szerkezettel, a tananyagot koncentrikus körökben szervezi

meg, egy-egy mű, téma, motívum többször is előkerül. A különböző jelenségek összefüggéseit igyekszik megragadni.

A hermeneutika és a recepcióesztétika fogalomrendszerét nem olyan könnyű középiskolások számára érthetővé tenni, Fűzfa Balázs azonban általában sikerrel végzi el ezt a feladatot is. Persze nem mindig: számos olyan szövegrész van a könyvben, amelyről az az érzésem, hogy megértésük főiskolásoknak is gondot okozna. Ilyen például a 11. osztályos könyv 142–143. oldalán a *Szerkesztettség és líraiság* című eszmefuttatás. Igaz, ez (és a hasonlók) az emelt szintűeknek szánt részben vannak. De vegyük például a *szabad függő beszéd* (mindenkinek szóló) fogalommagyarázatát, amely így hangzik: „A kontextus stiláris jellemzője, mely a mondatok feletti szinten szervezi a szöveget. Beleéléses, felidézésem stílus, az elbeszélői nézőpont megváltoztatása, váltogatása akár a mondaton belül is...” Ez igaz, de nem magyarázza meg érthetően a gyerekeknek, voltaképpen mi is a szabad függő beszéd! Itt jegyzem meg, hogy a tankönyv azt sugallja, minden mindennel összefügg, ám ezek az irodalomkönyvek mégis elég kevésbé függnék össze az anyanyelvi anyaggal, amelyet ugyanaz a tanár tanít, és ugyanannak az érettséginek a része. Ennek megvan a maga oka, hiszen párhuzamosan fut egy másik, anyanyelvi tankönyvsorozat, és a szerzőnek sem ismerete, sem beleszólása nincs abba, hogy ez melyik tankönyv legyen. Mégis jó lenne ezt valahogyan megoldani.

A hagyományokkal való radikális szakítás következménye, hogy a tankönyvek egyáltalán nem tartalmaznak életrajzokat, a művek keletkezésével kapcsolatos tények közül pedig csak a legszükségesebbeket (vagy még azokat sem) hozzák szóba. Egyrészt elméleti megfontolásból történik ez így, az életrajz e felfogás szerint nem segíti az irodalom befogadását, sőt gyakran hátráltatja, mert a lényegeset a lényegtelenel helyettesíti. A gyakorlati ok pedig az a döbbenetes tapasztalat, hogy a magyartanárok jelentős része, ha életrajzot lát, azt bemagoltatja és kikérdezi. Aki kíváncsi az életrajzra, az könnyen utánanézhet lexikonban vagy az interneten. Ezt elfogadom, mégis szívesebben használnék egy olyan tankönyvet, ahol (ha másképp nem megy, függelékben) nem a megtanulás, hanem a tájékoztatás céljából ott van a tárgyal szerzők tömör életrajza. Nem vagyok híve egy módszer kizárólagos alkalmazásának. Az *Életművek* témakör, de még a *Portrék* is egy-egy szerző munkásságának áttekintését is célul tűzi ki. Néhány életrajzot (Ády, Móricz, Babits, József Attila, azután különösen a 10. osztályos anyag szerzőinek életrajzát) pedig az irodalomtörténet kitüntetett fejezeteinek tekintem.

Bizonyos ismereteket talán célszerű lenne mégis közölni. Mondjuk a Nyugat történetét a szerkesztők nevével egy apró táblázatban. Azt, hogy honnan vette Krúdy Szindbád alakját. Vagy azt a tényt, hogy Brecht és Dürrenmatt németül írt. (Hallom soraim olvasóját, amint döbbenet méltatlankodik, hogy hát ezek evidens dolgok, ezt mindenki tudja. Tessék szíves lenni bemenni egy szakközép-

iskola érettségiző osztályaiba és tudakozódní...) Természetesen mindezt feladat formájában is fel lehet adni, a szerző gyakran meg is teszi. De a feladatok között (a szerző szándéka szerint is) válogatni kell, érzésem szerint, ha valaki e két tankönyv összes feladatát meg kívánná oldani, arra egy élet is kevés lenne.

Van aztán itt egy számomra nehezen feloldható dilemma. Tanári pályámon mindig azt a gyakorlatot követtem, hogy „én voltam úr”, a tankönyv pedig a „cifra szolga”. A megközelítés módját, a feldolgozott műveket, a feladatokat én választottam ki, az elemzés menetét én határoztam meg, a tankönyvet a hasznos háttérinformációk beszerzési helyének, segédeszköznek tekintettem. Fűzfa Balázs is ezt tette nyilván, most pedig saját – gazdag és színvonalas – tanári gyakorlatát alkotta (kibővítve és megszerkesztve) tankönyvvé. A tankönyv szövege nem hűvös, szenttelen információközlés, hanem egy szuverén egyéniség sokszor szenvedélyes, a diákokat minduntalan megszólító narrációja, amelyből (az objektivitásra törekvés dicséretes erőfeszítései mellett is) kiérezzük ízlését, rokon- és ellenszenvet, pedagógiai céljait, törekvéseit. A szerző arra kéri a tanárt és a diákot is, ne tekintse tankönyvét szentírásnak, válogasson belőle, cseréljen ki szerzőket és műveket, vitatkozzon a szöveggel. Mégis: tudnék-e ebből a nagyon nívós, nagyon szuverén, nagyon fűzfabalázsos könyvből tanítani úgy, hogy saját tanáregyéniséget megőrizzem, érvényesítsem, és a diákok számára a két hatás ütközése még elviselhető legyen? Erre a kérdésre nem tudom a választ. Nem könnyíti meg a helyzetet, hogy a szerző időnként nem tud ellenállni annak, hogy a (nyilván nehézkes és régimódi) tanár háta mögött össze ne kacsintson a diákokkal („Ha tanárotok is egyetért ezzel, ... egy egész órát is rááldozhattok a mai magyar folyóiratok megismerésére...” *Irodalom 12, 43., 6. feladat.*)

Ez a tankönyvsorozat szöveggyűjtemény is egyben. Tartalmazza azokat a verseket és novellákat (novellarészleteket), amelyek a középszintű érettségihez minimálisan szükségesek. Ez azért jó, mert a hagyományos rendszer (tankönyv+szöveggyűjtemény) nehezen működik. Ha mindent hozni kell (meg még a füzetet is), nagyon nehéz lesz a táska. Ha csak a szöveggyűjtemény van ott az órán, akkor a képekkel, az elemző szövegekkel nem lehet órán dolgozni. Fűzfa módszere ezt megoldja, de értelemszerűen csak kevés szöveget tud közölni (így is elég *súlyos* a könyv). Adynál, József Attilánál, Babitsnál bizony a kötet is szükséges. A jobb magyartanárok mindig is kötetel tanították a jelesebb szerzőket (pár gyerek tud hozni, és a könyvtárból ki lehet venni a többi). Ma már az interneten is megvannak a szövegek, ki lehet vetíteni vagy nyomtatni.

Három problémám azért van az egykönvűséggel. Egyrészt berzenkedem attól, hogy *részletekre* alapozva tárgyaljunk szövegeket (*Az éjszaka csodái, Bartók, Mozart hallgatása közben, Az átváltozás, Mario és a varázsló* stb.). Igaz, meg lehet keresni a teljes szöveget, de erre ilyenkor nem elég nagy a készlet. Másrészt a

tankönyvnek az érettségire építő szerkezete miatt teljesen hiányoznak a nem tárgyalt szerzők művei, egy-egy vers vagy novella, amelyeknél oly jó megállni egy negyedórára (például Dsida: *Arany és kék szavakkal*, egy-egy Tömörkény-, Bródy, Gelléri-, Nagy Lajos-novella, Déry: *Szerellem* stb.). A külön szöveggyűjtemény tartalmazhatná ezeket.

A tördelés is problematikus. A versek „margóra kerülnek”, gyakran két vagy három oldalra vannak elosztva, az lehet az érzésünk, mintha kevésbé fontosak lennének, mint az irodalomtörténések tárgyalása, s annak csak illusztrációi.

Nem tudok erre jó megoldást, de nem is szükséges, az élet majd megoldja. Két-három év múlva elérhető árúak lesznek az e-bookot olvasó gépek, és akkor minden gyereknek lesz egy ilyen, mindössze negyedkilós kis készüléke, amelyre bőven ráfér minden olyan mű, amely előkerülhet az irodalomórán. A gondolatot Fűzfa Balázs sugallja. Már a könyv címe is a számítógépre utal, és a *Használd az internetet!* a tankönyvsorozat egyik legerősebb üzenete. Honlapok, portálok tucatjaira hívja fel a figyelmet, kreatív és játékos feladatokban gyakoroltatja a korszerű kommunikáció eszközeit. Ennek persze veszélyei is vannak. Az internetes tartalom nem mindig megbízható minőségű, gyorsan változik, már most előfordult, hogy nem találtam a link mögött a keresett anyagot. A gyors elavulás egészen groteszk esete, hogy a vadonatúj, lényegében még használatba se vett 11. osztályos könyv az azóta megszűnt Sláger Rádió dramaturgiáját és beszédmódját elemeztetné (39., 7. feladat). Persze más adókkal ez könnyen helyettesíthető...

Időnként szerzőnk túlló a célon. A 12.-es kötetben még vigyázott arra, hogy az utasítások így szóljanak: „Nézz utána a könyvtárban vagy az interneten...” a 11.-esben már általában csak az internet maradt meg. A kitekintés és az informálódás, Fűzfa kedves szavával a „kutakodás” szinterei közül (nekem) nagyon hiányzik az antikvárium.

A szövegalkotásra való felhívások is zömében a számítógéphez kötődnek. A hagyományos esszéíráson kívül power pointos prezentációkat, kis- és nagyprojekteket kell (lehet) készíteni. Ez nagyon jól megmozgatja a tanulókat, de aki már évek óta használja a projektmódszert, azt is tudja, hogy az internet segítségével össze lehet állítani nagyszerű, csillogó anyagokat úgy, hogy közben a lényeg egyáltalán ne érintse meg a készítő, sőt gyakran egyáltalán ne is értse, amit prezentál. Igaz, hogy a hagyományos kiselőadásnál sem volt ez másképp.

Az irodalmi tankönyvek esetében a szerzők és a művek kiválasztása, pontosan kihagyása szokta a leghevesebb indulatokat kelteni. Vég nélkül szokás sorolni, ki mindenkinek kellett volna még benne lennie a tankönyvben. Ez nem is indokolatlan, ha meggondoljuk, hogy aki teljesen kikerül a középiskolai kánonból, az gyors feledésre van ítélve (Kisfaludy Sándor, Tompa...).

Fűzfa könyvei nagyon sok szerzőt említenek, mert ígéretét teljesítve sokat és izgalmasan foglalkozik hatásokkal, reflexiókkal, vitákkal, allúziókkal, utóélettel, újraírással, paródiával. Hogy egy példát hozzak: a József Attila-fejezetben verssel vagy versrészlettel szerepel Radnóti, Takács Zsuzsa, Németh P. István slágeríró, Baudelaire, Petri, Tózsér, Parti Nagy Lajos, Vajda János, Nagy László, Hizsnyai Zoltán, Orosz István. Ez nagyszerű, izgalmas, inspiráló – de sok. Néha jó lenne egyedül maradni a költővel...

Rendkívül ügyesen oldja meg a szerző, hogy a bevezető fejezetekben, és másutt is, a portréknál, a *Ráadás* címet viselő fejezetekben szerepeltessen olyan alkotókat, akiknek nem jut portré. Így kap helyet Illyés Gyula, Németh László, Szabó Magda és sokan mások. Állandó társ Orbán Ottó, Kovács András Ferenc, Varró Dániel és Hizsnyai Zoltán.

Nagyon gazdag a határon túli irodalmi anyag, a gyakorló tanárok is sokat tanulhatnak belőle. A legjobb értelemben véve a vidéki Magyarország tankönyve ez, az irodalmi történések helyszínei a magyar kisvárosok, ahol előadják, értelmezik, felolvassák, kommentálják, blogolják, újraalkotják a műveket, lelkes tanárok és diákkörök jelennek meg, a posztmodern irodalmi reflexió népmozgalomnak tűnik fel. Itt jegyzem meg, hogy a nevek, a hivatkozások burjánzása miatt is a hasznos fogalommutató mellé feltétlenül szükségesnek tartom a névmutató elkészítését.

Olyan szerzőt, akire azt mondanám, hogy fölösleges, nem találtam a könyvekben. Nyilván van, akinek a hiánya fájlalható. Hadd fogalmazzak úgy, hogy ha én tanítanék ebből a könyvből, akkor nem hagynám említés nélkül például Bulgakovot, Vas Istvánt vagy Temesi Ferencet. Ismétlem, a szerző maga szólítja fel a tanárt a változtatásokra, a cserékre.

Fűzfa Balázs nemcsak mer, akar is szubjektív tankönyvet írni. Régiója, Nyugat-Magyarország, elsősorban persze Szombathely, kitüntetett helyet és figyelmet kap a könyvben. Tekintsük jóindulattal ezt úgy, hogy más régiók tanárainak azt sugallja, ilyen módon építhetik be saját régiójuk irodalmi emlékeit.

Irodalomelméleti mestereinek fogalomhasználatát időnként talán túlságosan abszolutizálja. Az elmúlt évtizedek irodalmának központi fogalma a *posztmodern*. Ez természetesen rendben is van, de túlzás, hogy *minden* elődöt (Vörösmarty, Petőfi, Arany!) és kortársat az és csakis az jellemezzen, hogy mennyiben posztmodern, még ha a legújabb szakirodalom el is játszik ezzel a gondolattal. Ez a terminus a parttalan használat következtében kiüresedhet, kicsit hasonlóná válhat az én középiskolás koromban használt *realizmus* fogalomhoz.

A magyar kultúra 1948 és 1989 közötti időszakát a *megszakítotttság* koraként, indulatosan, a jogosnál véleményem szerint negatívabban értékelve, a kor számos fontos történést nem említve teszi zárójelbe. A 43. oldalon egy sor szerzőről állítja,

hogy a hatvanas években hallgatásra voltak itthon ítelve. Természetesen e szerzők ellenzékiek voltak, valóban nem publikálhattak szabadon, ám tény, hogy az említetteknek, vagyis Nemes Nagy Ágnesnek 1967-ben, Pilinszkynek 1964-ben és 1970-ben, Weöresnek szinte évente (*Merülő Saturnus*: 1968!) jelent meg kötete (nem mesék és nem fordítások), Mészöly alapművei pedig 1967-ben és 1968-ban jelentek meg. Az alapvető értékelésen nem kell változtatni, de az árnyalatlan, pontatlan megállapításokon igen.

Van néhány pontatlan megállapítás a könyvekben. (Például: [Babits] „A Nyugat főszerkesztője volt évtizedekig...” *Irodalom* 11, 124.), és van egy pár (nem túl sok, nem túl jelentős) tárgyi tévedés. Úgy döntöttem, hogy ezeket nem sorolom fel e recenzióban, hanem elküldöm a szerzőnek, hogy a következő kiadásban javíthassa.

Nem tudom nem megemlíteni viszont, hogy súlyos tévedésnek érzem, hogy a „L'art pour l'art az avantgárd irányzatok egyik alapelve” lenne (*Irodalom* 11, 40., 213.). Azt hiszem, ez még magyarázatot sem igényel e hasábokon. Egyáltalán, az avantgárd nagyon szerény helyet kap mint olyan epizód, amelynek el kell múlnia, hogy végre bekövetkezessen a posztmodern korszak... Viszont hogy Babits *Mozgófényképe* a futurizmushoz sorolható (*Irodalom* 11, 237.), ezt a különös megállapítást több internetes enciklopédiában is megtaláltam. Fogalmam sincs, ki találta ki, de csacsiságnak tartom. A verset a szerző (részletekben) közli a Babits-fejezet végén, de mintha nem észlelné metsző iróniáját. Fűzfa Balázs indulata és (egyébként nagyon pozitív) kommunikációra törekvése időnként groteszk eredményt hoz. Az egyik feladat például így hangzik: „Mit gondolsz, miért akadályozták meg politikai okok az 1960–70-es években Magyarországon a modern irodalomelméleti kérdések, nézőpontok, horizontok, kutatói módszerek előtérbe kerülését? Kérdezd meg szüleidet, nagyszüleidet!” (*Irodalom* 12, 68., 3. feladat.) Néha elköveti a lelkes tanár típushibáját: kérdez valamit, egyúttal szájba is rágja a megoldás lényegét, az értékelést. (*Irodalom* 11, 234., 3. feladat.) Szerzőkkel és művekkel kapcsolatban gyakran szabad utat enged rajongásának, és ez nem mindig tesz jót az adott témának. Magam is nagy híve vagyok (úgy is, mint bridzsversenyző) Ottliknak és nagyregényének, az *Iskola a határon*nak, bár eredményesen tanítani csak nagyon ritkán, a legjobb osztályokban tudtam. Az a hozsannázás, amiben ez a tankönyv részesíti a szerzőt, határozottan árt neki, kontraproduktív. Ebből vissza kellene venni. Régi megfigyelés egyébként, hogy a tanár gyakran épp azt nem tudja eredményesen tanítani, amit jól ismer, és nagyon szeret, mert hiányzik a szükséges távolságtartás. (Hasonlóan túlrajongottnak érzem a 11.-es könyvben a *Hajnali részegséget*.)

Mindent egyszerre nem lehet. Fűzfa könyvében van sok izgalmas, inspiráló kitekintés, vitára ingerlő megállapítás, ötlet, játék, párbeszéd a diákokkal, isme-

ret is van bőven. Nincs benne lélektani szempontú műelemzés. A Mérei Ferenc által elemzett irodalmi implikációra kevésbé fogékony. Ki is kerüli azokat a műveket, ahol erre szükség lenne (*Utolsó szivar...*, *Fürdés*, *Találkozás egy fiatalemberrel* stb.). Ezért is volt csalódás számomra a Dosztojevszkij-fejezet. Az igazság kedvéért hozzátenném: a legtöbb fejezet kiváló, nagyon színvonalas. A Pilinszky-portrét például nagyszerűnek érzem. Az Oblomovról nagy kedvvel írott fejezet újralfedezés értékű. Kiváló ötlet, hogy alapszövegek (a 11.-es könyvben a *Tanár úr kérem*, a 12.-esben az *Iskola a határon*) futnak az oldalak tetején, jelezve, hogy mégiscsak a nagy mű az, ami a lényege ennek az egésznek.

Összefoglalva: a tankönyvsorozat eddig megjelent két kötete jó és használható. Gimnáziumban mindenképpen, más típusú középiskolában – talán. Azt javaslom a tanároknak, hogy tanulmányozzák, és ha úgy ítélik meg, hogy stílusuknak, törekvéseiknek megfelel, rendeljék meg, próbálják ki. Ez természetesen rengeteg munkával, és az eddigi tanítási gyakorlat jelentős átalakításával jár majd. Ennek ellenére érdemes belevágni.

(*Krónika Nova*, Budapest, 2008, 2009.)

Hegedüs Béla: *Prodromus:* *Kalmár György (1726 –?) világáról*

A 18. századi magyarországi művelődés talán egyik legkülönösebb és leginkább félreértett alakjának, Kalmár Györgynek a munkásságát nem sokra méltatta sem kortársainak ítélete, sem pedig az irodalomtörténet-írás: meg nem értés és elutasítás fogadta. Kárhoztatták döcögő hexameterai, műveinek tartalmi zavarossága miatt; személyében pedig elhanyagolt, külön „phantastát” láttak, sőt Weöres Sándor tanulmányában egyenesen őrülnék nevezi, akinek írásaiban nem érdemes értelmet keresni. Ezen előítéletek, leegyszerűsítő vélemények helyett Hegedüs Béla 2008-as kismonográfiája széleskörű levéltári kutatásra alapozva teszi meg az első lépéseket afelé, hogy átalakítsa a Kalmárról kialakult képet.

Kalmár irodalmi és tudományos munkásságával ugyanis eddig nem vetett komolyan számot a hazai művelődéstörténet. Kazinczy, majd Toldy Ferenc elutasító ítélete kijelölte Kalmár helyét a kánonban, vagy inkább azon kívül, és Weöres fent említett véleménye is inkább gátolta, mintsem elősegítette a 18. századi tudós értékelését: jellemző az érdektelenségre, hogy egyik főművének hasonmás kiadása (!) is rossz címmel jelent meg. Először Balázs János tárgyalta hosszabban nyelvelméletét az 1987-es *Hermész nyomában. A magyar nyelvbölcselet alapkérdései* című művében; majd az 1994-ben Debrecenben rendeztek Kalmárral foglalkozó konferenciát, 2000-ben pedig Szelestei N. László forrásgyűjteményének megjelenése hozott jelentős előrelépést a Kalmár-kutatásban. Nagyobb terjedelmű tanulmány, monográfia azonban még nem született – egészen Hegedüs Béla 2004-es PhD-dolgozatáig, amelynek átdolgozott változata jelent meg 2008-ban.

Pedig Kalmár György valóban nagyobb figyelmet érdemelne. Nemcsak azért, mert *Valóságos Magyar ABC* című műve a második leghosszabb magyar nyelven írt hexameteres költemény, hanem azért is, mert ő is – hasonlóan több 17–18. századi nyelvfilozófushoz – olyan általános nyelvet akart alkotni, amely megkönnyítheti az eltérő anyanyelvűek között a kommunikációt. Maga Kalmár is tudatában volt annak, hogy terve nemzetközi kontextusba illeszkedik, és nagy

hangsúlyt fektetett rá, hogy a külföldi tudományos közönséggel megismertesse azt: három nyelven (latinul, olaszul és németül), valamint három helyen (Berlinben és Lipcsében, Rómában, valamint Bécsben) jelentette meg; s ehhez, illetve a terjesztéshez (amint ez a monográfia forrásmellékletéből kiderül) a korabeli európai és amerikai tudósok segítségét kérte. Így Kalmár egyike azon kevés 18. századi írónknak, akit nemzetközileg is számon tartottak. Kapcsolatban állt Emanuel Mendez da Costával, a Royal Society of London könyvtárosával; Thomas Birchsel, a Royal Society titkárával; Ezra Stilesszal, a Yale College későbbi elnökével; a firenzei Antonio Francesco Gorival, a Museum Florentinum szerkesztőjével; a svájci történésszel, Johann Jakob Breitingerral; valamint a híres matematikussal, Johann Heinrich Lamberttel.

Az ismertetést a könyv végén kell kezdenem, a monográfia egyik legnagyobb erénye ugyanis éppen ezeknek az eddig ismeretlen forrásoknak a feldolgozása, közreadása, mivel ezekből Kalmár életének számos új részletére derült fény, így a szerző felvázolhatta Kalmár intellektuális életrajzát. Mindez azonban nemcsak öncélú életrajzírás, hanem művelődésszociológiai jelentősége van, hiszen az olvasó képet kaphat belőle egy, a 18. században élt protestáns értelmiségi állandó mecénáskereséséről, külföldi tudósokkal fenntartott kapcsolati hálójáról, illetve arról, hogy egyáltalán hogyan vette fel a kapcsolatot külföldi nyomdákkal, milyen pártfogók segítségével járta be Itáliát; valamint a levelezésben felmerülő témákról: a külföldi tudósok kíváncsiak a magyarországi és az erdélyi oktatás helyzetére, a tudomány állapotára Európának ebben a szegletében, és gyakran kérnek könyveket Kalmáron keresztül saját vagy egyetemük könyvtára számára.

A monográfia szerényen előtanulmányként ajánlja magát a további Kalmár-kutatáshoz – mindenesetre alapos előtanulmány. Az írói életrajz nem véletlenül szerepel a monográfia középpontjában. A szerző – némi mentegetőzéssel – már bevezetésében épp azt ígéri, hogy „ennek a könyvnek Kalmár György a főszereplője, nem pedig a művei” (6.); mégpedig azért, mert Kalmár munkásságának a recepciójában is nagy szerepet játszik az író jelleme. Különbsége miatt az utókor valóban többet foglalkozott Kalmár külsejének elhanyagoltságával és személyiségének furcsaságával, mint műveinek megértésével. Ugyanakkor az íróról mint személyről kialakított kedvezőtlen kép szorosan összekapcsolódik a szerző műveinek leértékelésével. („Ha azt állítom, hogy a szerző örült volt, nyilván a műveiben is megtalálom ennek nyomait.” 97.) Ahhoz tehát, hogy Kalmár művei megfelelő helyükre kerüljenek, először tisztában kell lennünk, mi az, ami az író személyiségének megítéléséből rakódott rá a művek értékelésére. Hegedüs könyvének éppen ez az alaphelyzete okozza kissé paradox jellegét. A szerző ugyanis úgy tulajdonít jelentőséget Kalmár munkásságának, hogy azzal ebben a tanulmányban nem foglalkozik. Így azonban hiányt érez az olvasó, hiszen éppen az

nem derül ki a tanulmányból, hogy miért lenne érdemes Kalmárnak a kánonban kiszabott helyét újragondolni. Erre a hiányra maga Hegedüs is utal, ezért is nevezi a monográfiát előtanulmánynak, amely előkészíti a később megírandó, az életművet újragondoló munkát.

A jelen Kalmár-életrajz, bár a monográfia szerzőjének módszere – saját bevallása szerint – olykor a 19. századi történettudományt idézi, mégsem nélkülözi a módszertani megfontolásokat. Először is a szerző tisztában van azzal, hogy az írói életrajzot az irodalomtörténész alkotja meg, és a válogatásnak, az adatok elrendezésének és a retorikának nagy szerepe van annak végleges kialakításában. („Hitelességről szó sem lehet, hiszen a véletlen és saját szerzői szubjektumom önkénye rendezi személlyé a forrásokat.” 23.) Másrészt nem tartja öncélúnak az életrajzot, mivel ezzel közelebb kerülhet a szerzői szándékhoz, amelynek feltérképezésében pedig a mű megértésének egyik kulcsát, pontosabban szólva a mű első kontextusának felderítését látja. Emögött az az elméleti megfontolás áll, amelyre Hegedüs Béla is utal: a romantika előtti korok irodalma annyira távol került korunk horizontjától, hogy azok megértéséhez az irodalomtörténésznek „meg kell próbálnia felépíteni és magyarázni egy, a szerzői akarathoz és a mű születésének elsődleges kontextusához lehetőség szerint közelítő olvasatot, jelentést”. (23.) Harmadrészt figyelembe veszi, hogy sem az író saját magáról szóló megnyilatkozásai, de a külső szemlélők jellemzése is mindig tárgyilagosak: az előbbiek esetleg az írónak a saját magáról kialakított kép eszközéül szolgálnak, az utóbbiakat pedig akár az író ellenfelei maró gúnyná torzíthatják.

A monográfia három részből áll: az elsőben Kalmár műveit ismerteti a szerző, a másodikban magával az íróval foglalkozik, míg a harmadikban a befogadástörténetet tárgyalja. A szerző hangsúlyozza, hogy a romantika előtti kor művelődés-felfogásában nem vált el élesen egymástól filozófia és irodalom: ez érezhető Kalmár művein is, hiszen a ma irodalminak tartott kód (a figuralitás) értekező művekben jelenik meg. Ez azonban nem volt szokatlan: éppen ebben a korban élte utolsó virágkorát a nagy hagyománnyal rendelkező tanköltemény, s ebbe a műfajba Kalmár *Valóságos Magyar ABC*-je is beletartozhat. A monográfia első részében Kalmár minden művének rövid tartalmi kivonatát, keletkezési és megjelenési idejét és körülményeit ismerteti a szerző, valamint kitér a modern kiadásokra is.

A monográfia legterjedelmesebb része – a bevezetésben ígérték szerint – magával Kalmár Györggyel foglalkozik: először a külső szemlélők leírásait foglalja össze az író külseje és jelleme szerint, majd Kalmárnak saját magára vonatkozó megjegyzéseit, végül pedig azt mutatja be, hogy milyen szerepe volt a fiziognómiának a korabeli leírásokban. A szerző szerint Kalmár György elhanyagolt külsején meglepődtek, akik először találkoztak vele, mivel nehezen egyeztették össze a művekből ismert Kalmárt a valóságos figurával (30.), jellemében pedig egyesek

a tehetségét ki nem használó különcöt, mások pedig örült zsenit láttak. Hegedüs Béla kiválóan illusztrálja, hogyan működik a kánonból való kirekesztés folyamata: a művek meg nem értését a szerző zavarosfejjűségével magyarázzák, szerző és mű leértékelése végérvényesen összekapcsolódik, ez pedig újabb érv emellett, hogy az író életrajzának vizsgálata fontos szerepet játszhat a kanonizációs folyamatok megértésében.

A monográfia egyik legjelentősebb újítása az eddigi Kalmár-életrajzokhoz képest, hogy szövegszerű utalások és a tudós kapcsolatai révén összefüggésbe hozza Kalmár működését a pietizmussal. A bizonyítás elég valószínű: egyrészt Kalmárnak saját magára vonatkozó megjegyzései (elsősorban az 1763-as egyházfegyelmi eljárást követő lelki újjászületése), valamint különböző műveiben megjelenő vallási terminológia meglepően egyezik a pietizmus fogalmi rendszerével (*purgatio, illuminatio, unio mystica*). Másrészt pedig egyik külföldi levelezőpartnerének Dániel István és lánya, Polyxena, egy-egy pietista szellemben keletkezett könyvét ajánlja figyelmébe. (82–83.) Harmadrészt kapcsolatba hozhatók a pietizmussal Kalmár hallei kapcsolatai is: 1767-ben itt adja ki héber nyelvtanának görög változatát, illetve utazásai során találkozhatott Stephan Schultzcal, aki pietista prédikátor volt.

A monográfia utolsó fejezete Kalmár műveinek recepcióját tárgyalja. Bár a szerző többször leszögezi, hogy ebben a könyvben nem kíván részletesebben foglalkozni Kalmár nyelvelméletével és műveivel, első látásra mégis hiányzik ez a rész, hiszen a művek recepciójának értékelése nehezen képzelhető el maguknak a műveknek az ismertetése nélkül. Mivel azonban Kalmár műveit szinte teljes meg nem értéssel fogadják, ezért az, hogy a szerző nem ismerteti Kalmár gondolkodását, nem okoz gondot a fogadtatástörténet tárgyalásánál.

Hegedüs Béla cáfolja, hogy a *Prodromust* egyáltalán ne ismerte volna a közvetlen utókor, bár tény, hogy Kalmár irodalmi teljesítményét Rájnistól Kazinczyig senki nem tartja sokra, nyelvelméletét pedig nem értik. Általában csak a deákos verselés elterjedésének vonatkozásában említik meg, amennyiben a 18. században az elsők közt, és igen sokat írt hexameterben. Végül ezt, illetve különc személyiségét őrizte meg az utókor irodalmi tudata.

Hegedüs Béla monográfiája megkerülhetetlen alapműve a jövőben Kalmárral foglalkozni kívánók számára, kiválóan összefoglalja, amit az író életéről és recepciójáról tudni lehet, széleskörű kutatáson alapszik, amelynek eredményeként több eddig ismeretlen forrás lát napvilágot. Szervesen illeszkedik a 18. századi tudomány- és művelődéstörténet kutatásába, amelynek már így is egyik nagy hiányosságát pótolja.

(*Argumentum, Budapest, 2008.*)

Babits Mihály levelezésének kritikai kiadásáról

Egy sok műfajú szerző életműkiadása, kivált kritikai összkiadása számos nehézséggel jár. Minél hosszabbra nyúlik az előkészítő és kivitelező munka, annál több és változatosabb akadály léphet fel, s ami még fontosabb: a zavarok a legapróbb – ámde következményeikben jelentős – technikai részletkérdésektől a legátfogóbb koncepcionális problémáig terjedhetnek.

A magyar klasszikus modernség egyik legfontosabb, legszélesebb műfaji spektrumú és legnagyobb hatású alakjának, Babits Mihálynak napjainkban is folyó életműkiadása már az ötödik nekirugaszkodás a kétségtelenül roppant feladatnak. Az első sorozatot az 1930-as években még maga a költő ellenőrizte: úgy állította össze anyagát, és aszerint mellőzte bizonyos (típusú) műveit, ahogyan és amilyenek láttatni akarta magát az utókor szemében. Önkanonizációjába nem férhetett bele példának okáért két korai színdarabja, *A Simóné háza* és *A második ének*, a század eleji magyar drámaírás e két merőben különböző dramaturgiai kísérlete, melyeknek, mondhatni, épp a most szóban forgó kritikai összkiadás *Drámák* című gyűjteménye szolgáltatott igazságot. A második kísérlet csupán egyetlen kötetnyi torzó maradt: ez az 1945-ös Franklin-kiadvány azonban, amely a *Babits Mihály Összes művei* címet viselte fedelén, a lírai életmű, valamint az *Írás és olvasás* című tanulmánygyűjtemény szöveggondozásával – amely jórészt Török Sophie gondosságát dicséri – maradandó értéke lett a Babits-filológiának. A *Babits Mihály Művei* sorozatcímmel 1957 és 1961 között megjelent hat kötet kevés újdonsággal szolgált – kiváltképp szembeötlő ez a negatív egyenleg, ha arra a csaknem évtizedes kényszerszünetre gondolunk, amelyben a Nyugat egyik vezéralakját és vezető elméjét a művelődéspolitikai úgyszólván kiszorította a könyvkiadásból. A recepció folyamatosságát – rendületlen filológiai bűvárkodással is – csupán két-három irodalomtörténész tartotta fenn: közülük a leglelkiismeretesebb munkát sokáig Keresztury Dezső végezte.

Ez a kissé bátortalan kezdeményezés tehát viszonylag csekély eredménnyel zárult. Újabb évtizedeknek kellett elmúlniuk ahhoz, hogy a fiatalabb kutató-nemzedék egyik legfelkészültebb alakja, Belia György 1977-ben megindítsa és a nyolcvanas évek közepére ki is teljesítse a *Babits Mihály Összegyűjtött Művei* című könyvsorozatot, amely már méltónak bizonyult az életműhöz. Ennek a kollekciónak mindenképp az 1978-as, kétkötetes *Esszék, tanulmányok* a legtöbb „újdonsággal” szolgáló s legemlékezetesebb tagja: végre azt a babitsi műfajt reprezentálhatta, melyet az addigi ideológiai irányítás a legmakacsabbul zárt el az újabb olvasóközönség előtt.

A nyolcvanas évek eleje táján azután megkezdődött a Babits-kutatás és -kiadás máig tartó virágkora. Gál István, Éder Zoltán, Téglás János és mások – nem mellékesen: fiatal, alkalmi kutatói közösségek – garmadával adták ki az életmű kevésbé kanonizált szövegcsoportjait is: levelekből, nyilatkozatokból, feljegyzésekből, családi vagy épp bírósági dokumentumokból összeállított gyűjtemények sorjáltak egymás után. Most példázunk mégis két idősebb kutató munkájával azokat a gyűjteményeket, amelyek még bizonyos zsurnalisztikai „szenzáció” egyszerre jótékony és ártalmas bélyegét is magukon viselték: Belia szerkesztésében, 1980-ban a Szépirodalmi közzétette a *Beszélgetőfüzetek* két vastos kötetét (némi ízlésbicsaklással a *Műhely* című sorozat tagjaként), az évtized legközepén pedig a Magvető másfél száz lapon csupa kiadatlan verset foglalt össze, *Aki a kékes égbe néz* címmel: ezt a gyűjteményt Melczer Tibor gondozta. Az aktuális, illetőleg a kritikai, irodalomtörténeti figyelem bántó fáziskülönbségét mutatja, hogy e két összegzés egyike sem ébresztette föl eléggé a szélesebb körű „szakma” értelmezői figyelmét; az úgynevezett „Babits-kutatás” bennfentesebb körein kívül nemigen vertek nagyobb hullámokat.

A recepciótörténet mégoly hevenyészett földidézésében is utalnunk kell azonban két könyvnyi arányú, a babitsi líra alakulástörténetének egészére reflektáló, elemző monográfiára: Nemes Nagy Ágnes könyvére, *A hegyi költőre*, valamint Rába György terjedelmesebb és „tudományosabb” igényű munkájára, a *Babits Mihály költészetére*. Az utóbbinak az alcíme (1903–1920) ugyan csak a lírai pálya első felének monografikus feldolgozását ígéri, sokrétű, sokirányú vizsgálódás-módja és roppant anyagismeretre támaszkodó nyitott távlattechnikája azonban az egész *életmű* mint irodalomtörténeti egység meggondolt képzetét tárja fel. Bár a szakmai-szakszerű másodrecepcióban Rába György műve egy időre maga mögé utasította *A hegyi költő* vállaltan „esszéisztikusabb” fejtegetéseit, harmadfél évtized elteltével különös mód Nemes Nagy Ágnes munkája látszik elevenebbnek, megszólítóbbnak és megszólíthatóbbnak. Rábának valóban rendkívüli teljesítménye zártabbnak és zárkózottabbnak rémlik: ennek alighanem az az oka, hogy elemzéseinek elmélyült alaposságával rácsáfolt ugyan az évtizedekig uralgó ideoló-

giai önkényeskedésekre, ám a lírai beszéd nyelvi autonómiáját ezúttal a filozófiának, elsősorban némely ismeretelméleti-logikai koncepciónak rendelte alá: a versek kétségtelenül csodálatraméltó és mintegy *szuggesztív meghallásának* eseményeit nemritkán Carlyle, Schopenhauer, William James vagy Bergson mindenkor készenlétben tartott, mögöttes rend- vagy módszeréből származtatta. Az *eredet* és az *eredeztetés* ezen nyomatéka, ma legalábbis úgy rémlik, nemigen segítheti akár csak a lírai *œuvre* újraértelmezését sem. – Ilyesfajta ösztönzésekre pedig szükség mutatkozik, minthogy az 1990-es évek elejétől a Babits-értés, illetve -értelmezés igényei és eljárás módjai megkoptak, kimerültek; a babitsi költészet inkább csak klasszifikáló műveletek tárgyává lett, mígnem klasszikus és kései modernség közös határvidékén valamiféle senkiföldjére jutott. A legutóbbi néhány évben viszont – nem függetlenül a Nyugat szellemi horizontjára irányuló újfajta és ígéretes vizsgálódásoktól – újraéledni látszik az értelmezés igénye, egyelőre talán inkább a korai líra még jócskán homályban rekedt, föl nem mért nyelvi potenciálja iránt.

A kutatásnak ezek a végső soron egymást erősítő impulzusai és folyamatai a múlt század utolsó évtizedében a lehető legtermészetesebben torkolltak egy kritikai kiadás megteremtésének modellállításába, illetőleg megvalósításának praktikus előkészítésébe. A Babits kritikai kiadás azonban már a kezdet kezdetén két ágra tagolódott, azaz két, egymástól mindinkább elszakadó és mostanra már végképp függetlenedett (és elszigetelődött) intézményi háttér szerint mintegy kettévált. Ebből a valószínűleg kényszer szülte meghasonlásból még irodalomtörténeti haszon is származhatott volna – hiszen úgy rémlik, végképp bealkonyult a tömbösített, egycentrumú, egységes elgondolású és ilyenformán zártásra, véglegeségre számot tartó tudományos szövegkiadásoknak –, ám egyelőre csak az egyik „ág” működését tapasztaljuk; a versanyagból még egyetlen kötet sem jutott el a nyilvánossághoz.

A most szóban forgó („próza”) kutatócsoport, illetve -műhely viszont jelen-tekenyen előrehaladt a munkájában. Közzétették a regények, valamint a drámák kritikai kiadását, valamint 1998-tól 2009-ig megjelentettek hat levelezéskötetet, másként számítva: ezernyolcszázötvenkét Babits által, illetőleg Babitsnak írt levelet. Ebbe a mennyiségbe – helyesen és az újabb nemzetközi gyakorlattal is összhangban – belefoglalták az elveszett, ámde valamely fennmaradt válasz, esetleg harmadik forrás alapján bizonyíthatóan létezett iratokat is; s magától értődik, hogy a „levél” fogalmába itt beletartozik mindenfajta írásos és a postára (vagy küldöncre) bízott üzenet, az elbeszélés vagy tanulmány terjedelmű episztolától a háromszavas táviratig vagy emlékeztető följegyzésig.

„Babits Mihály levelezése mintegy 10 000 tételt jelent” – közli a teljes sorozat szerkesztője, Sipos Lajos, az alsorozat első kötetének jegyzetapparátusát bevezető, igényes tanulmányában (Babits *Levelezése 1890–1906*, 320.).

A babitsi próza kritikai kiadásának nálunk szokatlanul gyors ütemű haladása – szinte évenként egy kötet – javarészt sorozatszerkesztőjének köszönhető. Sipos Lajos ritka szervezővel építi kutatói, kritikai életművét, ezt a „szerény” életművet, amelyben nem a saját dolgozatok, könyvek dominálnak – bár ez utóbbiak mindegyike fölfedező erejű, önálló kutatásokon alapuló munka –, hanem a szerkesztői, sőt szervezői tevékenység: ennek folyamatában immár a második, sőt hovatovább a harmadik nemzedék filológiai-szövegkutatói tehetségeit készíti föl erre a kevés dicsőséget, még kevesebb, pénzre váltható babérlevelet hozó, de sajátos örömmel, „sikerélményekkel” kecsegtető munkálkodásra. És úgy rémlik, a fiatal kutatók jóval kevesebb csalódást okoznak neki, főként pedig jóval kevesebb akadályt gördítenek útjába, mint a „külső körülmények” kifejezésben összefoglalható anyagi, szervezésbeli, bürokratikus, technikai és taktikai bonyodalmak és viszontagságok, melyekre a kötetek olvasói pusztán a kiadó cégek változékonyságából következtethetnek: a hat kötetet négy kiadó gondozta, némelyik egy-két kötetnyi kihagyás után folytatta misszióját. Nem túlzás, nem is fedezet nélküli retorikai fordulat, hogy a Babits-sorozat Sipos Lajos tántoríthatatlan elszántsága és szorgalma nélkül egyszerűen nem létezne – valószínűleg még összesen két kötete sem.

Nemhogy a sorozat valamennyi kötetéről, de a máris hatalmasra növekedett levelezésanyagról sem lehetséges számot adni egy akár még terjedelmesebb recenzió, beszámoló keretei között sem. Ezúttal tehát valóban mindössze néhány jelzésre kell szorítkoznom, fölvetve egy-két problémát, amely nem megoldásra, hanem inkább többoldalú megközelítésre és tapasztalatcserére vár.

Az írásbeli üzenetek közlésmódja az eredeti szövegek külső alakját követi (keltezés, megszólítás, elköszönés, aláírás elrendezése), s így vizuális sugallata is van, „látható nyelvként” is olvasható. A bizonyos korlátok között érvényesíthető „betű szerintiség”, azaz betűhív, központozást, helyesírást őrző nyomtatás, „szemlére bocsátás” (mondaná Ingarden) mind korra, mind társadalmi rétegre-körre, mind egyénre jellemző, igen értékes kísérő információkat nyújt (valamelyest az élő metakommunikatív tevékenységgel rokonítható). Többé-kevésbé egyezményes, javarészt kettős jelek utalnak az egyes kézírasi műveletekre. Egyetlen ilyen szinbórum akad, amelynek megfejtésében kissé elbizonytalanodhatunk. A « » jelek funkcióját az első kötet így magyarázza: „Az áthúzáson belül külön is áthúzott, de olvasható vagy kikövetkeztethető rész.” (304.) A további kötetek megismétlődő kódfejtései azonban már rendre így fogalmaznak: « » – „A kézirat olyan betűtvesztései állnak e jelek között, amelyeket az írója nem áthúzással javított, hanem másik betűt írt helyette.” A második magyarázat talán még elődjénél is ködösebb, és számos konkrét szöveghelyen okoz bizonytalanságot. Legföljebb a kötetekhez mellékelt képanyagban látható eredeti írások egyik-másik helye segíthet hozzá a megfejtéshez.

Sem a sorozat szöveggondozása, sem magyarázó jegyzetanyaga nem függetleníthető bizonyos előzményektől, melyek sokrétűen, több irányból olvasható kontextust formálnak köréje. Jónéhány levél már megjelent különböző kiadványokban: a Belia szerkesztette Babits–Juhász–Kosztolányi *Levelezésében* (1959), a Móricz–levelezés két kötetében (s. a. r. F. Csanak Dóra, 1963), a Juhász Gyula kritikai edíció levelezéskötetében (Péter László – Belia György, 1981), valamint a Réz Pál által összeállított, kevésbé tudományos igényű Kosztolányi–kötetben, a *Levelek – Naplók* gyűjteményében (1996). Ezen szövegforrásokon kívül még számos „tematikus” válogatás jelent meg, egy részük nem mellékesen már a Babits kritikai kiadás előzményeként: például *A Babits család levelezése*, mely 1996-ban látott napvilágot, Buda Attila gondozásában. Még régebről ismerheti a szakmai közönség Babits Mihály és Szilasi Vilmos levelezését, nem olyan régről pedig (és talán nem is csak a szakmai közönség) a Csinszkával váltott üzeneteket.

Ha összevetjük egy-egy levélnek különböző kiadásokban közölt szövegét, itt-ott persze (akár meglepő) eltérésekre bukkanhatunk. Juhász Gyulától Babitsnak szól az a levél, amelyben a szakolcai tanár „szeretettel gondol [...] Dante hatalmas nachdichterére”. A jegyzet utal a korábbi edíciók *nagydichter* változatára, és jogosan javítja az „utánköltő, fordító” jelentésű német szóra (Babits *levelezése 1911–1912*, 398.). Az ilyenféle, elkerülhetetlen hibáknál, elvétéseknél fontosabb azonban a *levélmű* olvasásának többféle lehetséges kontextualizációja. Miként nem mindegy, hogy Baudelaire valamely versét *A romlás virágai* című magyar nyelvű kötetből olvassuk, vagy például éppen Babits „kisebb műfordításainak” egyik vagy másik gyűjteményéből, úgy a levelek is más-más jelentőségre, sőt jelentésre tesznek szert, aszerint, hogy melyik (kinek szentelt) sorozat darabjaként tanulmányozzuk őket. Az irodalmi (határ) műfajok közül is talán a levél teszi legnyilvánvalóbbá, hogy minden nyelvi s irodalmi jelentés viszonyjelentés és viszonylagos szignifikáns.

Más (és közvetlen szinten kényesebb) kérdés, hogy a rendkívül gondos közlés és jelölésrendszer miképp fér meg a helyenként megsűrűsödő sajtóhibákkal. Néhol egyszerűen eldönthetetlen, hogy a levélíró idioszinkráziáját olvassuk-e, vagy közönséges nyomdai betűcserével állunk szemben. Ha pedig már szóba kerültek a sajtóhibák, kénytelen vagyok megemlíteni az életműkiadás egyik izgalmas és fölfedező érvényű kötetének, a *Drámáknak* bántó anomáliáit: ennek a kiadványnak épp a főszövegét számos sajtóhiba terheli.

Föl kell még hívnunk a figyelmet a sorozat jegyzetanyagának néhány gyakorlati, azaz a sajtó alá rendezők szövegét terhelő furcsaságára – ha nem mindig könyvelhetők is el „hibákként” a kiemelt példák. Az alább szóvá tett jelenségek azonban egytől egyig típuszerűek, azaz hozzájuk hasonló esetek seregestül fordulnak elő.

Kosztolányinak 1911. február 18-án kelt ama leveléhez, mely röviden, de nyomatékosan utal barátságuk „romlandó” voltára, a „magyarázatok” jegyzet rész a következő kommentárt fűzi: „BM és Kosztolányi egyetemi éveik alatt és után gyakran váltottak levelet, de barátságukat egyszerre jellemezte a másik követése és a különbözni akarás. Irodalomról, művészetről vallott felfogásuk fokozatosan távolodott egymástól. Míg BM alkotás és alkotó összefüggését, a művek filozófiai megközelítését vallotta, addig Kosztolányi nézőpontja tisztán esztétikai volt (Babits 1998, 349.)” Ez utóbbi, zárójeles utalással az a baj, hogy a *Levelezés* első kötetét, amelyre hivatkozik, az apparátushoz tartozó rövidítésjegyzék emígy tünteti fel: „BML 1890–1906”. Tehát a „Babits 1998” jelölés feloldását hiába is keresnénk. – Tartalmi szempontból (persze kritikai kiadásban a jelölő kódok használata is „tartalom”...) azon akadhatunk fenn, hogy kinek szól egyáltalán az eléggé elhasznált elemekből összerótt, túl sommás tájékoztatás.

A kiadványsorozatnak, mint jeleztük, volt néhány előzménye: például a Négyesy-szemináriumon megismerkedő három költő levelezésgyűjteménye, illetve külön-külön – nem is szükségképpen szövegkritikai igényű – levelezéskötetek. A Babits-sorozat első kötetbeli, nagy közös jegyzetbevezetője közli, hogy „[a] megjelenésre vonatkozó információk között szerepeltetjük a levelek korábbi közléseit, feltüntetve külön az esetleg részleges vagy téves (hibás) publikálás tényét is. Mivel a korábbi közlések [...] nem mindig tartották be a közreadás előírásait, ezért kerülhet sor helyesbítésre, hibák kijavítására.” (Babits *Levelezése 1890–1906*, 339.) Nos, valójában eléggé gyakran előfordul, hogy a sajtó alá rendező még általános megjegyzést sem fűz egy-egy dokumentum új szövegű közléséhez. Juhász Gyula 1911. szeptember 8-i, Szokolcáról küldött levelét először a jelen Babits-kiadásból idézzük: „Hogy élek, gondolhatod. Távol az élő élettől, de lélekben oly közel hozzád és a kevesekhez, akik szerettek és a nagy halottakhoz, akik »többen vannak, mint az élők« és velük vannak éltető hatalommal. A régi Juhász nincs többé, a halálvágyó barát helyett egy élni, élnivágyó ember van, aki e nem valami »splendid« isolationban lelki fényeket gyűjt maga körül és vár.” (Babits *Levelezése*, 26.) Ugyanez a két mondat a Juhász-gyűjteményben: „Hogy élek, gondolhatod. Távol az élő élettől, de lélekben oly közel hozzád és a kevesekhez, akik szerettek és a nagy halottakhoz, akik »többen vannak, mint az élők« és velünk vannak éltető hatalommal. A régi Juhász nincs többé, a halálvágyó barát helyett egy lemondó, de élnivágyó ember van, aki nem valami »splendid« isolation lelki fényeket gyűjt maga körül és vár.” [sic!] (Juhász Gyula, *Levelezés*, I., 1900–1922, s. a. r. BELIA György, Akadémiai, Budapest, 1981, 241.) A korábban megjelent tudományos kiadás „ismeretlen” eredetiről beszél, alapszövegként másolatot jelöl meg; a Babits-edíció viszont (már) eredeti kézirastra hivatkozik. A fentebb idézett szövegek között azonban jelentős különbségek mutatkoznak, ennél fogva annyi bizonyos, hogy

a tervezet, az elvi alapvetés szellemében a jegyzetnek itt el kellene igazítania az olvasót.

Néhol hibás az idegen nyelvű szövegrészek fordítása: Ignotus az *une façon de parler* francia kifejezést használja. „Itt: közhely” (Babits levelezése 1911–1912, 281.) – próbál segíteni a jegyzet. De nem: olyasmit jelent ez a frazéma itt, hogy „üres, szófia beszéd”. Némelykor pedig abba a hibába esnek a jegyzetírók, amelyet „túlinformálásnak” nevezhetnénk. Babits szigorú kritikát írt egy adathalmozó Reviczky Gyula-monográfiáról, Paulovics István munkájáról. A szerző levélben tiltakozott, indulatosan védelmezve könyvét és könyvének hőseit. De vajon mi szükség van arra a jegyzetre, amely megmagyarázza a *Reviczkyt* szóalak levélbeli előfordulását, ekképp: „Reviczky Gyula”? (Babits levelezése 1909–1911, 378.) Talán bizony több lehetséges Reviczky közül kell kiválasztani, hogy az olvasó melyikre gondoljon? Ezekre a pontokra már-már az az érzésünk támadhat, hogy a túladagolt szakszerűség, illetőleg precizitás önnön ellentétébe csap át, és szorgos dilettantizmust sejtet.

A Babits-sorozat sajtó alá rendezői tehát nem azt az utat választották, amelyen az Arany-levelezés kritikai kiadását több mint két évtizedes szünet után folytató szerkesztők járnak, szakítva a kitűnő Sáfrán Györgyi régebbi, „tisztelretreméltó” törekvésével, aki „egy Arany-enciklopédia alapjait kívánta megvalósítani a levelezés kritikai kiadásában.” (Arany János, *Levelezés 1857–1861*, s. a. r. Korompay H. János, Universitas, Budapest, 2004, 651.)

Hogy Babitsnak (és változó környezetének) életmódjáról, mentalitásáról, gondolkodásáról, társas érintkezési formáiról, művelődésszerkezetéről milyen információkat és mennyi új tapasztalatot szerezhetünk e kötetekből, az mindenfajta túlzás nélkül fölmérhetetlen. Szerencsére a folytatás – hála mindenekelőtt a főszerkesztő ügybuzgalmának – csakugyan *következik*. Itt és most csupán címszavakban mutatnék még rá az egész sorozatból leszűrhető néhány „újdonságra”, amelyek egytől egyig új kérdések alakját öltik.

Valóban oly életidegen volt Babits, amelyennek a legendák és rágalmak – a profán világban mennyire összeér a kettő! – elhithetni igyekeztek róla? Édesanyja, húga folyton féltette az olvasás, tudóskodás túlzásaitól. A tanítás éveiben kelt, küldött és kapott levelek egy része nemcsak a babitsi alkat „társaslélektani” karakterét mutatja összetettebbnek a gátlásos, félrehúzódo személyiség sémájánál, mely annyira mélyen belegyökerezett a köztudatba, hanem műveltségisményét is segít kevésbé egyoldalúnak láttatni az „arisztokratikus” vagy épp „aszketikus” tudásban meghúzódó, úgynevezett *poeta doctus*ról formált, szintén eléggé mereven körülrajzolt képnél. A szegedi tanárkodás egyik első emberi és szellemi élménye a Hegedűs Pállal kötött barátság volt: a személyes kapcsolat időtartama – kedvelt kollégájának halála miatt – szinte csak napokban, legföljebb egy-két hétben mérhető.

Hegedűs azonban, noha személyes jelenlétével nem erősíthette ifjú társát még a szegedi „helyettes tanári” tevékenység későbbi, mind sanyarúbbra forduló hónapjaiban sem, mélyen és tartósan hatott Babits tudás- és nevelési eszményére. Hatásának lényege éppen e két tényező összekapcsolódásában ragadható meg. „[L]áttuk a tanárt, a jó tanárt, aki tanítványait szereti, s tanítványai szeretetét igazán megnyerte (ez a tanítás egyetlen titka és nehézsége)” – írta róla az érett alkotó, évtizedekkel később. „Minden tudásnak csak annyiban volt előtte becse, amennyiben az emberre vonatkozott” – fűzte hozzá, alapjában magáévá téve a leírt ideát. (Idézi Éder Zoltán, *Babits a katedrán*, Szépirodalmi, Budapest, 1966, 24–25.) Ez az „utilitarista-pozitivist” álláspont s viselkedésmód okvetlenül tovább él a Tanácsköztársaság idején vállalt, újabb és rövid életű oktatói munkájában, de némely későbbi, többnyire immár négyeszenközti mester-tanítvány típusú elköteleződésében – vagy akár *Az európai irodalom története* megírásában is.

Az iménti gondolatmenetből természetesen nem volna ésszerű egy másik végre, nevezetesen Babits „utilitarista” tudás- és művelődéskoncepciójára következtetni. Anyja alighanem jó okkal intette rá (épp a Szegeden teljesített tanév elején, 1906 novemberében), hogy „ne akarj[on] a négy fal közt élő könyvei[...] be temetkező szobatudóssá válni”, valamint arra, hogy „a tudományt mint valami birtokot kívánd élvezni melyet az életben és az élet céljaira használd!” [sic] (Babits *Levelezése 1890–1906*, 312.)

És egy úgynevezett száraz szobatudós vajon megírta volna-e a *Magántudósok* kéréselt és gyönyörös kollektív jellemrajzát?

Hogy pedig mennyire szeretett és tudott barátkozni, azt elsősorban a hozzá írott levelek bizonyítják. Az elfeledettségbe süllyedt szegedi Kún József éppúgy tanúként idézhető, mint akár Ignotus vagy Móricz Zsigmond. Az 1910-es évek elejének levélanyagából meglepő elevenséggel válik ki e két író, akik egymástól is, Babitstól is olyannyira különböztek. Ignotus – ekkor még – valóban atyai vagy inkább testvérbátyi kedvességgel, segítőkészséggel (és tisztelettel) szólongatja nagy tehetségű fiatal barátját.

Móriczcal pedig szinte a megilletődés hangnemében ismerkednek egymással, ismerik meg egymást újra meg újra... Ennek a mély barátságának voltaképp félreértés, –ismerés az egyik forrása (lásd Móricznak azt a levelét, amelyben egyik novellája olvastán az epikust ünnepli barátjában, és lebeszéli a versírásról), de hiszen a félreértelmezés, a „misreading” éppoly teljes jogú motivációja lehet még az intellektuális színezetű férfibarátságoknak is (a barátnőkkel, szerelmi társakkal összefűző vonzalmakról már nem is beszélve), mint a divinatorikus, „lényeglátó” szövetségkeresés. Annyi bizonyos, hogy Móricz ekkoriban még sokkal értőbben fordul Babits felé, mint a „Garda-tóra” emlékező, ideologikus és önigazoló motivációjú kései esszéiben.

Kétségtelen tehát, hogy a magyar filológiai irodalomkutatás egyik jelentős teljesítménye alakul előttünk – alakul, immár megkerülhetetlen eredményekkel segítve kutatót és elmélyedni kívánó olvasót egyaránt.

A jelzett fonákságok ellenére a Babits-sorozat irodalmi esszencialitásának s relevanciájának fokmérője az is, hogy – mintegy konklúzió gyanánt – némely végletesnek, vagy inkább paradoxnak tetsző gondolatátársításra ösztönözheti figyelmes olvasóját.

Egyfelől: ez a sorozat éppen attól oly informatív, hogy *teljességet* akar nyújtani, summáját valamely irodalmi, történeti egység bel- és kültartományainak, immanenciájának és transzcendenciájának. Be vagy inkább *fel* akarja mutatni Babitsot. Csakhogy a „főszereplő”, a centrum, a fókusz kitöltetlen, egyszerre pontszerű és végtelen marad. Megdöbbenő, hogy mennyire nem „adják ki” Babitsot a levelei, s nemcsak azért, mert időben egyre több üzenetet kapott, ő maga viszont egyre kevesebbet írt. Babits levelezésében – talán a három egyetemista jó barát nagy és már sokat taglalt korszakát leszámítva – annyi és olyan önfeltárást sem találunk, mint a hozzá alkatban talán legközelebb álló Arany episztoláris életművében. Annyit sem, mint Baudelaire-ében, Mallarmé-ében. Az egész sorozatot átható *monumentalizmus* így voltaképp végső elhallgatásával lesz beszédessé.

Másfelől: ha a levelekből egybeépülő *monumentum* valaki hiányzónak, valami hiánynak állít emlékművet, mennyivel inkább ezt teszi a kritikai kiadást kísérő „Babits-könyvtár” dokumentumköteteinek egyike-másika. Ezek egytől egyig nélkülözhetetlen olvasmányok. A „... *kínok és álmok közt...*” című közös tanulmánykötet (2004) is, amelyben kitűnő pszichiáterek iparkodnak végére járni valamiféle Babits-rejtélynek – jórészt éppen megerősítve a költő személyéhez tapadó, immár évszázados negatív legendákat. Félreértéseik nem mindig a termékeny fajtából valók. A kötet 232. lapján néhány kutató többek közt az *Anyám nevére* című versből igyekszik Kelemen Auróra (végső soron Babits Mihály) patográfiáját összeállítani: „Hajnalka volt az édesanyám: / Kedélybeteg, árva nő ma; / Mióta meghalt édesapám, / Házunk oly szomorú, néma...” „Ha ezt a verset a költő élettörténeti adataiból kiemelve, mintegy izoláltan elemezzük – írják –, úgy tűnhet, mintha Babits Mihály édesanyjának kedélybetegsége a költő édesapjának halála után kezdődött volna; de [...] ez nem így van. A vers 2. sorában található »ma« szócska tehát csak az »árva« jelzőhöz tartozik, arra utalva, hogy a régóta kedélybeteg édesanya most már »árva« is.”

Nem a Babits család pszichopatológiája tévesztette meg a tudósokat, hanem a költészet nyelvi játékterének szabad mozgástörvényei. A *ma* szó ugyanis csak a „nő ma” ≈ „néma” rímének – egyfajta kancsal rímnek – tudomásulvételével fogható meg. Csak e funkcióban érzékelhető. Minden egyéb pontosítás inkább csak pontatlanításnak bizonyul.

A *Babits Könyvtár* egyik nagyszabású antológiájának ez a címe: *Engem nem látott senki még*. Ezt Babits Mihály írta. De versben írta. Az *engem* tehát nem (valamiféle) *ő*t jelöl, hanem engem, téged, *őt* – azaz senkit, a lírai műalkotás valódi hőstét.

(BABITS Mihály *műveinek kritikai kiadása*, szerk. SIPOS Lajos: BABITS Mihály *Levelezése 1890–1906*, s. a. r. ZSOLDOS Sándor, Historia Literaria Alapítvány – Korona, Budapest, 1998, 644.; BABITS Mihály *Levelezése 1907–1909*, s. a. r. SZŐKE Mária, Akadémiai, Budapest, 2005, 511.; BABITS Mihály *Levelezése 1909–1911*, s. a. r. SÁLI Erika – TÓTH Máté, Akadémiai, Budapest, 2005, 471.; BABITS Mihály *Levelezése 1911–1912*, s. a. r. SÁLI Erika, Magyar Könyvklub, Budapest, 2003, 562.; BABITS Mihály *Levelezése 1912–1914*, s. a. r. PETHES Nóra – VILCSEK Andrea, Akadémiai, Budapest, 2007, 521.; BABITS Mihály *Levelezése 1914–1916*, s. a. r. FODOR Tünde – TOPOLAY Ágnes, Argumentum, Budapest, 2008, 466.)

Krupp József: *Distanz und Bedeutung**

Krupp József – alcíme szerint – „az irónia kérdését” állítja az Ovidius *Metamorphoses*ének szentelt munkája középpontjába. Az a kép, amelyet a szerző a kötetben nem pusztán bőségesen felvonultatott, hanem sokrétű, komoly dialógusba vont Ovidius-szakirodalomról közvetít, arról tanúskodik, hogy ez a kérdéskör meghatározó szereppel bír a mű recepciótörténetében, ugyanakkor – s az irónia esetében gyakran ez a helyzet – mind a trópus megjelenési formáit, mind a fogalomhasználatot megszabó meghatározásait nézve nehezen tehető egy koherens vizsgálódás alapjává. Krupp József arra vállalkozik, hogy a *Metamorphoses* iróniáját egyrészt mint Ovidius műve egészét tekintve is konstitutív, struktúráképző tényezőt, másrészt ugyanakkor a szöveg önnön értelmezhetőségét (sőt önértelmezését is) destabilizáló effektusként mutassa be. Ezt a megközelítésmódot a szerző a „filológiai-hermeneutikai stíluskutatás módszertanának” tartományában lokalizálja, kérdésfeltevése és elemzői-értekezői stílusa ugyanakkor arról tanúskodik, hogy eredményei valójában ettől akár lényegesen eltérő módon körülírható elméleti keretek között sem veszítenek értékükből, olyanokat is ideértve, amelyeket a klasszika filológia módszertani hagyományai kevésbé formálnak, mint a stíluskutatást vagy a hermeneutikát. A munka egyik legszembeötlőbb erénye talán éppen abban a természetességben jelölhető ki, ahogyan egyszerre szólítja meg vagy szól hozzá a *Metamorphoses* szövegmagyarázatának hagyományához, az Ovidiust kommentárokkal fel nem vértézve, esetleg nem is eredetiben, hanem éppenséggel Devecseri némi kitarást követelő magyarázásában, Ted Hughes talán könnyebben megnyíló szabad fordításában vagy akár Christoph Ransmayr regényátiratán keresztül olvasó tapasztalatához, valamint a modern irodalomelmélet bizonyos szemszögből nézve elsődlegesen önmagukkal foglalatalkodó diskurzusaihoz is. A heidelbergi Winter kiadó *Bibliothek der klassischen Altertums-*

* Elhangzott a kötet 2010.03.05-én, az ELTE BTK-n rendezett bemutatóján

wissenschaften című sorozatában megjelent munka az ELTE Latin Tanszékén megvédett doktori disszertáció átdolgozott változata, mely tény csak azt jelzendő szorul itt említésre, hogy ez a műhely egyre meggyőzőbb eredményekkel tanúskodik (csupán két további példaként Tamás Ábel tanulmányaira vagy Acél Zsolt 2009-ben ugyanitt megvédett, egyébként szintén Ovidius nagy művének szentelt értekezésére lehetne utalni) a klasszika filológia és a modern irodalomelmélet összjátékának kölcsönös termékenységéről.

A *Metamorphoses*, amely minden bizonnyal az antikvitásnak a 20. század számára legsokrétűbben megnyíló örökségéhez tartozik, kétségkívül szinte kínálja magát az ilyen típusú vizsgálódásra. Ezt jól szimbolizálhatja az értekezés címébe emelt fogalompár jelen összefüggésben legalább kettős értelmezhetősége. A kötet bevezető, az irónia fogalmának, illetve a vonatkozó retorikai és filozófiai diskurzusoknak szentelt fejezete a ritka szövevényes fogalomtörténetről, vagy legalábbis ennek főbb csomópontjairól vázol fel egy jól felépített, antik és modern definíciókat bátran egymás mellé helyező áttekintést. Itt elsőként a fogalom retorikai meghatározásának hagyománya, ezután a koraromantika diskurzusa Schlegellel a középpontban, majd Kierkegaard, végül a legrészletesebben tárgyalt Paul de Man a főszereplők, és talán utóbbi teoretikus az, akinek megfontolásaiból a következő fejezetek a legtöbbet merítenek – még akkor is, ha de Man kései előadásának (*Az irónia fogalma*, 1977) legradikálisabb (és voltaképpen per definitionem applikálhatatlan vagy formalizálhatatlan) vonatkozásai (jó okkal lehetne például amellett érvelni, hogy de Mannál az irónia talán egyáltalán nem is tekinthető trópusnak) itt már kevesebb szerephez jutnak.

A bevezető fejezet végén a szerző végül is viszonylag távan hagyja fogalomhasználatának kereteit: az irónia számára elsődlegesen „jel és jelentés distanciája”, közelebről a szándékolt vagy vélt és megvalósult közlés, az elbeszélés önmagától való távolságvételének, önmegszakításának, dekompozíciójának trópusa vagy effektusa, egyszerűbben fogalmazva: az irónia elsősorban a distancia jelentésképző (vagy -romboló) teljesítményében ragadható meg. Ez az összefüggés egy Ovidiusnak szentelt értekezés címébe emelve azonban óhatatlanul az egész hermeneutikai szituációra is vonatkoztatható lesz: a történeti távolság és jelentés vagy itt inkább jelentőség kettőségére. Nemcsak abban a nagyon kézenfekvő értelemben, hogy az antikvitás egy klasszikusának ilyen értelemben ironikusnak nevezhető rétegei azok közé tartoznak, amelyek talán a leginkább jelentésesnek bizonyulnak a 20. (és – lassan ezt is hozzá kell tenni, s ki tudja, meddig pusztán egy ésszel – 21.) századi olvasók vagy olvasatok számára, hanem azért is, mert a kötet arról győzheti meg olvasóját, hogy mindaz, amit a jelentésképzést átjáró irónia változataiként mutat ki a *Metamorphoses*ben – nagyon sokat elmond az elbeszélés antik és modern formáiról. Ha szabad így, a további kifejtést most elhagyva fogalmaz-

ni, Krupp József elemzései egyebek mellett azt teszik valóban meggyőzően láthatóvá, hogy mennyire sokat tud Ovidius az elbeszélésről – legyen szó annak lehetőségeiről, határaitól, formáiról vagy formátlanságáról (a *Metamorphoses* valóban rendkívül vonzó „szép rendetlenségéről”, ahogyan a szerző egy helyen fogalmaz), önteremtő és önmagát uralni képtelen természetéről, megérthetőségéről és e megérthetőség határaitól.

A kötet, az említett bevezető fejezet után, öt elemzést tartalmaz, amelyek a *Metamorphoses* egy-egy epizódját vagy történetét középpontba állítva az itt használt ironiafogalom különböző aspektusait mutatják be. Nem abban az értelemben nyújt koherens képet Ovidius művéről, hogy annak átfogó szerkezeti elveit vagy valamiféle metastruktúráját igyekszik megtalálni, hanem részletekbe menő elemzésekkel igazolja, hogy a *Metamorphoses* ironiája vagy inkább ironiái milyen eltérő formákban határozza meg Ovidius olvashatóságát.

Elsőként a *Metamorphoses* felépítésében kulcsfontosságú (többek között az első emberi átváltozást bemutató és az első nevesített elbeszélőt felléptető) Lycaon-történet elemzésére kerül sor, amely az istenek gyülekezésének legalább kettős, „isteni” és „Rómára” vonatkoztatott „kódolásából” indul ki, amelyhez az elbeszélés önreflexivitásának „kódja” csatlakozik (az önmagát a történetbe beíró elbeszélővel és az ellentmondásokba keveredő beágyazott narrátor, Jupiter révén) – mi több, éppen ez utóbbinak nyomon követése világít rá arra, hogy az epizód értelmezését meghatározó kódok nem teszik lehetővé a szintenként egymás mellé helyezett allegoréziseket, hiszen maguk a kódok keresztezik egymást.

A fürdőző Diana istennőt megpillantó Actaeon történetének szentelt harmadik fejezet középpontjában a látás, láttatás, a narratív megjelenítés és az általa keltett vizuális illúzió állnak. A történet elemzése bizonyos értelemben itt is egymást keresztező „kódok”, jelen esetben a látás/meglátás és a látottság közötti viszony nem egészen szimmetrikus alakítására, illetve ennek egyik strukturális okaként a szereplők és a befogadó felé közvetített tudás vagy nézőpont közötti feszültségre, ezek kölcsönös áthelyeződésére derít fényt. Ez egyben arra is alkalmas terent, hogy a szerző – a „tragikus ironia” fogalmi hagyományát mozgósítva – állást foglaljon az egész történet (olykor humorosként vagy groteszkként megragadott) elbeszélői modalitását illetően is.

A legterjedelmesebb elemző fejezet Narcissus és Echo az Actaeon-epizóddal sejthetően sok szálon összefüggő történetét vizsgálja meg. Itt a látszat- vagy tükörszerűség, jelen- és távollét narratív alakítása, valamint a vizuális és akusztikus médiumok közötti határ nyelvi áttörésének ismételt példái az ironia fogalmának egy már az előző fejezetben is felsejlő összetevőjét, az illúzióhoz (pontosabban az eredetileg a 'gúny' jelentésmomentumát hordozó *inlusio*hoz, illetve *illusio*hoz) való viszonyát helyezik előtérbe, melyek szoros szomszédságáról a fogalomtörté-

net (Quintilianus definíciója, illetve az abban végrehajtott fordítás) tesz tanúbizonyságot. Az elemzés következtetései azt sugallják, Ovidius számára ebben a történetben is az elbeszélő és a hős, vagyis elbeszélő és elbeszélte vagy megjelenített tudat viszonyának ingadozása alkotja a történetalkotás egyik legmeghatározóbb tényezőjét.

Az ötödik fejezet a *Metamorphoses* tizedik könyvét, azaz a beágyazott elbeszélés egyik klasszikus példáját tárgyalja, itt a kései de Mannak az irónia fogalmáról írott tanulmányát, illetve J. Hillis Millernek a de Mant némiképp formalizáló narratológiai megfontolásait alapul véve, középpontban azzal a Schlegelt parafrazáló definícióféleséggel, amely az iróniát a narratív kontinuum bármely ponton való potenciális megszakadásaként véli magyarázhatónak. Venus Orpheus énekében idézett elbeszélése itt arra szolgál példaként, hogy az egymást idéző elbeszélők viszonyában leképezett narratív hierarchiát és a tulajdonképpen ennek szintagmatikus kiterjesztéseként felfogható narratív „vonalat” Ovidiusnál az bontja meg, hogy az elbeszélte történetek tanúsága rendre megkérdőjelezi az elbeszélők uralmát saját diskurzusuk, illetve – másfelől – a beágyazott elbeszélés fölött. Úgy tűnik tehát, hogy, bár ezt a szerző tételelesen nem mondja ki, a *Metamorphoses* iróniáit elsősorban ebben, vagyis a narratív autoritás megtörésének különféle változataiban lehet közös nevezőre hozni.

A kötetet a *Metamorphoses* nevezetes, „kis *Aeneisként*” is emlegetett hosszabb betétjének, illetve ebből két passzusnak az értelmezése zárja. Ez az előzőektől némiképp eltérő kérdésirányú fejezet az irónia kérdését egy intertextuális alakzatban veszi szemügyre (egyebek mellett irónia és paródia fogalmainak összevetésére is kísérletet téve), legfontosabb következtetései egyrészt a megidézett előszöveg azon funkcióját érintik, hogy Ovidius szövege rajta keresztül beszél önmagáról (szükségszerűen ironikusan tehát: másra utal, mint amiről valójában szól), másrészt az ovidiusi és vergiliusi elbeszélte világok textualizálódását a szövegközi utalásrendszerben.

A szerző interpretációs attitűdjének sajátosságai a klasszika filológia hagyományában vagy módszertani dogmáiban nem különösebben jártas olvasó számára is hamar kirajzolódnak. Itt elsőként megint arra érdemes felhívni a figyelmet, hogy végig nagyon hatékonyan és lényegében különösebb módszertani engedmények nélkül kapcsolódik össze egy inkább kommentárszerűnek és egy inkább modern értelemben interpretatívnek nevezhető olvasásmód – hogy a kettő között valójában mennyire lehet takaros határokat szabni, vagy viszonyuk mikor milyen formát ölthet, jelen keretek között aligha tárgyalható kérdés. Mindenesetre itt az olvasatok jelentős részét az olyan, helyi (szöveg helyi) nehézségek tárgyalása teszi ki, amelyeknek interpretatív bonyodalmaikat éppen a kommentárszerű szómagyarázat (vagy ilyenek szembesítése) teszi beláthatóvá, a negyedik fejezetben

például a *facies* kifejezés jelentéskörének feltárása a tükörmotívum lehetséges funkcióit. Más esetekben a szómagyarázat deríthet fényt akár az olyan ironikus formációk jelenlétére is, ahol például a szöveg mást tesz (vagy mond), mint amit állít (vagy mondani vél). Az egyes epizódok olvasatai ilyenkor a kommentár és az értelmezés eme képlékeny határterületén mozognak, és talán éppen az ehhez a határterülethez való termékeny ragaszkodásából következik az is, hogy a könyv a kutatási területen nem járatos olvasó számára is nagyon hatékonyan képes mozgósítani annak filológiai apparátusát. A párhuzamos helyek vagy szövegszerű előzmények tárgyalása nem merülnek ki források azonosításában, sőt nem is csupán irodalomtörténeti összefüggések megvilágítását szolgálja (ebből a szempontból különösen Vergiliusnak a *Metamorphoses* szövegében és szövege mögött játszott szerepére kerül a legnagyobb hangsúly), hanem sok esetben megint csak a szöveg olvashatóságainak (olykor akár olvashatatlanságainak), például ironikus kétértelműségeinek feltérképezésében jut feladathoz. Ugyanez elmondható arról a gazdag, sok szálon futó (általában egyébként a könyv lapjainak komoly hányadát elfoglaló lábjegyzetekben helyet találó) párbeszédéről, amelyet érvelése során a szerző a recepciótörténettel folytat, s amelynek több pontján bátran kezdeményez vitát olyan tekintélyekkel is, mint például Manfred Fuhrmann vagy Ernst A. Schmidt. Számos olyan pont volna itt említhető, ahol éppen az ilyen párbeszéd juttat túl annak pusztá regisztrálásán, amit a dekonstrukció szótára olvashatatlanságnak szokott nevezni, abban az értelemben, hogy az ovidiusi szöveg ironikus nyitottsága éppen ezáltal tud hatásában vagy következményeiben is megmutatkozni. Az is elmondható akár, hogy Krupp József könyve nemcsak Ovidius, hanem az Ovidius-értelmezés világairól és lehetőségeiről is rendkívül attraktív, izgalmas képet nyújt. Értelmezési javaslatok, megfigyelései bizonyára megtalálják majd a helyüket ebben a világban, és jó lenne, ha – a nyelvi áttétel ellenére – az Ovidiust nem hivatásszerűen olvasó hazai közönség köreiből is lenne ez másként.

(*Winter, Heidelberg, 2009.*)

Onder Csaba: *Illetlen megjegyzések*

Az *Illetlen megjegyzések* a szerző első irodalomtörténeti tanulmánykötete: Onder Csaba tizenöt, korábban már folyóiratban vagy többszerzős gyűjteményben megjelent írását (esszéjét, tanulmányát) adja itt közre. Az öt alcím (*Groteszk; Ajtó, ablak; Szemérem; Szavak; Dolgok*) egyenként három-három írást foglal magába, s a tematikus elrendezésnek köszönhetően, egymástól látszólag nagyon eltérő témájú tanulmányok (kortárs és klasszikus, magyar és világirodalmi) kerülnek egymás mellé és egy nagyobb egység részeként új megvilágításba kerülnek.

A szerző figyelme részben korábbi kutatási területére összpontosul, számos tanulmánya a 18–19. század fordulójának irodalmával foglalkozik. E munkájában folytatja azt a kutatási irányt, amelyet *A klasszika virágai* című, 2003-ban kiadott művével és szövegkiadásával (BERZSENYI Dániel, *Versek, 1816*, Matúra Klasszikusok, Budapest, 1988.; KÖLCSEY Ferenc, *Erkölszi beszédek és írások*, Universitas, Budapest, 2008.) már elkezdett, ugyanakkor jelen kötete tágasabb irodalomtörténeti érdeklődésről árulkodik.

A tizenöt tanulmány között nem találunk két olyat, amelyekben a kötet címébe foglalt „illetlenség” ugyanazt jelentené, ráadásul a mottóként választott Derrida-idézet is inkább csak sejteti, mint magyarázza, hogy miről is van szó valójában: „*Apokalümmenoi logoi* annyit tesz: illetlen megjegyzések. A titok és a *pudenda* körébe tartozó dolgokról van szó tehát.” Először híján magukat az írásokat kell segítségül hívnunk, hogy választ találjunk arra, mit is takar itt a fentebb említett fogalom. Bár a tanulmányokat egymás után tanácsos olvasni, mégis a kötet közepe táján található, Csokonairól szóló írás látszik kulcsot adni a mű koncepciójához, két okból is. Egyrészt, mert a tanulmány címe megegyezik a kötet címével (*Illetlen megjegyzések*), szoros kapcsolatuk tehát vitathatatlan, másrészt, mert ebben az írásában Onder a már korábban említett Derrida-idézetet teljesebb formában közli és az *apokalümmenoi* szóval rokon *apokaliüptó* (és héber változata a *gala*) szó kapcsán a következőt olvashatjuk: „Az apokaliüptó jó szó a galára.

Apokalüptó, felfedem, leleplezem, feltárom a dolgot, amely lehet a test egy része, a fej vagy a szemek, egy titkos rész, a nemi szerv vagy bármi, ami rejtve van, titok, az álcáznivaló, olyasmi, ami nem mutatkozik meg, de nem is mondódik ki, talán bír jelentéssel, de nem válhat rögtön magától értetődővé, vagy nem szabad, hogy azzá váljék. [...]” (139.)

Ebből az idézetből kiindulva tehát még inkább feltűnik, hogy a kötetben szereplő tanulmányokban és esszéekben a szerző olyan mozzanatokra kívánja felhívni a figyelmet, amelyek mindeddig valamilyen oknál fogva (szemérmesség, figyelmetlenség, rossz módszertani megközelítés stb.) rejtve maradtak. Ennek érdekében Onder Csaba a hermeneutika és a dekonstrukció módszertanát hívja segítségül, az apró részek felől közelít, darabokra szedi a már kész dolgokat, hogy aztán ő maga rakhassa össze őket újra, hozzáadva mindenhez saját tudását, egyéni látásmódját, játékosságát. Apró észrevételei az egyes művek egészére kihatnak és megváltoztatják az azokról kialakított eddigi véleményünket. Ugyanakkor írásaiban nem veti el, csupán megkérdőjelezi és újraértelmezi a már meglévő fogalmainkat.

A Csokonai-versről írt tanulmányában (*Illetlen megjegyzések*), a szerző mindössze négy, a szövegből Csokonai által 1794-ben kihagyott verssort vizsgál („Mikor excerpálni akar unalmába / Bé megyen e Dáma bibliothecába / Hol sok Asiai Pergamen membrának / Iro pennájának meg nyílni kívánnak”). Az eddigi értelmezői hagyomány szinte teljes egészében azzal magyarázta Csokonai törlését, hogy ez a pajkos, erotikus hangnem nem illik egy alapvetően komoly, filozofikus hangvételű vershez. Onder aprólékos elemző módszerrel egy egészen más magyarázattal áll elő tanulmányában. Úgy véli: „[...] Csokonai a nemi szervek láttató leleplezésének vétkét a vallást érintő láttató leleplezés illetlen megjegyzéseinek érdekében hagyja el.” (144.) A vers többi részét, illetve az egyes szövegváltozatokat vizsgálva pedig a szövegben meglévő „apokaliptikus” eljárásokat és a benne uralkodó „apokaliptikus” hangnemet próbálja megláttatni velünk. Emblemikus írás ez, a kötet egyik legmeghatározóbb tanulmánya.

A többi írás ettől eltérő módszerrel és eszközökkel feszegeti az illetlenség fogalmát. A fent említett tanulmányt tartalmazó fejezet címe találó módon a *Szemérem* lett, a nemiség ugyanis az a kapocs, amely összeköti a benne található tanulmányokat (*Apokaliptikus logoi; Sárarany; Illetlen megjegyzések*). Onder meggyőző érveléssel azt próbálja bizonyítani bennük – elsősorban Derrida nyomán –, hogy a nemiség leleplezése az egyik lehetséges eszköz arra, hogy közelebb kerüljünk bizonyos válaszokhoz, meghalljunk, meglássunk olyan dolgokat, amelyek mindezidáig rejtve maradtak előttünk.

A feltárás másfajta eszközét választja a szerző a *Szavak* című fejezet egyes tanulmányaiban. A Nekrológ-ügy kapcsán („...ő lesz Dictátor közöttünk?”) a rosszul

megválasztott szavak következményeit követhetjük nyomon. Kazinczy Ferenc Csokonaira alkalmazott jelzőit (*cinikus, mizantróp*), azaz *illetlen megjegyzéseit* állítja Onder a középpontba, és egy jogtudós bőrébe bújva, az ügyet valós polgári perként kezelve arra keresi a választ, hogyan és miért minősülhettek ezek a jelzők a debreceniek szemében becsületsértő megjegyzéseknek. A szavak mögött megbújó titkokat kutatva, Onder újszerű vizsgálati módszere meggyőzően bizonyítja számunkra, hogy a vita valódi tétje Csokonai szellemi öröksége volt.

Ugyancsak a vita hatalmi harcként való felfogásának kérdését feszegeti az *Ortológus és Neológus* című tanulmány, amelyben a szerző egy régi (a nyelvújítás) és egy új (Kritika-vita) polémia párhuzamba állításával arra a tényre hívja fel figyelmünket, hogy gondolkodásunk, módszereink, vitáink kísértetiesen hasonlítanak elődeinkéire. A két ügy közötti hasonlóságok és különbségek egybevetése után a szerző levonja a megfelelő konzekvenciákat a Kritika-vitával kapcsolatban: „[...] a vita végét belengő általános pesszimizmus alapján úgy tűnik, hogy a táborok végérvényesen és végzetesen megmerevedtek. A nyilvános és írott diskurzus nem egyszerűen felszínre hozta a problémákat, de a kimondással és az állásfoglalásra kényszerítéssel felszámolta az addigi állapotokat. Ennyiben, a hallgatások és elhallgatások sunyi és megalkuvó világa után, a Kritika-vita nagyon is jót tett a hazai irodalmi közéletnek.” (191–192.)

Eltérő aspektusból, de ugyancsak a szavak erejével foglalkozik a fejezet harmadik tanulmánya (*Vigyázat: Harry Potter!*), amely J. K. Rowling Harry Potter-regényciklusát vizsgálja, elsősorban a regényfolyam egyik fő témáját, a valóságfikció–imagináció határainak kérdését. Állítása szerint: „A regény nem kíván megmaradni a mese határain belül, hanem fikciós, a valóságosság látszatát keltő regényként működik.” (199.) A regényciklus egy olyan világot mutat be, amely az elhallgatás gesztusával próbálja félretolni a problémákat. A szerző mindezt a viktoriánus világ képmutatásával állítja párhuzamba, amelyet a másság iránti közöny, az ismeretlentől való félelem, és a szégyenletes dolgokról való hallgatással azonosít.

A metaforikus fejezetcímek képesek az időben és térben egymástól távol eső írásokat összekapcsolni és párbeszédbe állítani egymással. Az első fejezetben (*Groteszk*) Onder Berzsenyiről (*A bonyhai grotta*) és Vörösmartyról (*[A] Morf*) írott irodalomtörténeti tanulmánya mellett egy kortárs szépirodalmi műről (Borbély Szilárd: *Ami helyet*) készült kritikát is olvashatunk (*Marcipánszárny és arabeszk*). A művek egymás mellé helyezése meggyőző bizonyítéka annak, hogy lehetséges ugyanazon elvek alapján vizsgálni egymástól (több szempontból is) távol eső irodalmi alkotásokat, ha képesek vagyunk meglátni a bennük rejlő közös vonásokat.

Az *Ajtó, ablak* fejezetcím alatt a Csokonairól, Berzsenyiről és Petőfiről szóló írások mellett Kafka kap helyet, és a már említett *Szavak* irodalomtörténeti ta-

nummányait egy, az irodalmi kánon marginális helyén szereplő kortárs regénysorozat elemzése követi (*Vigyázat: Harry Potter!*). De nemcsak az egyes fejezetek összeállítása szokatlan, hanem magáé a köteté is. Az első négy fejezet irodalomtörténeti, filológiai, irodalomelméleti megalapozottságú tanulmányaival ellentétben az ötödik rész (*Dolgok*) már-már szépirodalmi stílusban megírt, könnyed és szórakoztató esszét tartalmaz. Onder Csaba könyve nem tartalmaz előszót, ajánlást és utósót sem, a szerző láthatólag nem kívánja erőteljesen irányítani olvasóját, de az utolsó fejezet személyes hangvételű írásait értelmezhetjük a kötethez tartozó, immár bevallottan nem irodalomtörténeti reflexióként is.

Az egyes tanulmányok kidolgozásának módszerére a kötet címének második szava, a *megjegyzések* utal. Műfaji szempontból tanulmányok és esszék gyűjteményéről beszélünk, de a legtöbb írás felépítése eléggé eltér a hagyományostól. (Már amennyiben meg tudjuk fogalmazni, mi is számít hagyományosnak.) A *megjegyzések* elnevezés különösen az első két tanulmány esetében találó (*A bonyhai grotta, [A] Morf*), amelyekben a szerző, a viszonylag röviden megírt szövegekhez mellékeli a kutatás során készített bőséges jegyzetanyagát: idézeteket, saját gondolatait, megoldásra váró kérdéseit, ezáltal is érzékeltetve az általa vizsgált témák bonyolultságát, sokrétűségét és lezárhatatlanságát.

E két, befejezetlennek tűnő tanulmány mégis némi hiányérzetet kelthet az olvasóban, mivel a tanulmányokhoz csatolt hatalmas jegyzetanyag túlságosan sokféle szöveget hív játékba, amelyek csak még tovább nehezítik a megértést. Egy irodalomtörténeti tanulmánytól általában azt várjuk el, hogy felvessen egy problémát, majd törekedjék azt hitelesen megoldani. A szerző azonban itt éppen az állítástól lép vissza. Onder Csaba felvet, gondolkodik, értelmez, és meri vállalni azt, hogy nem minden esetben talál megoldást. Megjegyzéseket tesz, és nekünk magunknak kell eldöntönnünk, megalégszünk-e olykor ideiglenesnek tűnő, felemás megoldásaival.

Tanulmányai – esetenkénti megoldatlanságukban is – mégis hitelesek, s a komoly filológiai munka érezhető valamennyin. A sokszínű és sokrétű kötet megjelenése fontos eredménye annak a munkának, amit Onder Csaba irodalomtörténészként, s újabban a nyíregyházi A Vörös Postakocsi című folyóirat főszerkesztőjeként, tanárként és filológusként folytat immár másfél évtizede.

(*Ráció, Budapest, 2009.*)

Megjelent a Szépirodalmi Figyelő 50. száma

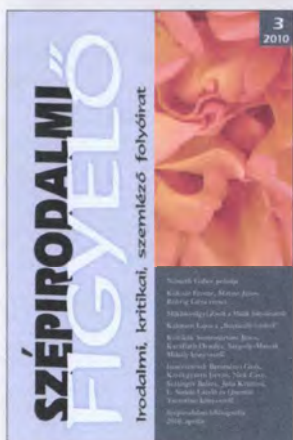


Az ötvenedik szám megjelenése figyelemreméltó esemény egy kéthavi folyóirat életében, hiszen több mint nyolcéves fennállást jelent. A Szépirodalmi Figyelő 2002 óta közvetíti a magyar nyelvű könyv- és folyóiratkultúra termésének legjavát az irodalom és a kulturális értékek iránt érdeklődő szélesebb közönség számára.

A lap **Szemle** rovata több mint ötven kortárs magyar (anyaországi és határon túli) folyóirat szépirodalmi anyagából tallóz.



Az első közlésű írásokat megjelentető rovatok közül az újonnan indult **Bejáró** rovat a magyar irodalmi nyilvánosság intézményeit, orgánumait, műhelyeit mutatja be elemző jelleggel, de egyúttal publicisztikai műfajok (interjú, riport) eszközeit is felhasználva. Az **Apropó** című rovatban, a lap könyves irányultságának megfelelően, a hazai könyvpiac aktualitásai nyomán született esszék, tanulmányok szerepelnek. A **Látószög** rovatban hagyományos hosszabb könyvkritikák olvashatók, míg a **Figyelő** rovat számonként húsz irodalmi, kulturális és művészeti kiadványról közöl rövid ismertetőt.



A folyóiratban közölt **Szépirodalmi bibliográfia** a megelőző két hónap magyar irodalmi megjelenéseinek átfogó jegyzékét nyújtja. Mivel más intézmény vagy orgánum jelenleg nem állít össze hasonlóan széles körű és naprakész bibliográfiát, ennek megjelentetésével a Szépirodalmi Figyelő fontos közfeladatot lát el.

www.szepirodalmifigyelo.hu

A folyóirat megrendelhető a szerkesztőségben, 1072 Bp., Akácfa u. 20., Tel.: 06-1-321-80-23, illetve szif@racio.hu, és terjeszti a Magyar Posta Hírlap Üzletág: Tel.: 06-80/444-444, hirlapelofizetes@posta.hu

KERÉNYI FERENC

Színek, terek, emberek

Irodalom és színház a 18–19. században

Szerkesztette: Szilágyi Márton és Scheibner Tamás

2010; 212 oldal; 2600 Ft



Kerényi Ferenc első – és sajnálatos módon már posztumusz – tanulmánykötetébe több évtizedes irodalom- és színháztörténeti munkásságából válogatott be tanulmányokat. A magyarországi színháztörténet enciklopédikus tudású szakértője tematikailag és módszertanilag igen változatos munkái értő rálátással foglalkoznak a korszak társadalomtörténeti kutatások szempontjából is jelentős kérdéseivel. Az írások a 18. század közepétől a 20. század elejéig húzódó íve egy jelentős irodalom- és színháztörténeti korszak alakulástörténetét ölelik fel, és szá-

mos adalékkal szolgálnak a magyar művelődéstörténet iránt érdeklődőknek.

KERÉNYI FERENC (1944–2008) pályafutása során a Petőfi Irodalmi Múzeum, a Színháztörténeti Intézet, az MTA Irodalomtudományi Intézet munkatársaként dolgozott, s tanított az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészkarán, majd a Színház- és Filmművészeti Egyetemen. Kulcsszerepet játszott Petőfi Sándor, Vörösmarty Mihály, Madách Imre és Jókai Mór műveinek kritikai kiadásában, valamint számos irodalomtörténeti munka őrzi lektori keze nyomát is.

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 2010/2. SZÁM TARTALMÁBÓL:

CSETE ÖRS: *Növekedés, biztonság, egység –
A külhoni magyar oktatás fejlesztésének stratégiája*

SZÉCHENYI 150

EÖRÝ ÁRON: *A titkos címzettek avagy gróf Széchenyi
István utolsó politikai intelmei*

MŰHELY

HATOS PÁL: *A nemzedék tapasztalata – A generációs
feszültség történeti színeváltozásai az első világháborúig*

SZALAI ÁKOS: *A tiszta szeműek és a korrupció*

TOTÁLIS MŰLT

BERECZKI ANDRÁS: *Népi demokrácia vagy harmadik
út? Finnország sorsdöntő évei (1944–1948)*

PÁL ZOLTÁN: *Internálások Magyarországon (1945–1953)*

REHÁK GÉZA: *Pap János – Egy kommunista politikus gyermek- és ifjúkora
a Horthy-korszakban*

HONI FIGYELŐ

PESTI SÁNDOR: *A polgári kormányzás évei elé*

MESSZELÁTÓ

BÍRÓ NAGY ANDRÁS: *Európai Parlament: politikai elfekvő vagy ugródeszka?*

HORVÁTH ATTILA: *Megérkezik-e a varsói gyors? Párhuzamosságok és eltérések a magyar
és a lengyel pártrendszerben*

RE:CENSOR

VIGH PÉTER: *Fórum minden időben – The Salisbury Review*

SZEMLE

KOVÁCS ORSOLYA ZSUSZANNA: *Andrzej Przewoznik emlékére (1963–2010)*

VARGA-KUNA BÁLINT: *A hungaroszlavizmustól a szlovák törzsig –
A szlovák nacionalizmus iróniái*

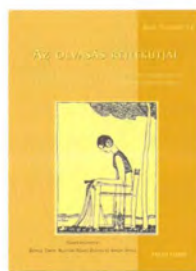
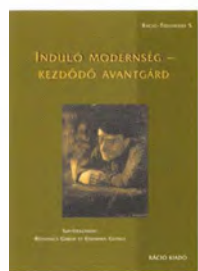
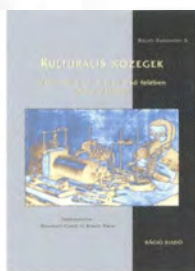


Ráció–tudomány sorozat

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 kérdésmódját a 21. század megváltozott tudományos közegében. A főként az irodalomtudomány új kérdéseire összpontosító könyvsorozat – amellet hogy klasszikus irodalomtörténeti témákat vizsgál – azokkal a kihívásokkal szembesít, amelyek e tudományt az utóbbi évtizedekben érték. A kultúra viszonylagossága, a nyelvnek mint az irodalom anyagának előtérbe kerülése, az intézményes feltételek megváltozása rendre arra készítette az irodalomtudomány művelőit, hogy kitágítsák kérdéseik határait, több szempont figyelembevételével közelítsenek tárgyukhoz. A könyvsorozat emélfogva 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

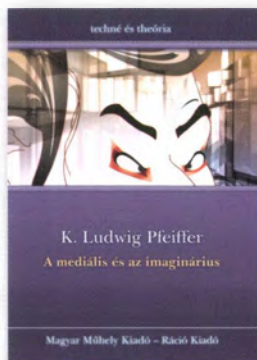


techné és theória sorozat

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