

IRODALOMTÖRTÉNET

A TARTALOMBÓL

Fórizs Gergely: Eis to kreisson!

A művészi idealizáció jelmondatának értelmezései Kazinczy körében

Török Zsuzsa: Kánya Emília szerkesztői és írói pályája

Jablonczay Tímea: A *nem* nemzeti kisajátítása Szentmihályiné Szabó Mária
Zrínyi Ilona című regényében

Halász Hajnalka: Nyelvtörvények zaj és kód között
Kiazmusok és bináris rendszerek Jakobson és Saussure modelljeiben



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

2011/4

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és az ELTE BTK Irodalom- és Kultúra-
tudományi Intézetének folyóirata

Lapalapító: Magyar Tudományos Akadémia
Kiadja: Ráció Kiadó

XCII. évf. 4. sz. –
Új folyam: XLII. évf. 4. sz.

www.irodalomtortenet.hu

Szerkesztőbizottság: MARGÓCSY István,
SIPOS Lajos, SZILÁGYI Márton, TVERDOTA György
Főszerkesztő: KULCSÁR SZABÓ Ernő
Felelős szerkesztő: EISEMANN György
Szemle: GINTLI Tibor
Szerkesztők: SCHEIBNER Tamás, VADERNA Gábor
Olvasószerkesztő: BEDNANICS 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

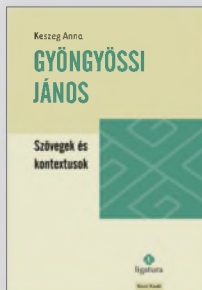
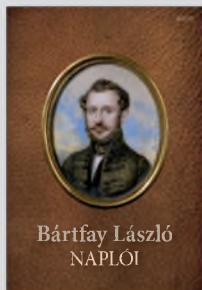
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia,
valamint a Nemzeti
Kulturális Alap támogatásával



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

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

Ajánlat a Ráció Kiadó könyveiből



www.racio.hu

TARTALOM

2011/4

TANULMÁNYOK

FÓRIZS GERGELY

Eis to kreisson!

A művészi idealizáció jelmondatának értelmezései

Kazinczy körében

451

TÖRÖK ZSUZSA

Kánya Emília szerkesztői és írói pályája

475

JABLONCZAY TÍMEA

A nem nemzeti kisajátítása Szentmihályiné Szabó Mária

Zrínyi Ilona című regényében

490

HALÁSZ HAJNALKA

Nyelvtörvények zaj és kód között

Kiazmusok és bináris rendszerek Jakobson és Saussure modelljeiben

514

MŰHELY

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

A liberális demokrácia „forradalma”

Márai Sándor

536

FRIED ISTVÁN

A világirodalom Márai Sándora

568

BEKE MÁRTON

Mohácstól a Beneš-dekrétumokig

Történelemszemlélet és múltábrázolás a mai magyar és cseh prózában

582

SZEMLE

IMRE LÁSZLÓ

Szajbély Mihály: *Jókai Mór*

594

TANÁCS MIKLÓS

„Nyugat csapatjának keleti zászlója”.

Tanulmányok a Nyugat kelet-magyarországi kötődéseiről,

szerk. MERCS István

602

DERCZKI SAROLTA

Olay Csaba – Ullmann Tamás: *Kontinentális filozófia a XX. században* 609

Számunk szerzői

FÓRIZS GERGELY, tudományos munkatárs (*MTA Irodalomtudományi Intézet*)TÖRÖK ZSUZSA, tudományos segédmunkatárs (*MTA Irodalomtudományi Intézet*)JABLONCZAY TÍMEA, főiskolai docens (*Zsigmond Király Főiskola*)HALÁSZ HAJNALKA, tudományos munkatárs (*Humboldt Egyetem, Berlin*)KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN, egyetemi docens (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)FRIED ISTVÁN, professor emeritus (*Szegedi Tudományegyetem*)BEKE MÁRTON, tanársegéd (*Pázmány Péter Katolikus Egyetem*)IMRE LÁSZLÓ, professor emeritus (*Debreceni Egyetem*)TAKÁCS MIKLÓS, adjunktus (*Debreceni Egyetem*)DERCZKI SAROLTA, tudományos segédmunkatárs (*MTA Irodalomtudományi Intézet*)

Eis to kreisson!

*A művészi idealizáció jelmondatának értelmezései Kazinczy körében**

A szakirodalom gyakorta foglalkozik Kazinczy Ferenc azon sűrűn kifejtett nézetével, hogy a művészetben – a képzőművészetekben és a velük ebből a szempontból analógnak tekintett irodalomban egyaránt – előnyben kell részesíteni az idealizáló, az esetleges egyediségeken felülemelkedő ábrázolásmódot, szemben az individua-
lizáló, a természetet szolgálai hűséggel követő alkotói módszerrel.¹ E meggyőződésének – mely kétségkívül meghatározó elem Kazinczy esztétikai véleményformálásaiban – konkrét forrásait a széphalmi mester nem jelöli meg pontosan, így az eddigi vizsgálódások a nyilvánvalónak vélt winckelmanni(ánus) hatás² regisztrálásán túl adások maradtak a jelenség korabeli kontextusának részletező megadásával.

Ahhoz, hogy Kazinczy idealizációtanának esztétörténeti helyét élesebb filológiai fókuszban láthassuk, hozzásegít egy általa ebben az összefüggésben visszatérően, jelmondatzerűen hangoztatott ókori gyökerű – Kazinczy szűkebb literátori körében szállóigévé vált – mondás eredetének vizsgálata, illetve a hozzá kötődő 18. századi német, valamint 19. század eleji magyar értelmezések megtekintése. A szóban forgó görög nyelvű szókapcsolat – „εἰς τὸ κρείττον” – magyarra többféleképpen fordítható, a κρείττον főnévi használatban lévő közép fokú melléknév jelentésárnyalatainak megfelelően: ’az erősebb / magasabb rendű / előnyösebb / jobb / szebb irányába’. Leírásakor Kazinczy váltakozva használja a melléknév kétféle – attikai és ión – nyelvjárási alakját, vagyis egyformán előfordul nála a κρείττον és a κρείττων (átírva: *kreiton* és *kreisszon*) forma.

* A tanulmány az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

¹ A jelenség két újabb értelmezése: LACZHÁZI Gyula, *Zrínyi, Dorfmeister, Krafft, Kazinczy*, Irodalomismeret 1999/3–4., 113–131.; GYAPAY László, *A műalkotások megítélésének szempontjai Kazinczynál = A Szép és a Jó. Kazinczy és a művészetek. Kiállítás a Petőfi Irodalmi Múzeumban 2009. május 27. – 2010. február 28.*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2009, 15–24.

² Kazinczy esztétikai nézeteinek neoklasszicista, winckelmanniánus vonásairól összefoglalóan lásd CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Akadémiai, Budapest, 1990, 116–119.

Kazinczy Ferenc

Végigtekintve a jelmondat előfordulásain Kazinczynál, megállapítható, hogy mindig a képzőművészetben megvalósítandó idealizáció követelményének megfogalmazására alkalmazza, azonban rendre kiterjesztve a felszólítás hatókörét az irodalom, illetőleg az irodalmi nyelvhasználat szférájára is. Példát nyújtanak erre a mondásnak a levelezésben általam fellelt legkorábbi felbukkanásai is, melyek a nyelvújítás melletti érvelést támasztják alá. Így a görög szavak a Kis Jánosnak 1805. január végén írt levélben egy készülő nyelvészeti pályamunka kapcsán kerülnek elő: „Óhajtánám továbbá, hogy munkád a’ Jenisch Vergleichung von XIV Sprachen-jénél vékonyabb ne légyen, és hogy abban azokat, a’ miket Adelung, Pölitiz ’st. a’ stylistikára nézve mondanak, és a’ mit az olly Írók mint Bürger volt, Adelungnak hyperorthodoxiájára feleltek, (a’ millyen az, hogy a’ művész nem ad naturam, hanem εις το κρειττον fest, és így a’ szép író nem a’ Debreczeni Puristák szerint, hanem εις το κρειττον ír és szól, ’s nem gondol azzal, hogy ő előtte szólott e úgy valaki vagy nem? – így Klopstock) – óhajtánám mondom, hogy ezeket a’ legnagyobb energiával ’s halmozva előhordott példák által megmutatva mondd”.³ Mintegy két hónappal később Budai Ézsaiásnak, a debreceni ortológusok képviselőjének írva Kazinczy hasonló kontextusban, a soloecizmusokat és a nyelvi neológiát védelmező hosszas fejtegetés lezárásaként veti be a jelmondatot: „A’ Festőknél az, a’ ki úgy találná-el az ember’ képét, a’ mint az a’ tükröben látszik, Handwerkernek neveztetnék: a’ Künstler’ nevét az kapja-el, a’ ki az ember fejéből olly fejet festhet, mellyen minden szem örömmel múlat. Εις το κρειττον! Ezt kiáltották a’ Görögök’ Mesterei a’ tanítványoknak.”⁴ 1806-ban egy naplóbejegyzés ismétli a mondást, ezúttal kifejezetten festészeti vonatkozásban,⁵ majd 1811-ben első alkalommal nyomtatott szövegben is felhasználja Kazinczy, a *Tövisek és virágok* egyik jegyzetéhez, mely *A’ két Természet* című epigrammát kommentálja. Itt már konkrétan nem utal a nyelvújítási vitára, hanem az eszményítés általános elvének kimondására alkalmazza a jelszót.

³ Kazinczy – Kis Jánosnak, 1805. január vége = KAZINCZY Ferenc *Levelezése*, közl. VÁCZY János, MTA, Budapest, 1890–1911, [a továbbiakban: *KazLev*], III., 254.

⁴ Kazinczy – Budai Ézsaiásnak, 1805. március 31. = *KazLev*, III., 309. A levélrészletről vö. CSATKAI Endre, *Kazinczy és a képzőművészetek*, szerk. GALAVICS Géza, MTA Művészettörténeti Kutató Csoportja, Budapest, 1983, 29–30.

⁵ „Nini csakugyan látta későbbben Napóleont, [...], s azt írja, hogy Napóleon egyikéhez sem hasonlít azon sok képeinek, amelyeket láttunk. A dolog természetes, mert a művész εις το κρειττον μιει”. KAZINCZY Ferenc, *Az én életem*, összegyűjtötte, szerkesztette, az előszót és a jegyzeteket írta SZILÁGYI Ferenc, Magvető, Budapest, 1987, 458. (1806. április 13-i naplóbejegyzés.) A görög szöveg Szilágyi Ferenc fordításában: „mindig a fenségesebb irányban utánoz”. Uo., 667.

Az Aesthetica' profánusainak csak az *Természet*, a' mit testi szemeikkel látnak. Ők azt a' Festőt dicsérik, a' ki úgy festi a' képet a' hogy azt a' tükör adja-vissza. Füger és Grassy, Lumpi [sic!] ét [sic!] Kreutzinger nekik kevésbé talál, mint sok vászonmázoló. *Eis to kreisson!* (in pulcrius!) ezt kiáltozta a' görög Művész a' tanítványnak, 's így leve, 's csak így leve a' Vatikáni Apoll, az Antinusz, a' Mediciszek' Vénusza; így, és csak így leve 's lehe, hogy a' Gorgon' feje is isteni keccsel mosolyog, és hogy Silént és a' Faunok' statuáit gyönyörködve láthatod. »Valóban a' kép nincs is inkább szépítve, mint a' hogyan a' Mesterségnek szépiteni *kell!*« mond Conti Emília Galottiban. A' Mesterségnek a' szerént kell festeni, a' hogy' a' *plasmai Természet* – ha van! a' képet gondolá; azon hanyatlék nélkül, melyet az ellenkező agyag [sic!] elmellőzhetetlenné teszen; azon roncsolat nélkül, melyel ellene az idő kikél.⁶

Figyelembe véve, hogy a jelmondat felderített előfordulásai közül a *Tövisek és virágok* fenti jegyzete nyújtja a legtöbb értékelhető filológiai adatot, valamint hogy a mondás az itteni – Kazinczy idealizálásra vonatkozó nézeteit mintegy egy helyre gyűjtő – kontextusával került be a korabeli magyar irodalmi köztudatba, az alábbiakban erre a szöveghelyre koncentrálni folytatom a vizsgáldást.

Az idézett jegyzet egy irodalmi epigrammához fűződik, benne az idealizálás követelménye mégis képzőművészeti példák alapján fogalmazódik meg: Heinrich Füger, Josef Kreutzinger és Lampi⁷ korabeli bécsi portréfestők, valamint a szobrász Anton Grassy említetnek, a műalkotások közül pedig az ókori görög szobrászat remekei.⁸ Kazinczy tehát itt újfent képzőművészeti alapozást, háttérrel ad irodalmi nézeteinek, programjának, amint az általában is jellemző rá és epigrammaköte-tére.⁹ E képzőművészeti látószögű irodalomértésnek számos ókori előzményét lehet megnevezni,¹⁰ itteni érvényesülése kapcsán azonban a szakirodalmi hagyomány szerint különösen gyanakodhatunk a művészettörténész Winckelmann ha-

⁶ KAZINCZY Ferenc, *A' két Természet* [az epigramma jegyzete] = [KAZINCZY Ferenc], *Tövisek és virágok*, Kevés számú Nyomtatványokban, Széphaloni, 1811, 48–49. [Hasonmás kiadás, szerk. CSORBA Csaba, Kazinczy Társaság és Borsod–Abaúj–Zemplén Megyei Levéltár, h. n., 1991.]

⁷ A jegyzet szövegében olvasható *Lumpi* alak feltehetően sajtóhiba *Lampi* helyett. Innen nem állapítható meg, hogy Kazinczy a több festőt is kibocsátó Lampi család melyik tagját érti.

⁸ Kazinczynek a *Tövisek és virágok*ban is érvényesülő képzőművészeti alapú klasszicizmusáról vö. BÀN Imre, *Kazinczy Ferenc klasszicizmusának kérdéséhez*, ItK 1960, 41–42.

⁹ Vö. Uo., 41. Az ut pictura poesis és ut sculptura poesis hagyományának érvényesüléséről Kazinczy-nál vö. BARTÓ Péter Szilveszter, *Kép és szöveg Kazinczy poétikájában*, Szkhonion 2006/2., 66–82.

¹⁰ Lessing például Arisztotelész, Cicero, Horatius és Quintilianus nevét említi, mint akik a „festészet alapelveit és tapasztalatait alkalmazzák az ékesszólásra és a költészetre”. Gotthold Ephraim LESSING, *Laokoön vagy a festészet és a költészet hatáiról* = Uő., *Laokoön. Hamburgi dramaturgia*, s. a. r. VAJDA György Mihály, ford. TIMÁR Ilona – VAJDA György Mihály, Akadémiai, Budapest, 1963, 45.

tására,¹¹ s minden joggal, hiszen az ő híres tanulmányában a görög műalkotások utánzásáról felbukkan a Kazinczy által idézett görög mondat, bár nem eredeti nyelvi formájában, hanem csak németre fordítva. Arról a szövegrésről van szó, amelyben Winckelmann a természet szebbítő utánzását előíró görög kánont egy állítólagos thébai törvényben látja megtestesülni: „Bei allen diesen bemerkt man, daß das von den Thebanern ihren Künstlern vorgeschriebene Gesetz: »die Natur bei Strafe auf's Beste nachzuahmen«, auch von andern Künstlern in Griechenland als ein Gesetz beobachtet worden”.¹² Winckelmann itt Claudius Aelianus császárkori római szerző görögül írt anekdotagyűjteményéből idéz, ahol szó szerint megtalálható a jelmondatá vált szókapcsolat a Kazinczy idézte alakban: „Ἀκούω κεῖσθαι νόμον Θήβης προστάττοντα τοῖς γραφικοῖς καὶ τοῖς πλαστικοῖς τεχνίταις εἰς τὸ κρεῖττον τὰς εἰκόνας μιμεῖσθαι. ἀπειλεῖ δὲ ὁ νόμος τοῖς εἰς τὸ χειρόν ποτε ἢ πλάσασιν ἢ γράψασιν ζημίαν τὸ τίμημα χυλῶν δραχμῶν.”¹³

Ezzel valószínűleg megtaláltuk a szállóige végső forrását, de az összefüggés felismerése nem érv amellett, hogy Kazinczy közvetlenül ismerte volna Winckelmann nagy hatású korai tanulmányát,¹⁴ hiszen a német szerző nem görögül idézi Aelianust, s ráadásul amikor Kazinczy máshol németül adja meg a jelmondatot, akkor azt nem az ő fordításában teszi. A mondás ugyanis Kazinczynál német nyelven is megtalálható, csak hogy nem a winckelmanni „auf's Beste [nachahmen]”, hanem „in das Schöneren [nachahmen]” formában adatolható egy 1810-es és egy 1818-as leveléből,¹⁵ ez pedig már inkább Lessing hatását sejteti, aki *Laokoön*-jában

¹¹ Vö. BÀN, I. m., 42–43; RADNÓTI Sándor, *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következmények*, Atlantisz, Budapest, 2010, 470–471.

¹² Johann Joachim WINCKELMANN, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* = Uő., *Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe*, szerk. Walther REHM, De Gruyter, Berlin, 1968, 35. Magyarul: „Mindezek mellett megjegyezzük, hogy a törvényt, amelyet a thébaiak művészeiknek előírtak – »a természet büntetés terhe mellett a lehető legjobban szebbítve utánozandó« – más művészek is törvénynek tekintették Görögországban.” Johann Joachim WINCKELMANN, *Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban*, ford. TÍMÁR Árpád = Uő., *Művészeti írások*, vál., utószót írta TÍMÁR Árpád, Magyar Helikon, Budapest: 1978, 17. (A fordítást kissé pontosítottam – F. G.)

¹³ Claudius AELIANUS, Πουκτλή Ιστορία, IV, 4. Magyarul: „Úgy hallom, hogy Thébaiban van egy törvény, amely megszabja a kézműveseknek, a festőknek és a szobrászoknak, hogy úgy utánozzanak, hogy képeik szebbek legyenek, mint amit ábrázolnak; ha viszont valaki rosszabbra [csúnyábbra] faragja vagy festi [amit ábrázol], annak a törvény ezer drachma értékű büntetést helyez kilátásba.” (Kiss Béla fordítása.)

¹⁴ Kazinczy sehol sem idézi Winckelmann pályakezdő tanulmányát, mely azonban olvasatlanul is hathatott rá. Vö. RADNÓTI, I. m., 467–468.

¹⁵ „Csak hasonlítson hozzád a' kép! ez a' legfőbb kívánságom, mert a' mi mostani rossz festőink a' magok tudatlanságokat azzal mentik, hogy ők mint *Művészek*, in das Schöneren festenek.” Kazinczy – Berzenyi Dánielnek, 1810. január 1. = *KazLev*, VII., 190; „Er [Csokonai] war unter unsern Schriftstellern, was die Mahler der niederländischen Schule sind: und ich arbeite ewig wider diese Schule, und sage, dass man nicht nach der Natur (wie diese) mahlen müsse, sondern immer in das Schöneren, das ist nach dem Ideal.” Kazinczy – B. Wécsey Pálnak, 1818. március 12. = *KazLev*, XV., 519.

szintén utal az Aelianustól származó történetre, s a Kazinczy által használt módon fordítja németre a szókapcsolatot: „Die Obrigkeit selbst hielt es ihrer Aufmerksamkeit nicht für unwürdig, den Künstler mit Gewalt in seiner wahren Sphäre zu erhalten. Das Gesetz der Thebaner, welches ihm die Nachahmung ins Schönerer befahl, und die Nachahmung ins Häßlichere bei Strafe verbot, ist bekannt.”¹⁶ Lessing ha ekképpen nem is teljesen ugyanúgy idézve, de hasonló értelemben használja az Aelianus-utalást, mint Winckelmann: amellett érvel vele, hogy a „régieknél a képzőművészetek legfőbb törvénye a szépség volt”, s a hív utáztatásnál fontosabb volt számukra a szépítés.¹⁷ Valószínűsíthető tehát, hogy Kazinczy jegyzetében a rút alakok – mint a gorgók, szilének és faunok – szebbítő ábrázolásáról szóló passzus, valamint a szolgálai tükröző utáztatás elítéléséről szóló rész a szállóigét önigazolásul felhasználó winckelmanni–lessingi klasszicista miméziselmélet hatására született.

A Kazinczy-epigramma jegyzete tartalmaz továbbá a rejtetten túl egy explicit Lessing-utalást is, ugyanis szó szerint idéz az *Emilia Galotti* első felvonásából két mondatot Conti arcképfestő szövegéből.¹⁸ Ez az átvétel érdekes megvilágításba helyezi a lessingi – s ezzel együtt a Kazinczy-féle – idealizációtant, amennyiben egy benne található terminusértékű kifejezés neoplatonista konnotációkat hoz létre. A „plastische Natur” – Kazinczynál „plasmai Természet” – szintagmáról van szó, amely a belső képző erő (plastica natura, plastica vis) ókori görög filozófiából származó, s az újkorban Ralph Cudworth 17. századi cambridge-i neoplatonista filozófus által felújított elméletére utalhat.¹⁹ Az eredetileg természetfilozófiai szak-kifejezést Cudworth a művészet szférájára is alkalmazta, s joggal feltehető, hogy Lessing az ő nyomdokán csatlakozik a hagyományhoz.

A cudworthi „plastic nature” vagy „plastic life of nature” olyan belső formáló erő, mely közvetítő szerepet játszik lélek és test, Isten és az anyag között, isteni

¹⁶ Gotthold Ephraim LESSING, *Laokoon. Oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* = Gotthold Ephraim LESSING, *Werke 1766–1769*, szerk. Wilfried BARNER, Deutscher Klassiker, Frankfurt am Main, 2000, 24. Magyarul: „Maga a hatóság sem tartotta méltatlannak figyelmére, hogy a művészt igazi körében tartsa, akár hatalmi szóval is. Ismerjük a thébaiak törvényét, mely szépítő utáztatást parancsolt, a rútító utáztatást pedig büntetés terhe alatt megtiltotta.” LESSING, *Laokoön*, 53. Mindazonáltal nyitva marad a kérdés, hogy Kazinczy ismerte-e Lessing tanulmányát, hiszen közvetlenül sosem hivatkozik rá. Vö. BÁN, *I. m.*, 47.

¹⁷ LESSING, *Laokoön*, 52–54.

¹⁸ Az eredetiben: „Auch ist es in der Tat nicht mehr geschmeichelt, als die Kunst schmeicheln muß. Die Kunst muß malen, wie sich die plastische Natur, – wenn es eine gibt – das Bild dachte: ohne den Abfall, welchen der widerstrebende Stoff unvermeidlich macht; ohne das Verderb, mit welchem die Zeit dagegen an kämpfet.” Gotthold Ephraim LESSING, *Emilia Galotti* = Uő., *Gesammelte Werke*, II., *Dramen. Dramenfragmente*, szerk. Paul RILLA, Aufbau, Berlin, 1954, 242.

¹⁹ Jürgen BRUMMACK – Martin BOLLACHER, *Plastik. Stellenkommentar zum Titelblatt* = Johann Gottfried HERDER, *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774–1787*, szerk. Jürgen BRUMMACK – Martin BOLLACHER, Deutscher Klassiker, Frankfurt am Main, 1994, 1037.

jelleget biztosítva a természet alkotásainak. Ezen erő meglétét feltételezve a világegyetemben nem létezik mechanikus és holt anyag, lévén annak egészét betölti és élővé teszi az isteni értelem. A Kazinczy idézte Lessing-szövegrész közvetlenül Cudworth főművének ahhoz a gondolatmenetéhez csatlakozik, amely a teremtő természetnek az emberi művészettel szembeni felsőbbrendűségét fejt ki. Az angol filozófus szerint ez a szupremácia arra vezethető vissza, hogy az emberi művészet „kívülről” dolgozik az anyagon, nagy fáradtsággal és zavarosan, míg a teremtő természet „belülről”, könnyedén formálja:²⁰ nem kell küzdenie anyagával, mivel nem különül el tőle.²¹ E kontextusban az *eis to kreisson* imperatívusza arra hívja fel a művészt, hogy szakítson a természet szolgálai másolásával és lényegileg utánozza tárgyát. Ez azonban nem azt jelenti, hogy a művész maga teremtvé válhatna: cudworthi értelemben a természet rendelkezik ugyan az isteni művészet (Divine art) jellegzetességével, de csak mint annak másolata, anyagban megtestesült lenyomata. Ennek az összefüggésnek a belelátása Kazinczy gondolatmenetébe problematikusá teszi azt a szimpla dichotómiát, amelyet amúgy már a kommentált epigramma – *A' két Természet* – címe is sugall.

A' Poezisz kikap a' népből 's a' durva valóból,
 És kiesebb tájra 's lelki valóba vezér.
 És te kevélykedel e, hogy az eltévedtet az eggy és
 Szent Természethez, Nyáradí, visszavonod?
 A' mit lát, maga, Nyáradinak, Természet. Ez eggy az:
 A' Mesterség' Természete néki nem az!²²

Kazinczy idealizációtana ezek szerint egy kétpólusú szemléleten alapszik, mely számára az egyik oldalon a „nép” – „durva való” – „[közönséges] természet” szavakkal fénjjelezhető mindennapi, érzékszervekkel felfogható világ áll, szemben a(z igazi) költészetben formálódó „kiesebb tájjal”, a „lelki valóval”.²³ Az epigrammában megfogalmazottakkal és sugalmazottakkal ellentétes Cudworth felfogása,

²⁰ „[H]uman art acts upon the matter from without cumbersonely and moliniously, with tumult and hurly-burly, nature acting on it from within more commandingly doth its work easily, cleverly, and silently. Human art acts on the matter mechanically, but nature vitally and magically.” Ralph CUDWORTH, *The True Intellectual System of the Universe*, I., Gould & Newman, New York, 1837, 251.

²¹ Vö. Lydia GYI, *Platonism and Cartesianism in the Philosophy of Ralph Cudworth*, Herbert Lang, Bern, 1962, 22.

²² KAZINCZY Ferenc, *A' két Természet* = [Uő.], *Tövisék és Virágok*, 11.

²³ Ezen kettősség jegyében érvelt Kazinczy az epigramma „Nyáradí”-jához feltehetően műntául szolgált Czinke Ferenc ellen is egy elveszett kritikai írásában: „sajtó alatt a' feleletem ehez a' nyavalyás professorhoz a' ki nem tudja, hogy a' mesterségnek nem az a' természete van a' mi a' külvilágnak”. Kazinczy – Sipos Pálnak, 1810. március 22. = *KazLev*, VII., 323. Az adata Czirfa Mariann hívta fel a figyelmet.

mely szerint a testi és a lelki szemekkel látott természet az emberi művészetben nem válhat el teljesen egymástól, sőt még a teremtető természet sem szakadhat el anyagi meghatározottságától: „Nevertheless, that nature is not the Divine art, pure and abstract, but concreted and embodied in matter, *ratio mersa et confusa*; not the Divine art archetypal, but ectypal.”²⁴ Ehhez képest azonban mind a lessingi Conti, mind nyomában Kazinczy szövegében az anyag és az idő okozta „roncsolat” legyőzésére esik nagyobb hangsúly, vagyis legalább a lehetőség szintjén fenntartják, hogy létrehozható olyan emberi műalkotás, amely kvázi azonos az ábrázolt tárgy ideaképével.²⁵ Vagyis Kazinczy a „plasmai Természet” terminust úgy alkalmazza, hogy homályban marad annak neoplatonista értelmezéséből fakadó, saját koncepciójával nem egyező jelentésrétege: az a felfogás, hogy elvont, tisztán idealisztikus emberi művészet nem létezhet.

Kölcsey Ferenc

Kazinczy után az ő nyomán immár szállóigeként kezelt jelmondatot tézisként mutatja fel Kölcsey Ferenc is,²⁶ aki a Berzsenyi Dániel verseire írt 1817-es recenzió első bekezdésének végén, igen hangsúlyos pozícióban idézi a mondást: „A’ Poeta [...] soha sem mond egyebet, mint a’ mi az emberben és ember körül van, de nála a’ közönséges tárgy bizonyos idealitást nyer, miként Fügenernek ecsete alatt a’ mindennapi ember’ portraitja, az az, hogy ő mindent bizonyos varázslat által megszébbít, ‘s íme a’ titok, íme a’ Kánon, melyet még Aristoteles felállított: εἰς το κρείττον!”²⁷ A folytatásból kiderül, hogy Kölcsey a görög nyelvű mondásban saját kritikusai eszményének tömör összefoglalását látja: ez az a „principium”, mellyel „a’ magyar Költés’ történeteit felvilágosító” kritika fáklóját meggyújtja.²⁸

²⁴ CUDWORTH, *I. m.*, 251. Magyarul: „Mindazonáltal a természet nem azonos az isteni művészettel, nem tiszta és elvont, hanem anyagban kézzelfoghatóvá vált és megtestesült, *alámerült és zavaros értelem*; nem archetípusa az isteni művészetnek, hanem másolata.” (Saját fordításom. A továbbiakban – ha nem jelölöm a fordítót – az idegen nyelvű szövegeket a saját fordításomban adom. F. G.)

²⁵ Gyapay László hasonló következtetésre jut az epigramma jegyzetével kapcsolatban: „Kazinczyban az ismeretelméleti bizonyosság hiányának ellenére él az a hit, hogy a műalkotásban hozzáférhetővé tehető az elgondolható legnagyobb tökéletesség”. GYAPAY, *I. m.*, 24.

²⁶ Megemlítenéd, hogy a szállóigét idézi Kis János recenziója is a *Tövisék és virágokról*. Kis a mondást a nyelvújítás vonatkozásában hozza, visszhangozva Kazinczy nyilatkozatát a neki írt, fentebb idézett 1805-ös levélből: „Die Wahrheit, daß der Schriftsteller nicht nach den Regeln der Puristen, sondern wie die Künstler εἰς το κρείττον arbeiten, und sich nicht bekümmern soll, ob jemand vor ihm so geschrieben habe oder nicht, wird unter den mannigfaltigsten Formen und auf das dringendste eingeschärft.” [Kis János], *Széphalom. Tövisék és Virágok...*, *Annalen der Literatur und Kunst in dem Oesterreichischen Kaiserthume*, 1811/2., 322.

²⁷ KÖLCSEY Ferenc, [Berzsenyi Dániel versei] = KÖLCSEY Ferenc, *Irodalmi kritikák és esztétikai írások I. 1808–1823*, s. a. r. GYAPAY László, Universitas, Budapest, 2003, 53.

²⁸ Uo.

Az idézett szövegrészek alapján jól lehet érvelni azon vélekedés mellett, hogy a Berzsenyi-recenzió megírásának idején Kölcsey még jórészt Kazinczy ízléshatása alatt állt.²⁹ Itt ugyanis visszaköszön *A' két Természet* című epigrammához írt jegyzet érvelésstruktúrája: az idealizálás melletti argumentációban Kölcsey hasonló módon von párhuzamot a portréfestészet és a költészet között, mint Kazinczy, példaként ugyanúgy Heinrich Füger művészetét említi, s végül a széphalni mestertől vett szállóigére futtatja ki gondolatmenetét. Az egyik figyelemre méltó eltérés, hogy a Kazinczynál konkrét eredetmegjelölés nélkül alkalmazott görög mondást Kölcsey Arisztotelészhez köti. Ez nem lehet egyszerű forrásmegjelölés, lévén pontosan ilyen formájú kitételt az Arisztotelész-korpusz nem tartalmaz.³⁰ Inkább arról lehet szó, hogy Kölcsey már Arisztotelésznél fellelni véli a művészet idealizálásként értésének azon hagyományát, amely ebben a mondásban is kifejezésre került. Ezt teheti például Lessing hatására, aki a *Laokoón* már idézett fejezetének egyik lábjegyzetében összefüggést tételez Arisztotelész *Államának* egyik kitétele (mely szerint a fiatalság képzetét távol kell tartani a rúttság minden képzetétől) és a *Poétika* azon helye között, mely a művészi utánzás három módozatának elkülönítését tárgyalja. Lessing feltételezi – egy Arisztotelész-kommentárral vitázva –, hogy e két helyen a rútító utánzás példajaként ugyanaz a Pauszón nevű szobrász szerepel, amivel erősíti azon olvasatát, hogy a *Poétika* utánzásimód-felosztása normatív célzatot is magában rejt. Feltevése szerint Arisztotelész az utánzás különféle lehetőségeinek megkülönböztetésével (nálunk jobbakké, hitványabbakké vagy ugyanolyanok utánzása)³¹ nem csupán az utánzott tárgyaknak megfelelő leíró osztályozást nyújtott, hanem értékhierarchiát állított fel az idealizálás eltérő foka alapján. Mindezt a következőképpen fejti ki, a *Poétikában* példaként felhozott szobrászokról szólva: „Rangjukat a szépség foka határozta meg, amelyet emberalakjaiknak adtak, és Dionysios [a hasonszőrűek ábrázolója] azért tudott csak embereket festeni, azért hívták a többieknél is inkább *anthropografnak*, mert nagyon is szolgamódon követte a természetet és nem tudott felemelkedni az eszményig”.³² A görögül tudó Kölcsey számára az is ismert lehetett, hogy Arisztotelész *Poétikája*

²⁹ Már Szemere Pál kortárs ítélete szerint is Kölcsey recenziói (Csokonairól, Kis Jánosról, Berzsenyiről) „gondolatról gondolatra” Kazinczyéi. Szemere Pál – Kazinczynak, 1817. április 5. = *KazLev*, XV., 144.

³⁰ Erre jut Gyapay László is jegyzetében: KÖLCSEY, *Irodalmi kritikák... I.*, 418.

³¹ „Mivel pedig az utánzók cselekvőket utánoznak, márpedig ezek szükségképpen vagy kiválóak vagy silányak – mert a jellemek jóformán mindig ennek megfelelően alakulnak, hiszen jellemét tekintve mindenki gonoszága vagy erénye alapján különbözik –, vagy jobbakat utánoznak, mint a magukfajta, vagy hitványabbakat, vagy olyanokat[sic!], amiképpen a festők. Mert Polügnótosz derekabbakat, Pauszón hitványabbakat, Dionüsziosz pedig hasonszőrűeket ábrázolt.” ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, 48a 1–9. = Uő., *Poétika és más költészettani írások*, ford. RITÓÓK Zsigmond, szerk. BOLONYAI Gábor, PannonKlett, Budapest, 1997, 23.

³² LESSING, *Laokoón*, 52.

a kiváló jelleműek utánzásáról szólva ugyanazt a főnévi használatban lévő melléknévet (κρείττους) használja, mint Claudius Aelianus anekdotája – melyre Lessing a fentieket közvetlenül követő bekezdésében utal – a szebbítésre. Fordításban ez az azonosság könnyen elveszhet, hiszen a melléknév eltérő jelentései/jelentésárnyalatai érvényesülnek, így a κρείττους Ritoók Zsigmond *Poétika*-átültetésében *derekbakat* tesz és nem *szebbeket*. Az *Újszövetség*ben szintén előforduló „εἰς τὸ κρείσσον” – 1 Kor. 11:17. – Különböző fordításokban *haszonnal* vagy *javatokra*.³³

Az arisztotelészi utánzástan lessingi felfogásának korabeli elterjedtségére utal, hogy Johann Georg Sulzer először 1771-ben kiadott művészeti lexikona, ez az általánosan ismert, Kölcsey által is forgatott³⁴ esztétikai kézikönyv, az *Ideal* című szóban ezt az értelmezést látszik követni. Sulzer a *Poétikára* emlékeztető módon az utánzás szempontjából három osztályba sorolja a művészeket, azonban azzal az eltéréssel, hogy az utánzás tárgya mellett annak mikéntje is hangsúlyossá válik. Eszerint a legalacsonyabb fokozaton a művész pontosan, válogatás nélkül utánozza a számára adódó természeti tárgyakat; a középsőn kiválogatja közülük a „legjobbakat”; a „legmagasabb” szinten viszont már nemcsak válogat a tárgyak közül, hanem meg is változtatja őket, vagyis a tárgyak részleteiből „zenije teremtő ereje révén sajátos ideális formákat képez”. Az idealizáló utánzás normává emelésén túl az is a kazinczyánus doktrínát előlegezi itt, hogy Sulzer példaanyagát a festészet szolgáltatja, s az idealizálás alsó fokozatára a németalföldi festők, legfőlső szintjére pedig „az ókor legjobb művészei” a minták.³⁵

A fent vázolt hagyomány értelmében arisztotelészi konnotációjának mondható görög szállóige kritikai alaptézissé emeléséből az irodalomtörténeti áttekin-téssel indító Kölcsey számára egyenesen következik a magyar költészet korábbi

³³ A szófordulat közvetlen bibliai szöveggörnyezete (Károli Gáspár fordításában) az „úrvacsorával méltóképen való élésre” vonatkozik: „nem dicsérlek, hogy nem haszonnal, hanem kárral gyűltök egybe”. Gál Ferenc és Kosztolányi István modern fordításában: „nem dicsérlek meg titeket, mivel összejöveteletek nem javatokra, hanem károtokra szolgál”.

³⁴ SZABÓ G. Zoltán, *Kölcsey Ferenc könyvtára és olvasmányai*, Országos Széchényi Könyvtár – Gondolat, Budapest, 2009, 46.

³⁵ „Man kann die Künstler in Absicht auf das Genie in drey Classen eintheilen. Die erste, oder unterste, Classe enthält die, welche sich genau an die Natur halten, und die Gegenstände, die sie nöthig haben, ohne Wahl des Bessern, nehmen, wie sie sich darbieten. In der Mahlerey gehören die meisten Holländischen, so wie auch die meisten Brabandischen, und die alten deutschen Mahler hieher. In der zweyten Classe stehen die, welche zwar sich auch an die Natur halten, aber in derselben mit Ueberlegung und Geschmak das Beste wählen; wie die Mahler der römischen und der bolognesischen Schule gethan haben. Zur dritten und höchsten Classe gehören die, denen die Natur nicht mehr Genüge leistet; die deßwegen ihr Genie anstrengen, in den Gegenständen der Natur das, was zu ihrem Zweck nicht dienet, wegzulassen, das, was ihnen dienet, allein herauszusuchen, und aus diesen Elementen durch die schöpferische Kraft ihres Genies eigene ideale Formen zu bilden: dieses thaten die besten Künstler des Alterthums.” Johann George SULZER, *Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*, II., Weidmannsche Buchhandlung, Leipzig, 1792², 671.

és jelenlegi művelőinek csaknem teljes körű elmarasztalása: „Ha ezen principiummal gyűjtjük meg a’ Kritika’ fáklyáját, ’s akarjuk a’ magyar Költés’ történeteit felvilágosítani: úgy találjuk, hogy nekünk Versificatoraink ugyan nagy számban, de Poétáink felette kicsinyben voltak, és vagynak.” Arisztotelész utánzástánának lessingi-neoklasszicista értelmezését alapul véve itt a Versificator a közönséges, csak a külső formára ügyelő utánzónak feleltethető meg, míg ellentette, a Poéta, az eszményhez való felemelkedés jegyében utánoz. De miért is minősülhet az aelianusi szállóigével fénjelzett kánonban nagyrészt versifikációnak mindaz, amit a magyar költészet mindaddig képes volt létrehozni? A lessingi–sulzeri mimézis-elméletet alapul véve ez egyrészt az utánzás helytelenül választott tárgyából, másrészt az utánzás helytelen módjából fakadhat. Itt tehát az előrebecsített kritikai principiumból következően olyan gondolatmenet várható, amely egy mimetikus költészetfelfogás jegyében a magyar poézisnek a mindenkori példaképeihez való viszonyát taglalja. S valóban, a recenzióban a vizsgált költők jellemzése (és leni-nősitése) rendszerint a követett külföldi minták számbavételével történik.

Az olasz, a francia, sőt a latin nyelvű költészet is helytelenül választott utánzási tárgy volt költőink számára Kölcsey szerint: erre utal, hogy Zrínyit Tasso követése miatt marasztalja el,³⁶ a franciás iskola (Bessenyei György, Barcsay Ábrahám) kapcsán úgy fogalmaz, hogy „a’ hol valami nincs, onnan azt a’ valamit venni nem is lehet”, a „Római nyelv”-ről pedig megállapítja, hogy „nem poetai nyelv”, ezért „a’ Magyar verselők nem bírván eredeti kicsapó hévvel, mind addig, míg csak Rómának éneklőit ismerték, nem hoztak semmi figyelemre méltót magokkal”.³⁷ *Expressis verbis* nincs kimondva, hogy melyik irodalom lett volna követésre méltó számunkra, de erre következtetni lehet a recensens értéktételeiből. Fő példaképe kétség kívül a görögség: a szerb költészet azért gazdagabb a miénknél, mert „olgy egyszerű fennséggel költik dalaikat, mint Anakreon és a’ Homeridák”; s a német mellett³⁸ a görög említtődik mint a költészetre alkalmas nyelv. A „magyar Költés” Zrínyitől eltekintve csak Ráday Gedeonnal kezdődik, aki „idegen Kalauzok” útmutatása szerint Zrínyit „megismérte” és részben ezáltal nyújtott immár maga is követhető példát a költészet művelésére.³⁹ Kölcsey itt vélhetően Ráday hexame-

³⁶ Bár Zrínyit esztétikai szempontból figyelmet érdemlőnek tartja, elmarasztalólag jegyzi meg róla: „az Itáliai poesis’ tüzenél gyűjtá meg lámpását, mert a’ Sirénának minden fordulataiban, sőt szinte minden soraiban nem leljük e a’ Megszabadúlt Jerusálemnek nyomait.” KÖLCSEY, [*Berzsenyi Dániel versei*], 53.

³⁷ *Uo.*, 54.

³⁸ Csetri Lajos szerint Kölcseynek a recenzióban kifejeződő görögségkultusza és latinitás-ellenessége német hatást mutat (különösen a Sturm und Drang és Herder befolyásának tudható be), mely értelmezést elfogadva érthetővé lesz a német költészet (nyelvének) magasra értékelése. Vö. CSETRI, *I. m.*, 257–258.

³⁹ KÖLCSEY, [*Berzsenyi Dániel versei*], 54–56.

teres Zrínyi-átdolgozására utal, mely átalakítást a görög eszményhez való közeletésként érthetett.

Ezután kerül sorra a kérdés, hogy Ráday után lépett-e fel olyan magyar költő, aki megfelelő minták alapján utánzott. A Berzsenyi poétai karakteréről adott jellemzés alapján talán őt gondolhatja ilyen szerencsésnek a recenzens, hiszen szemben például a „római lelkű” Virággal és a „hévvel epedő Olasz” Daykával az „ő fiatal vidám Lelke a’ Görögök felé röpdés vissza”.⁴⁰ Bár ezt a pozitív értékelést némileg lerontja utóbb az a kijelentés, hogy Berzsenyi poétai karakterét olyan művek alapján lehet felrajzolni, melyek „Matthison’ és Horátz’ egyesült studiumának szerencsés resultatumaiak.”⁴¹ A másolás tárgya mellett annak helyes (idealizáló) módjára is a recenzeált Berzsenyi a példa (mégpedig az egyetlen konkrét példa), hiszen az ő „vidám Lelke” úgy „röpdés vissza” a görögökhöz, hogy közben fantáziája „ideális képekkel foglalatoskodik”.⁴²

A recenzió elején alaptézissé emelt, idealizálásra felszólító jelmondat és a görög mintát követő utánzás előnyben részesítése olyan ellentmondást jelentenek, melyet csakis a görögök utánzása révén utánozhatatlanná váló művészet winckelmanni paradoxona oldhat fel. Azt a winckelmanni szemléletet kell itt háttérként feltételeznünk, mely szerint a görög mesterművek a mai utánzó számára mintegy magát az ideális szépséget jelentik.⁴³ Ezt figyelembe véve nem véletlen, hogy Kölcsey leginkább a görög orientációjú Berzsenyiben találta meg azt az eszményi utánzót, aki hazai viszonylatban beteljesíti az εἰς το κρεῖττον követelményét, még ha hangsúlyozottan csak egy körülhatárolt verscsoportban is. A recenzens kedvező ítéletének az az ára, hogy leválaszthatónak és leválasztandónak tartja a versgyűjtemény kánonba nem illő elemeit: „ha Berzs[enyi] kitépett volna minden gyomot, a’ mit az igazságos Kritika méltán gyomnak talál, ugy ezen Recensio csak egy dicseret-ömlendezés fogott volna lenni.”⁴⁴ Ez a kijelentés ismét a *Tövisek és virágok* kritikusi ethoszának hatását mutatja, melyre ismert példa erre a *Himfy* című epigramma, melyben az epigrammatista szólamiát vivő Dayka Gábor Kisfaludyt csak versgyűjteménye 87,5%-ának eltüzelése árán engedi fel az Olümposzra.⁴⁵ A kritikus szerepe ezek szerint az eszmény felmutatása és az annak szellemében végzett utóválogatás a korpuszban, az eszménynek ellentmondó, túlságosan egyedi

⁴⁰ Uo., 56.

⁴¹ Uo., 57.

⁴² Uo., 56.

⁴³ „Die Kenner und Nachahmer der Griechischen Werke finden in ihren Meister-Stücken nicht allein die schönste Natur, sondern noch mehr als Natur; das ist, gewisse idealische Schönheiten derselben, die, wie uns ein alter Ausleger des Plato lehret, von Bildern bloß im Verstande entworfen, gemacht sind.” WINCKELMANN, *Gedanken...*, 30.

⁴⁴ KÖLCSEY, [Berzsenyi *Dániel versei*], 58.

⁴⁵ [KAZINCZY], *Tövisek és Virágok*, 24.

és egyéni elemek (mint a „készületlen” és „fiatal kori” darabok, provincializmusok, szabálytól eltérő verselési megoldások stb.) kisselektálása.

A Berzsenyi-recenzió gondolatmenetében a fent vázolt, utánzáselvű, az εις το κρειττον alapelvehez kapcsolható vonulat mellett megjelenik a nemzeti eredetiség, otthoniség követelménye is, azonban e két szempont nem képes egységesülni, szervesen egybekapcsolódni. Az „aesthetikai tekintetből” adódó kifogások a magyar költészettel szemben nehezen mérhetőek össze azzal a gáncssal, mely szerint az európai nemzetek között a magyaroknál látszik leginkább „idegennek” a „Költés való szelleme.”

A Berzsenyi-recenzióban érvényesülő szigorúan kétosztatú kritikai szemlélethez képest, amely élesen elkülöníti egymástól a versificator közönséges (külsődleges) utánzását és a poéta idealizálását, s az utóbbit mintegy az előbbi ellenében avatja kritikai „kánonná” illetve „principiummá”, differenciáltabb megközelítéssel találkozunk Kölcseynek az Élet és Literaturában egy évtizeddel később közölt drámakritikáiban. Körner *Zrínyjének* bírálatában *A' két Természet* című Kazinczy-epigrammára utalva így fogalmazza újra a normát: „azt is meg kellene már egyszer tanulnunk, amit bizonyos köztisztelőben álló epigrammatistánk is emlegetett, hogy *természet* a mindennapi világban és *természet* a művészi világban két egymástól nagy mértékben különböző dolog”.⁴⁶ Itt érzékelhető némi távolodás Kazinczy nézetéhez képest: a „durva való” és a „lelki való” eszerint nem válnak el teljesen egymástól, különbözőségük nem teljes, hanem „nagy mértékű”. *A leányőrző* recenziójában viszont már egyenesen azt fejtegeti Kölcsey, hogy természetre és ideálra nem szabad két külön szféraként tekinteni: „A szép a természetben fekszik, s a természetben fekszik még akkor is, midőn ideálként áll előttünk; mert mi az ideál egyéb, mint magasztott, azaz, a lehetőségig nagy, a lehetőségig nemes tökéletben gondolt természet? De ha a szép a természetben van is; ha a szép annál fogva természetes is: nem következik innen, hogy minden ami a természetben van, minden ami természetes, szép is legyen egyszersmind.”⁴⁷ Ezzel visszatér az a problematika, amely Cudworthnál még kifejtetten jelent meg, a rá utaló Lessingnél és a Lessinget idéző Kazinczynál viszont háttérbe szorult, vagyis hogy az emberi művészet nem szabadulhat anyagi meghatározottságától, nem lehet tiszta és elvont, hanem természetesnek is kell lennie.

⁴⁶ KÖLCSEY Ferenc, *Körner Zrínyjéről* = KÖLCSEY Ferenc *Összes művei*, I., szerk. SZAUDER Józsefné – SZAUDER József, Szépirodalmi, Budapest, 1960, 564.

⁴⁷ KÖLCSEY Ferenc, *A leányőrző. A komikunról* = KÖLCSEY *Összes művei*, I., 597.

Szemere Pál

Természet és ideál művészetben betöltött szerepének kiegyensúlyozottabb megítélése, az idő és az anyag ideálképet szükségszerűen roncsoló hatásának figyelembe vétele egyik szegmense lehet annak a szemléleti változásnak, amely Kölcsey irodalomszemléletében 1817 és 1826 között végbement. E váltás másik jellemzője, hogy – szemben a Berzsenyi-recenzió irodalomtörténeti vázlatával – az 1826-os *Nemzeti hagyományok* magyar irodalomról adott ábrázolásában érvényre jut a történetiség nézőpontja, s egy megértőbb-beleérzőbb, a helyi sajátságokra és akadályokra ügyelő fejlődéstörténetet kapunk. Kölcsey „történeti” és ezzel szorosan összefüggő „nemzeti” fordulatának lehetséges forrásai közül Csetri Lajos a Szemere Pállal folytatott eszmecsereket vélte a legfontosabbnak,⁴⁸ melyek kiemelkedő írásos dokumentuma az a lektori vélemény, melyet Szemere a Berzsenyi-recenzióról készített a Tudományos Gyűjtemény szerkesztőségének szánva.

Szemere itt Kölcsey idealizálásról alkotott nézeteit bírálva idézi – latinul – a kritikai alapelvevé avatott szállóigét. Megjegyzendő, hogy nem letisztázott, fogalmazványszerű szövegről van szó:

A' recensens az idealizálást egynek veszi a' megszébbítéssel. A' kettőre nézve inkább lett volna helye a' megkülönböztetésnek. Az idealitás első foka az, midőn a' való mint valószínű jelenik meg, de valószínű nem egyes ilyen vagy olyan <tárgy wirklich eloterjesztése> hanem a' tárgy egész tömegéből az idea által abstrahálva, egyetemessé, azaz idealizálva, a többségek pluralitasa szerént. Így a' tárgy egyszersmind szébbítve is van. Mystificatiót hoz elő recensensnél e' szólás, <bizonyos> hogy a' költő nem másként, mint bizonyos varázslat által szébbít meg mindent; 's annyiival inkább mert meggyöngíti, mit előbb e' részben mondott, hogy a' költő a' tárgyon felül emelkedik, 's ez a' bizonyos varázslat valami hokusz pokusz gyanánt tűnik elő, kivált midőn az arisztotelesi in pulchriust következőleg mint egy aenigmát föloldolag mutatja elő a' recensens: Ime a' titok! me a' kánon!⁴⁹

A Berzsenyi-recenzió első bekezdésével foglalkozó lektor a kifejtés belső ellentmondásain túl főként a recensens idealizálásfelfogásának téves voltát rója fel. Csetri Lajos szerint Kölcsey hibáztatott nézete, a költészetet az idealizációval azonosító felfogás „az újkori európai neoplatonista hagyománnyal feldúsult klasszi-

⁴⁸ CSETRI, I. m., 277.

⁴⁹ SZEMERE Pál, *Tudósítás a' Tudományos Gyűjtemény dolgozó társainak egyesületéhez. Kölcsey könyvvizsgálata felől Berzsenyi verseire. 1817.* = KÖLCSEY, *Irodalmi kritikák...* I., 593.

cista művészszenlélet könnyen kikezdhető álláspontja”.⁵⁰ Hozzátehetjük azonban, hogy a Szemere képviselte szemlélet, mely ezzel ellentétben ideál és műalkotás szükségszerű távolságát vallja, úgyszintén neoplatonista eredetűnek mondható, hiszen kompatibilis például Cudworth vonatkozó idézett nézetével. Kérdés, hogy az árnyalatok egymásba tűnéséről, vagy a hagyomány önkényes kisajátításának minősített eseteiről van-e szó. (És ha az utóbbiról, akkor vajon ki dönti el, hogy a hagyomány melyik fajta értelmezése az önkényes?) További bizonytalanságot jelez, hogy míg Csetri a neoarisztotelianus poétikai hagyomány érvrendszerét tételezi az objektív szép (Platónra visszavezethető) esztétikájának ellenpólusaként, addig maga is elismeri, hogy az utóbbi jegyében leírt *εις το κρείττον* „poétikailag nézve mindenképpen neoarisztotelianus tézis”,⁵¹ amint annak arisztotelészi vonatkozásait láttuk is fentebb.

Idealizálás és szebbítés különválasztására nézve Szemere olvasmányai közül Friedrich Bouterwek⁵² esztétikájának kell nagyobb szerepet tulajdonítanunk, mivel a Kölcsy-recenzió lektora itt találkozhatott a téma legexponáltabb és legalaposabb kifejtésével. Megjegyzendő, hogy a göttingeni filozófiaprofesszor esztétikájának magyarországi (és erdélyi) korabeli recepciója általában is igencsak figyelemre méltó: az 1806-ban megjelent, de nálunk az 1807-es bécsi Franz Haas-féle kiadásban elterjedt mű „első részét” Zabolai Kiss Sámuel marosvásárhelyi tanár már 1809-ben magyarra fordította,⁵³ a húszas években Greguss Mihály⁵⁴ és Schedius Lajos⁵⁵ esztétikája egyaránt hivatkozta (előbbi ajánlása is Bouterweknek szól), Berzsenyi Dániel pedig – aki ugyancsak nekikezdett a munka lefordításának⁵⁶ – *Poétai harmonistikájában* és más elméleti jellegű írásaiban sűrűn támaszkodik rá. Szemere már 1807-ben beszerezte Bouterwek könyvét,⁵⁷ melyből egy Kazinczynak írt levélben idéz,⁵⁸ Kölcsynek pedig kölcsön is adja a kötetet a húszas években.⁵⁹ Meg-

⁵⁰ CSETRI, I. m., 255.

⁵¹ Uo.

⁵² Életrajzát lásd *Göttinger Gelehrte. Die Akademie der Wissenschaften zu Göttingen in Bildnissen und Würdigungen 1751–2001*, szerk. KARL ARNDT – GERHARD GOTTSCHALK – RUDOLF SMEND, Wallstein, Göttingen, 2001, 98.

⁵³ Zabolai Kiss Sámuel – Kazinczynak, 1809. szeptember 18. = *KazLev*, VI., 527.

⁵⁴ GREGUSS Mihály, *Az esztétika kézikönyve / Compendium aestheticae* [1826], ford. POLGÁR Anikó, Kalligram, Pozsony, 2000, 26.

⁵⁵ SCHEDIUS Lajos, *A philokaliának, azaz a szépség tudományának alapelvei* [1828] = *Doctrina pulcri*. SCHEDIUS Lajos János *Széptani írásai*, szerk., ford. BALOGH Piroksa, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2005, 326.

⁵⁶ BERZSENYI Dániel *Prózaí munkái*, s. a. r. FÓRIZS Gergely, Editio Princeps, Budapest, 2011, 74–75.

⁵⁷ Erről tanúskodik a mű 1807-es kiadásának possessori bejegyzése Szemere példányában: Ráday Gyűjtemény, 1-11420 V.

⁵⁸ Szemere Pál – Kazinczyhoz, 1809. március 9. = *KazLev*, VI., 284.

⁵⁹ Vö. Kölcsy Ferenc – Szemere Pálhoz, 1828. március 1. = KÖLCSEY Ferenc, *Levelezés*, II., 1820–1831, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Universitas, Budapest, 2007, 251.

fontolandó Csetri Lajos megjegyzése, hogy Jean Paul mellett Bouterwek esztétikája hatott talán a leginkább a kor magyar íróira.⁶⁰

Bouterwek esztétikájának második, *A szépművészetek elmélete* című részét Arisztotelész miméziselméletének interpretációjára alapozza:

A természet utánzása – amint azt Arisztotelész már régen belátta, csak nem fogalmazta meg pontosan – a szépművészet legfőbb törvénye. Csakhogy összezavarták a fogalmakat azzal, hogy az esztétikai utánzás helyére a *közönséges* utánzást helyezték, amely minden szépérzék híján is lehetséges. A természet esztétikai utánzása feltételezi, hogy a művész ellesse az ábrázolni kívánt természeti tárgyak esztétikus oldalát. A természet esztétikai utánzásának első előfeltétele, hogy a művész az ábrázolni kívánt természeti tárgyaknak ellesse az *esztétikus oldalát*. A természet esztétikai utánzásának második előfeltétele, hogy a művész behatoljon a *természet szellemébe*. A természet szelleme a végtelen élet törvénye organikus alakok kifejlesztésében. A természet alkotóként jelenik meg, és a művészetnek teremtként kell megjelennie.⁶¹

Mint látható, Bouterwek művészetelméletének lényege eddig a pontig igencsak egybecseng a „plasmai Természet” lessingi–kazinczyánus koncepciójával: az alkotó természet (*plastica natura*) mintájára kell elképzelni a művészet működését is. Annál is nagyobbban tűnik a két elképzelés hasonlósága, mert – akárcsak Bouterweknél – Kazinczynál is egyszerre van jelen „a belső, lelki szépség” mint „belső forma” (avagy „behatolás a természet szellemébe”) elsődlegességének tana és az a hagyományosabb, például Sulzer által is megfogalmazott követelmény, mely az „objektív világ szépségeinek válogató ábrázolását”⁶² írja elő.

A közös kiindulópont azonban eltérő következtetésekre vezet Kazinczy és Bouterwek esetében. Utóbbinál nem „durva való” és „lelki való” kettősségének kimondása, és az esztétikum szférájának az utóbbira való korlátozása a végeredmény, hanem a „valóság” avagy természet oszthatatlan mivoltának felismerése.

⁶⁰ CSETRI, I. m., 114.

⁶¹ „Nachahmung der Natur ist, wie es Aristoteles längst richtig, nur nicht deutlich eingesehen hat, das höchste Gesetz der schönen Kunst. Aber man verwirrte die Begriffe, als man an die Stelle der ästhetischen Nachahmung die gemeine setzte, die ohne das mindeste Gefühl für das Schöne [...] möglich ist. Aesthetische Nachahmung der Natur setzt erstens voraus, daß der Künstler den Naturgegenständen, die er darstellen will, ihre ästhetische Seite absehe. [...] Ästhetische Nachahmung der Natur setzt zweitens voraus, daß der Künstler in den Geist der Natur eindringe. Geist der Natur ist das Gesetz des unendlichen Lebens in der Entwicklung organischer Gestalten. Die Natur erscheint schaffend, und schöpferisch soll die Kunst erscheinen.” FRIEDRICH BOUTERWEK, *Aesthetik*, Franz Haas, Wien–Prag, 1807, 178.

⁶² CSETRI, I. m., 118.

Bouterwek úgy véli, hogy az esztétikum csak kiterjesztése a valóságnak, s nem független tőle: „Az esztétikai újításnak második természetként kell a valóság birodalmát kibővítenie. De soha nem szabad másként kibővítenie, csak a természetesség valamely típusa szerint.”⁶³ Innen következik az a meglátás, mely szerint a művészet teremtette valóság (szépség) nem lehet azonos sem magával a természettel, sem annak elvont ideálképével:

Mivel a művészet igazi létezésének alapja mindig a legnemesebb természetesség, s mivel ez utóbbi elveszik az előbbiben, így a természetes és az ideális ellentétes fogalmai esztétikai értelemben csak végleteket jelenthetnek, amelyek között a szépségnek végtelen sokasága és sokfélesége található, melyek hol az egyik, hol a másik véglethez közelítenek. Éppen ezért a szépség nagyjából egyenlő távolságra lehet a természetestől és az ideálostól, a kettő között.⁶⁴

Ez lehet az a Szemere által részletesen ki nem fejtett eszmei háttér, melynek alapján idealizálás és szebbítés megkülönböztetése mellett érvelt *Tudositásában*. Amikor tehát ugyanitt úgy fogalmaz, hogy „Nekünk Kazinczy gyámsága alól minél hamarabb emancipálnunk kellene magunkat, 's egészen más szempontból venni föl költésünket, mint a' Tövisök és Virágok”,⁶⁵ akkor ez nem csupán – amint a közvetlen szöveggörnyezet mutatja – a nemzeti szempontú kritika szükségességének kimondását jelenti, hanem ugyanez az emancipálódás egy magasabb szinten nem más, mint az absztrakt eszményítés követelményének elutasítása.

Szemere Pál Kazinczy epigrammagyűjteményéről írt 1824-es recenziója első pillantásra alig több mint értelmező újramondása a kötetben leírtaknak, s úgy tűnhet, az egykori tanítvány az országos nyilvánosság előtt tartózkodott tőle, hogy nyílt vitát folytasson egykori mestere irodalomszemléletével. A *két Természet* című epigramma kapcsán ez úgy fest, hogy Szemere parafrázisában újra olvashatjuk Kazinczynak a vershez kapcsolt jegyzetét, majd – kiegészítésképpen – egy latin Cicero-idézet következik Pheidiaszról: „És az a mester, amikor megalkotta Iuppiter vagy Minerva szobrát, nem tekingett senkire sem, hogy annak mására mintázza

⁶³ „Die ästhetische Erfindung soll, als eine zweite Natur, das Reich der Wirklichkeit erweitern. Aber sie soll es nie anders erweitern, als nach einem Typus der Natürlichkeit.” BOUTERWEK, *I. m.*, 178–179.

⁶⁴ „Da der wahren Realität der Kunst immer die edelste Natürlichkeit zum Grunde liegt, und da diese sich in jene verliert, so können die entgegengesetzten Begriffe des Natürlichen und des Idealen im ästhetischen Sinne nur Extreme bedeuten, zwischen denen eine unendliche Menge und Mannichfaltigkeit des Schönen liegt, das sich bald dem einen, bald dem andern dieser Extreme nähert. Eben deswegen kann das Schöne auch ungefähr in gleicher Entfernung zwischen dem Natürlichen und dem Idealen liegen”. *Uo.*, 95.

⁶⁵ SZEMERE, *I. m.*, 599.

művét, hanem önnön lelkében lakozott a szépségnek valamely rendkívüli eszméje, s ő ezt szemlélte, erre szögezte tekintetét, ennek a mása irányította kezét, művészetét.”⁶⁶ A Cicero-szövegrész Kazinczy jegyzete mellé helyezve a belső forma elsődlegességét, már-már kizárólagosságát hirdető nézet illusztrálását szolgálhatja,⁶⁷ azonban megjegyzendő, hogy a részlet ugyancsak fellelhető – és szintén latinul citálva – Sulzer lexikonának fentebb már említett *Ideal* címszavában. Joggal feltételezhető, hogy Szemere közvetlenül innen emelte át az idézetet. Ez a leszámazási sor szempontunkból azért érdekes, mert egy olyan prekantiánus kontextushoz vezet, melyben a belső formaeszmény doktrínája és a szépségek válogató ábrázolásának tana meglehetősen differenciálatlanul jelenik meg, s ez az a diskurzus, melyhez Kazinczy és ifjú kritikustanítványai (utóbbiak pályájuk kezdetén) kapcsolódnak. Sulzer eszmefuttatása ugyanis – melyet Szemere saját példányában aláhúzásokkal és egyéb jelekkel látott el – a válogató utánczás jegyében értelmezi Cicero szavait Pheidiaszról:

Az ideál nem mindig a természet kijavítását jelenti, hanem összegyűjtését annak, ami a célhoz visz és elhagyását annak, ami eltávolít tőle. A természet nem alkotott egyetlen embert sem azért, hogy a fennségesség látható képévé tegye: de Pheidiasznak ez volt az egyetlen célja, amikor Jupiterét létrehozta. Ha egy valódi, elő embernél fellelünk is valamit a fennség karakteréből, sok egyéb más szintén találunk nála, ami nem egyeztethető össze vele, mert a természet ezeket más céllal ruházta rá. Ezzel a másféleséggel Pheidiasz nem tudott mit kezdeni, ezért egy ideálkép után kellett volna dolgoznia, ha nem lett volna közvetlenül előtte a legjobb eredeti. Úgy van ezzel, mint a természet egyéb termékeivel. Mivel a természet nem alkot arany- vagy ezüstedényeket, amihez tiszta fémek szükségeltetnek, nem hoz létre tiszta aranyat vagy ezüstöt sem, hanem csak kövekkel vagy földdel kevertet. A művészet, amikor a fémeket megtisztítja, nem nemesíti meg, hanem csupán kiválogatja belőle a céljához nem illő részeket.⁶⁸

⁶⁶ SZEMERE Pál, *Recensio*, Aspasia, Első Kötet, szerk. KOVACSÓCZY Mihály, Fűskúti Landerer Lajos, Pest, 1824, 68–69. A forrás: Marcus Tullius CICERO, *A szónok*, ford. KÁRPÁTY Csilla = Uő. *Válogatott művei*, Európa, Budapest, 1987, 205.

⁶⁷ Erre az értelmezésre példa: „Az irodalom Szemere számára azonos az individualitással, a különiséggel, olyannyira, hogy eljut a természet követésének, leképezésének tagadásáig. Szerinte azt csupán az esztétika »profanusai« vallják, hogy a képet úgy kell festeni, mint a tükör mutatja. »In pulchrius« – hirdeti ő a görögökkel, egy új művészi világ teremtésére hívta fel a figyelmet, [...] a partikulárisan egyedit, az ember által újonnan teremtetett részesítve előnyben a művészetben. Amit Cicerótól követendőül e bírálóban idéz, az jellegzetesen a romantika creatio-elvével azonos.” FENYŐ István, *Az irodalom republikájáért. Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1817–1830*, Akadémiai, Budapest, 1976, 52.

⁶⁸ „Das Ideal besteht nicht immer in Verbesserung der Natur, sondern auch in Vereinigung dessen was zum Zweck gehört, und Weglassung dessen, was ihm entgegen wäre. Die Natur hat keinen

A Kazinczy-recenzió ezen lehetséges kontextusát azért is érdemes felmutatni, mert nem lehet nem észrevenni, hogy az utóválogató, s a műalkotást mintegy ezáltal bevégezni vélő kritika ethosza mennyire kötődik az itt megjelenő, a mű eredeti létrehozását is válogatás eredményeként feltüntetető idealizációeszményhez.

Szemere direkt ítélkezéstől jórészt tartózkodó recenziója oly módon távolodik el ettől a hagyománytól, hogy a magyar irodalom Augiász-istállóját kitakarítani szándékozó harcos epigrammakötetről egy, a beleérző hermeneutika jegyében fogant, mindenekelőtt a szerző gondolkodásmódját és kontextusait bemutatni kívánó ismertetést foglal magába, s ennek az eljárásnak egyik példája a Cicero-idézet beemelése. A recensens azonban helyenként érzékelteti a módszertanra vonatkozó bele- és együttérzésének határát is, főként azzal, hogy az utóválogató kritika mintadarabjának mondható *Himfy* című epigrammát jelzetten „elmellőzi” és ismertetése helyett egy azonos című, ám Kisfaludy Sándort magyar Orpheusz-ként dicsőítő verset iktat be recenziója lezárásaként.⁶⁹

Szemere Kazinczynak írva is ejt bíráló szavakat a mester idealizációtanáról. A görög jelmondatot beszöve a következőket írja neki 1821-ben, részben Kazinczy fordítási gyakorlatára utalva:

Egy nagy művész által alkotott képet úgy kelletik lemáslanunk, hogy a' más-lat az eredetihez ne csak távolról hasonlítson, hanem magát az azt elbélyegző szellemet is, annak minden szépségeivel, hibájival és minden sajátágaival együtt, magában eggyesítse. Az eis to kreisson szent és józan tanács. De, midőn a' fordításbeli szépítés a' művészi darabot önmagából kiöltözteti, midőn az egyszerű 's gyakran eggyügyüded Eredetit önmagával ellenkezésbe hozza, akkor szint olly hiba mint a' rutítás; vagy is inkább valóságos rutítás. Hiszen csak az jó és szép a' mi célra viszen: mind az a' mi onnan elvon, rosz és rút.⁷⁰

A belső forma („elbélyegző szellem”) és az elvont művészi ideál fogalmának el-különítése érhető itt tetten, szemben Kazinczy fordításokban követett idealizáló

Menschen gebildet, um ihn zum sichtbaren Bild der Majestät zu machen: aber diesen einzigen Zweck hatte Phidias, als er seinen Jupiter bildete. Wenn wir bey einem wirklich lebenden Menschen etwas von dem Charakter der Majestät antreffen, so finden wir noch viel andres bey ihm, das damit nicht übereinstimmt, weil die Natur es ihm in andern Absichten gegeben hat. Dieses andre konnte dem Phidias nicht dienen, darum hätte er nach einem Ideal arbeiten müssen, wenn er gleich das beste Original vor sich gehabt hätte. Es ist damit, wie mit andern Produkten der Natur. Da sie keine Gefäße von Gold oder Silber macht, wozu diese Metalle rein seyn müssen, so bringt sie auch kein reines Gold oder Silber hervor, sondern mit Gestein und Erde vermischt. Die Kunst, die Metalle reiniget, veredelt sie nicht; sondern scheidet nur die Theile, die zu ihrem Zweck nicht dienen.” SULZER, *I. m.*, II., 670.

⁶⁹ SZEMERE, *Recensio*, 73.

⁷⁰ Szemere Pál – Kazinczynak, 1821. június 24. = *KazLev*, XVII., 488.

gyakorlatával, melynek elvét egy helyen az *Emilia Galottiból* vett – *Tövisek és virágok*ja idézett jegyzetébe is bekerült – például világított meg: „a’ mit Lessing mondat Emilia Galottiban a’ Herczegével Continak, a’ Festőnek: *Nem olly igen hiven, még hivebben fogna lenni!* az igen illik a’ Fordítók munkáira is”.⁷¹

Az „eis to kreisson” tézisében kifejeződő lessingi művészetszemlélet a maga történetietlen és így egyedi és eszményi aktuális viszonyát reflektálatlanul hagyó szemléleti keretével már Herdernél bírálat tárgyává lett a *Kritische Wälder* Lessing *Laokoónjának* szentelt darabjában. Tekintve, hogy Szemerénél – amint azt például a *Tudósítás* herderi utalásai mutatják – általában feltételezhetjük a német gondolkodó korai kritikai műveinek ismeretét, ki kell térnem erre a gondolatmenetre is. Gondolatmeneten itt persze nem szabad teljesen hézagmentes és elvszerű kifejtést érteni, Herder módszere ezzel szemben az, hogy rendre konkrét rövidebb szöveghelyekhez fűz igen alapos, mélyenszántó kommentárokat, mintegy a *close reading* előfutáraként.

Lessingnek azon – Winckelmann-nal közös – nézetéhez, hogy a görög művészet kizárólag a szép testek utánzására szorítkozott, Herder több oldalról is kérdőjeleket illeszt. Először is az elvnek azon értelmezéseivel száll vitába, melyek benne a rúttság ábrázolásának elutasítását avagy a rút alakok (medúzák, fúriák stb.) szépítő (szépként való) megjelenítésének követelményét látták. Ezzel a felfogással szemben – mely, mint láttuk, még Kazinczynál is jelen van *A’ két Természet* jegyzetében – Herder egy elvontabb szinten véli igaznak a szépítő utánzás tételét, mely szerinte a pusztá hasonlósággal megelégedő utánzás meghaladására szólít fel, s a technikai tökéletességen túlmenő, a szépséget mint lényezet, „fő tárgyat” megragadó mimézis követelményét mondja ki. Kétségbe vonja továbbá, hogy a Lessing által Arisztotelész és Claudius Aelianus nyomán idézett, a rútító ábrázolást tiltó állítólagos görög törvényekből következtetni lehetne a korban uralkodó ízlésre, lévén a törvények mindig „azt mondják, aminek lennie kellene, és nem azt, ami van”. Továbbá a történetiség jegyében általában is megkérdőjelezi Lessing megállapítását, miszerint „a régieknél a képzőművészetek legfőbb törvénye a szépség volt”, hiszen a szerző nem árulja el, hogy „mely régieknél? mióta? mennyi ideig? milyen egyéb törvények közepette?”⁷² stb.

Szemere a szebbítés/rútítás kérdéskörét Herderhez hasonlóan ítéli meg, mint láttuk Kazinczyhoz írt leveléből: az adott cél szabja meg, hogy mi „jó és szép”, s csak „a’ mi onnan elvon, ros és rút”, vagyis szépség és rúttság nem ítéltető meg objektíven, a körülmények figyelembe vétele nélkül. Bouterwek megfogalmazá-

⁷¹ Kazinczy – Gr. Teleki Sámuelnek, 1802. augusztus 6. = *KazLev*, II., 484.

⁷² Johann Gottfried HERDERS *Sämmtliche Werke*, III., *Kritische Wälder. Oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend, nach Maasgabe neuerer Schriften* 1769, *Erstes Wäldchen*, szerk. Bernhard SUPHAN, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin, 1878, 53.

sában: „A szép fogalma viszonyfogalom volt és az is marad. Mindig a dolgoknak hozzánk való viszonyát jelenti, és nem a dolog valamely tulajdonságát. Magában való szépség nem létezik.”⁷³ Érdekes, hogy Csetri Lajos Kazinczynál is kimutatja hasonló nézet felbukkanását, mégpedig *A vétkes szép* (másképpen *A rút-szép*) című, 1819-es keletkezésű epigrammában:

A rút – rút. – „De mi teszi tehát, hogy az isteni Pallász
Mellyén Gorgonnak rút feje bájos alak?” –
Nem tudom; a’ Mívészt kérdd. – „Ő sem tudja.” Ne kérdd hát;
Kérdd szemed’ és szíved’, ’s érzeni, látni tanúlj.⁷⁴

Csetri szerint itt a „XVIII. századi neoklasszicizmus egyik legnagyobb hozadéka” mutatkozik meg, az a szemlélet, hogy „a szép titkát meg kell érezni, szabályok és objektív szép elmélete értelmében szinte mérhető proporciók végleges ítéletet nem mondhatnak róla, csak a művelt, ízléssel bíró, mégis spontán műélvezői reakálás. Az esztétikai ítélettétel szubjektív és nem tudatos elemének hangsúlyozása tehát belefeé Kazinczy, a modern műértő felfogásába”.⁷⁵ Nem vonva kétségbe, hogy az epigrammának önmagában megengedhető ilyen általánosító értelmezése is, megjegyzendő, hogy az a kommentár, amelyet Dessewffy Józsefhez írva Kazinczy a vershez fűzött, másra utal: „Tudnillik vannak topikus szépségek a’ Stylisticában. A’ hol rút kell, ott a’ rút a’ szép; osztán a’ Mesterség a’ rútat is széppé teszi. A’ Plasticusoknál ilyen a’ Medusa’ feje a’ Pallász’ mellyén.”⁷⁶ Eszerint Kazinczy az epigrammában nem a szépség vagy rútság általában véve viszonylagos mivoltát akarta kifejezésre juttatni, hanem csupán azt, hogy a hagyomány egyes toposzai megkívánják a rútság ábrázolását. Azonban a rútság széppé válása ilyen esetben nem a szubjektív megítélésből fakad, hanem az értelmezőt determináló tradíció, valamifajta értelemmel teljesen be nem látható szükségszerűség függvénye, s így ez a – kivételes – jelenség nem mondható ellentétesnek az objektív szép elvével. Az epigrammából biztosan csak annyi olvasható ki, hogy a rútság ábrázolása topikus helyeken, a szépségnek alárendelten megengedett, ami még az εις το κρειττον értelmezésének winckelmanni–lessingi keretén belül van.⁷⁷

⁷³ „Der Begriff des Schönen ist und bleibt ein Verhältnißbegriff. Er bedeutet [...] immer ein Verhältniß der Dinge zu uns, nicht eine Eigenschaft des Dinges. Es giebt keine Schönheit an sich.” (BOUTERWEK, *I. m.*, 42.)

⁷⁴ Ebben a formában küldte el az epigrammát Kazinczy Dessewffy Józsefnek 1819. június 6-án = *KazLev*, XVI., 401.

⁷⁵ CSETRI, *I. m.*, 119.

⁷⁶ Kazinczy – Gr. Dessewffy Józsefnek, 1819. június 6. = *KazLev*, XVI., 401.

⁷⁷ A mondás effajta olvasatával már Sulzer is szembeszállt, abból a megfontolásból, hogy az érzések minden nemét az esztétika körébe kell vonni, márpedig bizonyos kellemetlen érzéseket csak a rút-

Berzsenyi Dániel

Az εἰς το κρεῖττον értelmezése, de még kibetűzése is gondot jelentett a Kölcsey recenzióját olvasó, görögül nem tudó Berzsenyinek, aki 1817 őszén éppen Kazinczytól érdeklődött a szavak jelentése felől.⁷⁸ Kazinczy két válaszlevele közül azonban egyik sem tartalmazta a kért felvilágosítást, így Berzsenyi az *Antirecensioban* is kénytelen azon mérgelődni, hogy nem tudja, „mi lehet az a’ gonosz kákum bákum”.⁷⁹

Még ha az antirecenzens nem is értette Kölcsey egyes kifejezéseit, idealizálással kapcsolatos mondanivalójának lényegével nagyon is tisztában volt, amit mutatnak ellenérvei, melyek hasonlóan történeti poétikai jellegűek, mint a Szemere *Tudósításában* olvashatók. Az antik görög művészet utánzásáról például így ír: „valamint különbözők a’ nemzeti Geniusok, különbözők az idők és helyhezetek, különbözőknek kell lenni a’ Poesisoknak is ’s következőképpen azokat egy principiumra tsigázni nem lehet. Mikor Schiller a’ Régieket vakon követte, kártyaházat tsinált, mellyet az időnek lelke elsepert ’s a’ Tragoediának korunkhoz szabott erköltsi systemáját az ő nagy neve és elméje le-nem ronthatta, az az, hogy a’ dolgot a’ Recensens szép honni szavaival röviden ki merítsem, a’ Görögök felé vissza röpdelni igen jó, de egészen vissza röpdelni, nem ér semmit.”⁸⁰

Később Berzsenyi az, aki verselméleti tanulmányában és esztétikai töredékeiben, majd esztétikájában magyar nyelven először fejti ki szabatosan és összefüggően az idealizáció metafizikai dimenziót nélkülöző, a természeti típusoktól el nem szakadó neohumanista értelmezését. Kiindulópontja ehhez az arisztotelészi mimézistan Bouterwek, illetve Jean Paul esztétikaiban megismert olvasata, a „természet szép követésének” tana, melyet saját formálódó középletes harmóniatanába illeszt be és értelmez tovább: „a’ természetet szépen követni, annyi, mint azt részint szebbíteni, részint pedig követni, vagy rövidebben: szebbítve követni; ’s innét látni való, hogy mind a’ poétai szebbítés, mind a’ poétai követés, nem minden, hanem csak főbb oldalú szebbítés és követés; mert a’ minden oldalú szebbítés természetlenséget, a’ minden oldalú követés pedig másolatot, prózai természetet, vagy igazábban szóllván, majmolatot ad; mert a’ természet végtelen individualitásait egészen másolni nem lehet.”⁸¹ „a természetet szépen követni, mi egyéb mint

ság tud kiváltani. Az *Aesthetisch* szócikkben így fogalmaz: „man oft sehr unrecht das Schöne für die einzige Gattung des ästhetischen Stoffs angeht. Dahin zielt das vermeinte Grundgesetz der schönen Künste ab: Man soll die Natur ins Schöne nachahmen. Das Häßliche hat einen eben so gegründeten Anspruch auf die Künste, als das Schöne.” SULZER, *I. m.*, I., 60.

⁷⁸ „s mi az a’ nagy titok, az a’ görög szó [...]?” Berzsenyi Dániel – Kazinczynak, 1817. szeptember 8. = *KazLev*, XV., 313.

⁷⁹ BERZSENYI Dániel, *Antirecensio Kölcsey’ Recenziójára* [1818] = *Uő Prózai munkái*, 33.

⁸⁰ *Uo.*

⁸¹ BERZSENYI Dániel, *A’ Vers-formákról* [1826] = *BERZSENYI Prózai munkái*, 167.

szébbítve követni? s mi egyéb mint a szébbítésnek és követésnek középlete? S éppen azért állítja azon definitiót legjobbnak korunk' Argusa Jean Paul, mivel az két szélsőket egygyiránt kizár, ugymint a poetai idealismust és naturalismust".⁸²

Berzsenyi eszmefuttatásai egy másik oldalról is megbontják az idealizáció értelmezésének kazinczyanus szemléleti kereteit, mégpedig azáltal, hogy kétségbe vonják a képzőművészetek és a költészet közötti párhuzam helyénvalóságát. Berzsenyinél ugyanis a poézis integráló szerepű formaként a művészeti ágak hierarchiájának csúcán áll, melyhez képest a festészet, szobrászat vagy az énekhanggal nem párosuló hangszeres zene szükségképpen alárendelt pozíciójú. Ilyen értelemben jelenti ki, hogy „a' kézi szép-művészetek nem igen egyebek, mint szép játékaink; de a' Poézis az emberiségnek leglelkiebb, legfőbb realitása”.⁸³ Részletesebben a *Poétai harmonistika*ban nyilatkozik a kérdésről, Bouterwek és Schiller olyan megállapításait bírálva, melyek a természetes (természetutánzó) és idealizáló költészetformák önértékét védelmezik:

En illy nagy gondolkodóknak illy nagy tévedéseit, onnét gyanítom származhatóknak, hogy a' festő és szobrozó művészetekről ítélnék a' poésisra, melyek pedig koránt sem egyek. Mert a' csupa természetes stylus csak a' festő és szobrozó művészetekre alkalmaztatható, azokra is pedig csak föltételesén, az az, csak addig, mig azok legsajátabb műköreikben legsajátabb céljaik szerint, csak hív követői és másolói a' természetnek, nem pedig ideálozói, mely szerint is tehát azoknak stylusa nem is lehet egyéb mint csupa természetes, holott ezen körben nem egyebek, mint valóságos művészeti prósa osztályok; mihelyt azonban általmennek ideálozó osztályaikba, hol Simonidesként, néma poétákká válnak, azonnal párosítaniok kell a' természetességet az ideálósággal, holott ezen osztályban már nem csak követik a' természetet, de azt egyszersmind ideálozzák is mint a' poéta. [...] a' költészetnek is lehetnek prosaibb és poétaibb osztályai; de itt a' prosaibb sem csupa prosa, hanem csak az ideálóságnak kisebb gradusa [...].⁸⁴

A Kazinczy által képviselt megfellebbezhetetlenül ítélező, nyersen szókimondó kritikával szemben Berzsenyi szelíd, érvelő, urbánus hangnemű bírálatot javasol,⁸⁵ illetve egy ennek megfelelő módszertant, az ún. teljes kritikát. Eszerint – s itt

⁸² BERZSENYI Dániel, *Poétai harmonistika* [1832] = BERZSENYI *Prózai munkái*, 348.

⁸³ BERZSENYI, *A' Vers-formákról*, 172.

⁸⁴ BERZSENYI, *Poétai harmonistika*, 385–386.

⁸⁵ „a' literatúrában a' durvaságokat hatás' eszközeivé tenni, annyi mint a durvaságnak és önkénynek fegyvert adni, 's annyi mint az okerőkkel hatni nem tudókat az okosokon és igazságon fellül emelni.” BERZSENYI Dániel, *A' Kritikáról*. 1835 = Uő. *Prózai munkái*, 494.

Kazinczy Himfy-epigrammája az ellenpélda – „a’ gyűjteménynek, akár költészi, akár prosai művek gyűjteménye legyen az, eggyes darabjait tellyes taglatat alá” kell venni, és „minden eggyes darabnak titkosb hiányait és tökélyeit”⁸⁶ ki kell mutatni. Ez a tüzetes olvasás azonban nem veszt el a részletekben, hanem annak megállapításához kell vezetnie, hogy a vizsgált mű hol helyezkedik el a képzés („emberképzet”) nagy folyamatában, s az alkotás végső megítélését ez kell, hogy befolyásolja: „nem elég a’ művet csak magában megbirálni tudnod; de meg kell azt tudnod bírálni, még azon legfőbb szempontból is, hol az a’ kérdés: mint illik öszve az egész műv a’ nemzetnek ‘s emberiségnek czéljaival, és az egész cultura’ Philosophiájával? [...] az egész műv csak része az emberképzet nagy művészetének avagy Philosophiájának, mellyekkel a’ művnek, mint résznek, öszveillése, annak legfőbb érdeme, öszve nem illése ellenben leglétegesb hibája”.⁸⁷ Vagyis nem a mű és az örök ideál közti abszolút távolság a fontos, hanem hogy a mű a saját történeti helyén mily módon jeleníti-testesíti meg az eszményt: „minden írónál tekintetben kell tartani tárgyat, személyt, időt ‘s helyet”.⁸⁸

Összefoglalás

Az „εἰς τό κρείττον!” Winckelmann közvetlen vagy közvetett hatására vált Kazinczy jelmondatává és a művészet által létrehozott szépség transzcendens jellegébe vetett hitet hordozza magában. Kazinczy vagy a Berzsenyi-recenziót író Kölcsy számára a valódi művészi szép lényegében a platóni idea rangját éri el, s így Berzsenyi teljes joggal asszociál első antirecenziójában az általa egyébként nem értett görög szavak kapcsán a „Platói legfőbb szép”-re.⁸⁹ Maga Winckelmann is arra törekedett a jelmondatává vált Aelianus-idézetet tartalmazó már idézett tanulmányában, hogy az ideális szépségről alkotott koncepcióját az ideatanhoz közelítse.⁹⁰ Ennek érdekében hivatkozik Proklosz *Timaiosz*-kommentárjára,⁹¹ melyben a neoplatonista filozófus kifejti, hogy az olyan alkotások avagy „képek”, melyeknek archetípusa/ősmintája (*παράδειγμα*) örök, másolat mivoltuk ellenére maguk is „bizonyos értelemben” örök érvényűek, és „részesednek az archetípusuk szépségéből és rendjéből, mert állandó természet másolatai”, szemben a változó és mozgó archetípusoktól

⁸⁶ Uo., 490.

⁸⁷ Uo., 491–492.

⁸⁸ Uo., 498.

⁸⁹ BERZSENYI Dániel, *Antirecensio Kölcsy’ Recenziójára* = Uő. *Prózai munkái*, 33.

⁹⁰ Vö. THOMAS FRANKE, *Ideale Natur aus kontingenter Erfahrung. Johann Joachim Winckelmanns normative Kunstlehre und die empirische Naturwissenschaft*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2006, 88–89.

⁹¹ WINCKELMANN, *Gedanken...*, 30.

származó, s ezért nem szép alkotásokkal.⁹² Proklosz példája Pheidiasz, aki Zeusz-szobrát úgy mond Homérosz Zeusz-ábrázolása alapján készítette, azonban ha e helyett gondolatait magára az istenségre irányozta volna, úgy még szebbé formálhatta volna művét.⁹³ Más neoplatonista szövegekben – így Plótinosznál⁹⁴ – Pheidiasz olümpiai Zeusz-szobra éppenséggel a nem-érzéki, az archetipikus belső formából eredő művészi ihlet példája, s így említi Cicero is, az ő nyomán pedig Szemere Pál *A' két Természet* című Kazinczy-epigrammát kommentálva. Szemere tehát e szövegközi kapcsolat felmutatásával látens módon neoplatonista gyökereihez vezette vissza Kazinczy idealizációs szemléletét.

A Kazinczy eszményítésfelfogásával vitázó Szemere és Berzsenyi számára elméletének transzcendencia iránti egyoldalú szimpátiája okozza a fő problémát. Saját elképzelésük is neoplatonista jellegű, csakhogy a doktrínán belüli jelentős hangsúlyeltolódással. Míg Kazinczy tanítása szerint a műalkotás egyetlen célja a minél teljesebb részesedés az idea örökérvényűségéből, az anyag, a karakter, az egyediség lehető kiküszöbölésével, addig ők egy evilágibb-antropocentrikus-neohumanista képzetkörben mozogva idealizálás és természetkövetés arányát az emberiség képzetéből (Berzsenyinél: „emberképzetből”) fakadó mindenkori követelményekhez szabják: „a poéta részint szabadon idealisálja a természetet, részint pedig alája veti magát annak és követi, a mint t. i. a legfőbb okok és tzelok kívánják”.⁹⁵

⁹² PROCLUS, *Commentary on Plato's Timaeus: Volume II, Book 2. Proclus on the Causes of the Cosmos and its Creation*, ford., bev., jegyz. David T. RUNIA – Michael SHARE, Cambridge UP, Cambridge, 2008, 113.

⁹³ *Uo.*, 112–113.

⁹⁴ „Pheidias sem valami érzéki dolog után alkotta Zeúsát, hanem úgy ragadta meg, aminő Zeus akkor lenne, hogyha egyszer kedve kerekednék szemünk előtt megjelenni.” PLÓTINOSZ, *Enneaszok*, 5.8.1. 38–41. = UÓ., *A szépről és a jóról*, ford. TECHERT Margit, Pfeifer Ferdinánd, Budapest, 1925, 36.

⁹⁵ BERZSENYI, *Poétai harmonistika*, = UÓ. *Próza munkái*, 351.

Kánya Emília szerkesztői és írói pályája

Amikor 1860 októberében megjelent a Családi Kör című hetilap mutatványszáma, Magyarország és a Monarchia legelső szerkesztőnője kezdte meg működését. Kánya Emília nem könyveivel, hanem a művelt magyar hölgyek számára szerkesztett lapjával vált az olvasóközönség kedvencévé a 19. század második felében. A Családi Kör sikerét bizonyítja a század második felének folyóirat-irodalmáról korábban végzett statisztikai elemzésem is, mely szerint nőszerkesztőként Kánya Emília uralta a lapkiadások piacát a vonatkozó időszakban.¹ Mondhatni tehát, hogy eredményes írói és szerkesztői karrierrel állunk szemben, noha ő maga egyáltalán nem hangsúlyozta életpályájának és munkásságának sikerességét az élete végén írt emlékiratában. Ennek az is lehetett az oka, hogy tevékenységének idején, a 19. század második felében még korántsem volt egyértelmű az írónői életpályák elismerése, és a magyar irodalom nemzeti kánonjába való besorolása. Ezzel szemben az utóbbi évek irodalomtörténet-írása már jelentős erőfeszítéseket tett az irodalmi kánon bővítésére. Az írónői életművek vizsgálata tehát ma már nem ismeretlen területe az irodalomtörténet-írásnak, és a meglévő eredmények egyre több válasszal szolgálnak az írónőség és általában az íráság 19. századi mibenlétére vonatkozóan. A szövegkiadások² és a kiadások mellett született értelmezések a nőirodalom és nőtörténet-kutatás magyarországi és nemzetközi alakulásának feldolgozására vállalkoztak. Az elemzések a nők irodalmi teljesítményeit, az írónők és a nőemancipáció, az irodalmi élet női szerepeinek és a róluk való vélekedéseknek a történetét, illetve a női életmódváltás fontosabb lépéseit mutatták be.³ Tanulmányom egy

¹ Vö. TÖRÖK ZSUZSA, *Folyóirat-irodalom a 19. század második felében. A Vasárnapi Újság sajtóbibliográfiája alapján*, Alföld 2011/3., 44–51.

² *A nő és hivatása. Szemelvények a magyarországi nőkérdés történetéből 1777–1865*, szerk. FÁBRI Anna, Kortárs, Budapest, 1999.; *A nő és hivatása, II., Szemelvények a magyarországi nőkérdés történetéből 1866–1895*, szerk. FÁBRI Anna – BORBÍRÓ Fanni – SZARKA Eszter, Kortárs, Budapest, 2006.; KÁNYA Emília, *Réges-régi időről. Egy 19. századi írónő emlékiratai*, Kortárs, Budapest, 1998.

³ FÁBRI Anna, „A szép tiltott táj felé”. *A magyar írónők története két századforduló között (1795–1905)*, Kortárs, Budapest, 1996.; KÉRI Katalin, *Hölgyek napernyővel. Nők a dualizmus kori Magyarországon (1867–1914)*, Pannónia Könyvek, Pécs, 2008.

szűkebb területre koncentrálni és azon a tézisen alapszik, mely szerint az időszaki sajtó közvetítő szerepe elsődleges volt az írói, tehát írónői karriernek kibontakozásában és alakulásában is a 19. században, különösen a század második felében.⁴

A nők körében gyakran (ha nem is minden esetben) a megélhetési, kenyérkereseti lehetőség motiválta az írói pályát a vonatkozó időszakban. Az íróként való működés különösen azokra a nőkre volt jellemző, akik férjük halálával vagy válás következtében arra kényszerültek, hogy a családfenntartó szerepet és gyerekeik nevelését egyedül vállalják. Arra is volt példa viszont, hogy a pályaválasztást nem a család-, hanem az önfenntartás vagy csupán az önkifejezés igénye serkentette. Az irodalommal való foglalkozásban a kenyérkereseti cél tehát jóval erőteljesebb szerepet töltött be a század második felében, mint például az 1840-es években, a női olvasóközönség fogyasztóerejének első jelentős felismerése idején a korszak divatlapjaiban publikáló nők számára. A tendencia a nők 19. századi társadalmi szerepvállalásának és érdekérvényesítő kísérleteinek következtében jelentkezett, de Magyarországon az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc is fontos szerepet játszott a jelenség alakulásában. A forradalom után özvegyen maradt nők közül ugyanis nem egy fordult az irodalmi pálya felé. Közismert Petőfi Sándorné Szendrey Júlia és Vachott Sándorné Csapó Mária példája. Írásra azonban esetlegesen nem és kockázatos vállalkozás lett volna. Az elsődleges szociokulturális környezetnek, a családnak, a neveltetésnek és a család, illetve a házasság révén kialakított kapcsolatrendszernek rendkívül nagy szerepe volt az írónői életpályák 19. századi alakulásában.

Kánya Emíliát nem a történelmi körülmények kényszerítették az önálló családfenntartó szerepre. 1857-ben tíz év boldogtalan házasság után döntött úgy, hogy önálló életet kezd. Elhagyta férjét, a temesvári Gottfried Feldingert és négy gyermekével visszaköltözött a szülői házba. Feldingerral még 1847. szeptember 8-án kötött házasságot elsősorban szülői hatásra. Anyja ugyanis lánya jövőjének biztosítékát látta a jómódú temesvári kereskedő család fiával kötendő házasságban.⁵ A házasságkötés után Feldinger szüleinek házában, Temesváron éltek, 1852-ben azonban Pestre költöztek. Mint emlékiratából kiderül, Emília sohasem szerette férjét, még csak rokonszenvet sem érzett iránta, a váláshoz azonban végső soron az vezetett, hogy Feldinger házasságuk utolsó éveiben rendkívüli módon elzüllött. Emília hosszas vívódás után döntött úgy, hogy válópert indít ellene. Az eljárás 1857-ben kezdődött és 1860-ban ért véget. A házasságból származó négy gyereket Emíliának ítélték, Feldinger csekély tartási díj ellené-

⁴ Az angolszász szakirodalomban hasonló szempontú, számomra különösen inspiratív munka: Alexis EASLEY, *First-Person Anonymous. Women Writers and Victorian Print Media, 1830–1870*, Ashgate Publishing, London, 2004.

⁵ Lásd KÁNYA, I. m., 70–71.

ben mondott le róluk.⁶ Emília a három évig tartó válóper alatt kezdett az írói pályára tudatosan készülni.

És itt [a válóper idején] kezdődik az én önálló életpályám, amelyen gyermekeimért és magamért dolgoznom kellett, mert a tartási díjból majdnem csak koldulni lehetett volna.

Most kezdtem, még a perem folyama alatt szorgalmasan írni, és nem az íróasztalom fiókja számára, hanem kereseti célból is. Kedvvel dolgoztam, örömmel írtam novellákat, és – boldog voltam tapasztalni, hogy – minden munkám kiadót talált és tisztességesen meg is fizették.⁷

Emlékirata szerint Emília az 1840-es évek végétől, az 1850-es évek elejétől kezdett el szépirodalmat írni, kezdetben azonban csak önmaga mulattatására és az íróasztala fiókja számára.⁸ Neveltetése és családi környezete is értelmiségi habitussal ruházta fel. Édesapja, Kánya Pál a pesti evangélikus gimnázium latintanára volt, aki széleskörű társasági kapcsolatokkal rendelkezett és otthona az evangélikus értelmiség valóságos társasági központja volt. Emília tehát már gyermekkorában és fiatal lányként megismerkedett itt a korabeli pesti értelmiség számos képviselőjével, tudósokkal, professzorokkal, írókkal, szerkesztőkkel. Ebben a környezetben olyan széleskörű műveltségre tett szert, amely a későbbiekben az értelmiségi pályán biztos alapot jelentett számára. Már gyermekként sokat olvasott és az olvasmányok hatására meséket és elbeszéléseket „firkált” egyik barátnőjével, Kendeffy Katinkával, a későbbi Andrássy Gyulánéval.⁹ Fiatal lánykorától kezdve naplót is vezetett és fennmaradt naplói segítségével írta meg élete végén visszaemlékezéseit. A Kánya család nagy hangsúlyt fektetett arra, hogy három lányuk alapos műveltségre tegyen szert, ezt nevelési elveikben mindennél fontosabbnak tartották. Emlékiratában Emília így írt a családban tapasztalt társasági környezetről:

A szülői háznál éltem végtelenül kedves volt, megtartotta mindvégig a nyájas vidámságot, a művelt érintkezésnek jellegét. Akárhogy gondolkodjam is, nem találok emlékeimben műveletlen emberekkel való közelséget. Tanárok, teológusok, írók, egypár művész, földbirtokos, ez volt a mi körünk, és ha találkozott is köztük egypár félszeg ember, aki tudása és műveltsége mellett is megtartott egypár fonák szokást, ez csak fokozta jókedvünket, és alkalmat adott egy kis tréfálkozásra velük és, ha magunkban voltunk, jól elmulatni rajtuk a legna-

⁶ *Uo.*, 174–175.

⁷ *Uo.*, 176.

⁸ *Uo.*, 139.

⁹ *Uo.*, 48–49.

gyobb ártatlansággal. Nem találkoztunk műveletlen, rossz modorú emberekkel. Későbbi életemben volt idő, amikor, sajnos, kellett összehasonlítást tenni az emberekre nézve, melyek körülvettek, és, oh, milyen magasan állott feletük az apai ház társasága, egyszerű, de finom modora.¹⁰

A családi nevelési elvekhez jól igazodott a későbbiekben a protestáns felekezeti leányiskola oktatáspolitikája, ahol Emília tanulmányait végezte, és ahol a nőnevelés „szükséges, szélesebb alapokra helyezésének”¹¹ tendenciájával találkozott.

Emília még a szülői háznál ismerkedett meg Pákh Alberttel is, akinek édesapja, Pákh Mihály evangélikus lelkész Kánya Pál gyermekkori barátja volt, és bár nem Pesten élt, gyakran fordult meg a Kánya-házban. Pákh Albert jogi végzettséggel rendelkezett, ám tanulmányai befejezése után az irodalomnak szentelte az életét. Kezdetben tárcacikkeket írt, majd Jókai Mórral megalapította és tizenkét évig szerkesztette a nagy sikerű Vasárnapi Újságot. Pákh Albert is gyakran látogatta Kányáék házáat, és ő látta el Emíliát időszzerű magyar és külföldi könyvekkel. Az Emíliánál öt évvel idősebb Pákh szerepe két okból kifolyólag is rendkívül fontos az író-szerkesztő történetében. Egyrészt azért, mert az ő személyéhez kapcsolódik Emília életének egyetlen, meg nem valósult szerelmi kötődése, másrészt pedig azért, mert tulajdonképpen tőle származik a Családi Kör megalapításának gondolata. Pákh ugyanis a Vasárnapi Újság szerkesztőjeként kiválóan ismerte a korabeli irodalmi viszonyokat, és jó érzékkel irányította Emíliát egy, a lapkiadások terén létező piaci űr betöltésére:

Az 1859-es és 60-as években volt, télen, egy szombati nap estéjén, amelyet Pákh Albert régi barátom (mint minden szombat estét) kedves szüleimnél töltött (és amely estékre én már egy hét óta mindig előre örültem), amikor szóba kerültek a mi irodalmi viszonyaink. Beszélt tréfás dolgokat a Vasárnapi Újság szerkesztőségi élményeiről, az ő szokott, jóízű humorával, és egyszerre csak komoly arccal fordult hozzám és megkérdez, ha nem volna-e kedvem egy női lapot kiadni és szerkeszteni. Én kinevettem. Pedig szükség volna erre – mondá –, és mint vállalat is többet érne, mint ma Vahot Imrét felkeresni dolgozataimmal, holnap Tóth Kálmánt vagy más szerkesztőt. A nőknek nagyon sokat kellene tudniuk, amire most nem is gondolnak, és ő úgy látja és hiszi, hogy én volnék az, aki meg tudnám nekik mutatni az utat, amilyen haladniuk kellene.¹²

¹⁰ Uo., 31.

¹¹ Uo., 28.

¹² Uo., 179.

Emília tehát Pákh Albert ösztönzésére indította útjára 1860. október 14-én a Családi Kört,¹³ amelyet húsz éven keresztül szerkesztett. A lapindítást különböző társadalmi, politikai és irodalmi körülmények szerencsés egybeesése is segítette: bár a hatóságoknál meg kellett tenni a megfelelő lépéseket a lapengedély megszerzéséhez, a politikai helyzet általában kedvezőnek mutatkozott, a kiegyezés már kilátásban volt. Adott pillanatban a lappiacon sem létezett erőteljes rivális, a Vajda János által szerkesztett Nővilág már hanyatlóban volt, és hamarosan meg is szűnt. Mindehhez hozzájárult még az adott időszakban a nők társadalmi, kulturális szerepvállalásának és az ezzel járó elismerésnek a fokozódása.¹⁴

Kánya Emília azonban a Családi Kör szerkesztését megelőzően is rendelkezett már lényeges tapasztalattal a sajtó világában való tájékozódást illetően. Itt a Családi Körhöz kapcsolódó munkásságát megelőző sajtókapcsolataira gondolok. Első, igazán komoly találkozása a lapszerkesztés világával a férjével, Gottfried Feldingerrel még a temesvári évek alatt szerkesztett Euphrosine című lap volt. Az 1848–1849-es szabadságharc után, 1851-ben merült fel Gottfried Feldingerben, hogy Temesváron lapot adjon ki. Humoros lapnak szánta az 1848 utáni feszült hangulatú korszakban a tespedés és a fásultság ellen. Német nyelvű hetilap volt, és egy féléves fennállás után meg is szűnt.¹⁵ Feldinger vállalkozását az teszi érthetővé, hogy ő maga is rendelkezett némi irodalmi ambícióval. Magyarországi és külföldi egyetemeken iskolázott bölcsészeti és jogi doktor volt, aki házasságát megelőzően sokat utazott, kiváló zenei műveltséggel rendelkezett, sőt, ő maga is írt: a Pesti Divatlap közölte írásait. Házasságkötésük idején neveltetése és műveltsége szempontjából is jó partnernek ígérkezett tehát Emília számára.

Az Euphrosine szerkesztése azonban Emíliának is lényeges tapasztalatszerzést jelentett. A lapkiadás előkészítésekor gyakorlatilag ő írta az összes munkásságra felszólító levelet az íróknak, és később is ő tartotta velük a kapcsolatot.¹⁶ Így tett szert néhány németországi és bécsi ismeretségre, amelyeket a későbbiek során kamatoztatott. Feltételezhetően az Euphrosine szerkesztésének konkrét munkálataiban is jelentős mértékben vett részt, mivel férje látása rendkívül gyenge volt. Az Euphrosine szerkesztése nyomán megismert külföldi írók arra bíztatták, hogy írjon. Tárca cikkeket és novellákat kezdett írni, az utóbbiakból pedig néhányat berlini és hamburgi lapokban jelentetett meg.¹⁷ 1852-től a Temesvarer Zeitungnak

¹³ A lapot részletesen ismertette már Fábri Anna és Szaffner Emília, ezért tanulmányoniban külön nem tértem ki a lap bemutatására. Lásd: FÁBRI, I. m., 115–121.; SZAFFNER Emília, *Az első magyar szerkesztőnő és lapja, a Családi Kör*, Magyar Könyvszemle 1998/4., 353–371.

¹⁴ Minderről részletesebben: FÁBRI, I. m., 115–117.

¹⁵ A lapot részletesen ismertette: FÁBÓ Irma, *Az „Euphrosine”, negyvennyolc és Petőfi*, Magyar Könyvszemle 1974/1–2., 149–155.

¹⁶ Erről: KÁNYA, I. m., 134–135.

¹⁷ Az emlékiratban Emília sajnos nem említi a lapok címét. *Uo.*, 139.

lett rendes munkatársa, de álnéven írta a cikkeit, mivel senkivel sem akarta tudatni írói működését.

[K]ésőbb meg rendes munkatársa lettem a Temesvári Lapnak. Álnév vagy jegy alatt írtam. A világért sem akartam bárkivel is tudatni ebbeli működésemet, és még nagyobb buzgalommal igyekeztem megfelelni házi teendőimnek. Az ilyen szellemi foglalkozás nagyon megegyeztethető a nő családi hivatásával is – még nagyobb ambícióval vezettem háztartásunkat, gondoztam, neveltem drága kis gyermekeimet. Csak azt az időt fordítottam az írásra, melyet mások a túlságos sok pihenésnek és szórakozásnak szánnak. Sokat lehet az időből kinyerni, ha jól be tudjuk osztani azt. Az én gyermekeim és a háztartásom sohasem szenvedte meg az én szerény, egyszerű írói kísérleteimet.¹⁸

1852-ben férjével és gyerekeivel Pestre költözött, így a Temesvarer Zeitungnak pesti leveleket küldött a hét eseményeiről: társadalmi, művészeti és irodalmi újdonságokról. Cikkei továbbra is álnéven jelentek meg, és ezekért már honoráriumot is kapott a lap szerkesztőjétől. „Azt írta [Andreas] Flatt, hogy nagyon megszerették a pesti leveleket, melyek álnév alatt jelentek meg, és fogalmuk sem volt, hogy nő a szerzője.”¹⁹ Az 1850-es évek elején Kánya Emília még nem mertte a nyilvánosság előtt vállalni írói ténykedését. Amikor például Buloyovszky Gyula azzal a kéréssel fordult hozzá, hogy küldjön a Divatcsarnok számára novellát, határozottan visszautasította: „Akkor még [1852–1853-ban] féltam a nőíróktól, és az én kísérleteimet titokban tartottam.”²⁰

Az írói foglalkozás nyilvánosság előtti felvállalásában perdöntő mozzanatnak számított házassága felbomlása és az önálló családfenntartó szereppel való azonosulás. Kánya Emília ugyanis 1857-től vállalta nevét írásai mellett. A Sontags Zeitung 1857 májusában közölte *Fata morgana* című német nyelvű elbeszélését. Ez a novella már Emilia névjelzéssel jelent meg.²¹ Első magyar nyelvű elbeszélését a Napkelet című lap publikálta szintén 1857 május–júniusában K... Emilia aláírással.²² Az elbeszélés a nyilvános írói szerepvállalás szimbolikus mozzanatának is tekinthető, annál is inkább, mivel maga a szerkesztő, Vahot Imre üdvözlő megjegyzést fűzött a novella első részéhez: „Üdvözljük Kegyedet az irodalmi pályán, melyre mint beszélyíró valódi hivatással, kezdő íróinknak például szolgálható készültséggel, s gyöngéd neméhez annyira illő finom lélektani tapintattal lép föl.”

¹⁸ Uo.

¹⁹ Uo., 151.

²⁰ Uo., 152.

²¹ EMILIA, *Fata morgana*, Sontags Zeitung 1857/20., 153–154.; 1857/21., 161–162.; 1857/22., 169–170.

²² K.... EMILIA, *A kit a világ nevet*, Napkelet 1857/20., 315–321.; 1857/21., 329–335.; 1857/22., 347–351.

Második magyar nyelven írt elbeszélését a Hölgyfutár közölte szintén 1857 július–augusztusában Emilia aláírással.²³ Ettől kezdve minden szépirodalmi munkája és összes kötete ezzel a névjelzéssel jelent meg.

1857, nyilvános írói szerepvállalása és 1860, a Családi Kör megjelenésének éve között a Hölgyfutár²⁴ mellett dolgozott még a Szépirodalmi Közlönynek,²⁵ a Divatcsarnoknak,²⁶ Temesvár első magyar nyelvű közlönyének, a Delejtűnek,²⁷ és valószínűleg más lapoknak is. Már a meglévő példákából is jól látható, hogy szépírói indulása az irodalmi jellegű, tudománynépszerűsítő, a családi élet specifikus kérdéseire koncentráló és sok esetben a női olvasók pártfogására számító orgánumokhoz köthető. Az abszolutizmus éveiben ugyanis elsősorban az irodalmi profilú lapok nyújtottak publikálási lehetőséget a szerzőknek. Az 1867 után kialakuló gazdag politikai napilapokultúra az 1850-es években még nagy mértékben hiányzott. Bár Kánya Emília a Családi Kör megindítása utáni időszakban is publikálhatott egyéb sajtóorgánumokban (ilyen találataim pillanatnyilag nincsenek), az esetek feltételezhetően szórványosak és esetlegesek voltak. 1860-tól a Családi Kör szerkesztése bizonyára a teljes időkapacitását igényelte. Az is valószínűsíthető, hogy az 1857–1860 közötti írói tevékenysége kenyérkereseti szempontból nem fedte teljes mértékben a család szükségleteit. Feltételezhető tehát, hogy szülői támogatásra is szorult a vonatkozó időszakban. A lapalapítás gondolata ilyen szempontból is erősödhetett benne, ugyanakkor meglévő sajtókapcsolatai és a sajtóvilág kínálata révén a szakmailag több tapasztalattal rendelkező Pákh Albert mellett ő maga is láthatta, hogy az adott körülmények között milyen típusú lappal lehetne betörni a sajtópiacra. Arról már nem is beszélve, hogy a női olvasóközönség fogyasztóere-

²³ EMILIA, *Lehullt csillag*, Hölgyfutár 1857/165., 733–734.; 1857/166., 737–738.; 1857/167., 741–742.; 1857/168., 745–746.; 1857/169., 749–750.; 1857/170., 753–754.; 1857/171., 757–758.; 1857/172., 761–762.; 1857/173., 765–766.; 1857/174., 769–770.; 1857/175., 773–774.

²⁴ EMILIA, *Igaz szív*, Hölgyfutár 1858/258., 1029–1030.; 1858/259., 1033–1034.; 1858/260., 1037–1038.; 1858/261., 1041–1042.; 1858/262., 1045–1046.; 1858/263., 1049–1050.; 1858/264., 1053–1054.; 1858/265., 1057–1058.; 1858/266., 1061–1062.; 1858/267., 1065–1066.; 1858/268., 1069–1070.; 1858/269., 1073–1074. EMILIA, *Mit nem tesz a gazdagság!*, Hölgyfutár 1859/41., 345–346.; 1859/42., 353–354.; 1859/43., 361–363.; 1859/44., 369–370.; 1859/45., 377–378.; 1859/46., 387–389.; 1859/47., 395–397.; 1859/48., 403–404.; 1859/49., 411–412. A „Válságos napokból”. EMILIA *új regényéből*, Hölgyfutár 1860/26., 203–204.; 1860/27., 211–212.; 1860/29., 227–228.; 1860/30., 235–236.

²⁵ EMILIA, *Ki mondja meg miért?*, Szépirodalmi Közlöny 1857/16., 372–381.; 1857/17., 393–404.; 1857/18., 417–424.

²⁶ EMILIA, *Buvinágok*, Divatcsarnok 1859. november 8., 4–6; november 15., 10–12.; november 22., 18–21.; november 29., 26–28.; december 6., 34–36.; december 13., 42–44.; december 20., 49–52.

²⁷ K. EMILIA, *A sárga*, Delejtű 1858/1., 5–8.; 1858/2., 14–15.; 1858/3., 20–22.; 1858/4., 30–32.; 1858/5., 37–39. EMILIA, *A vetélytárs*, Delejtű, 1859/23., 183–184.; 1859/24., 191–192.; 1859/25., 199–200.; 1859/26., 207–208.; 1859/27., 216–217.; 1859/28., 223–225.; 1859/29., 233–234.; 1859/30., 240–241.; 1859/31., 248–249.; 1859/32., 255–257.; 1859/33., 264–265.

jére és specifikus érdeklődési körére nagy mértékben számító sajtóorgánumok szerkesztői Kánya Emília tevékenységét megelőzően kivétel nélkül férfiak voltak.

A Családi Kör indulása után Emília szépirodalmi munkáit többnyire saját lapjában közölte. A szerkesztői munkálatok és a rengeteg, általa publikált más típusú szöveg (társas életi cikkek és tanácsok, divattudósítások, háztartási tanácsadók, gyermek- és nőneveléssel kapcsolatos írások, híres magyar nőket bemutató történelmi élet- és jellemrajzok) okán azonban aránylag kevés szépirodalmi műfajú szöveget publikált saját tollából. Ezeket „beszély” vagy „elbeszélés” műfajmegjelöléssel különítette el egyéb kategóriájú írásaitól. 1860–1870 között évente átlagosan 1–3 novellát közölt, azonban olyan év is előfordult az említett időszakban, amikor egyet sem. 1860-ban egy,²⁸ 1861-ben három,²⁹ 1862-ben két,³⁰ 1863-ban³¹ és 1866-ban³² szintén két, 1867,³³ 1868³⁴ és 1870-ben³⁵ egy-egy novella olvasható a Családi Körben Emíliától. A szerkesztés utolsó tíz évében, 1871–1880 között azonban egyetlen saját szerzőségű elbeszélést sem jelentett már meg lapjában. A jelenségre két okból találok magyarázatot. Egyrészt lehetséges, hogy a szerkesztői munkálatok miatt még a korábbi éveknél is kevesebb ideje maradt szépirodalmi munkák írására, ráadásul a lapfenntartás utolsó négy évében rendkívül nagy nehézségekkel küzdött.³⁶ Másrészt az is feltételezhető, hogy az 1860-as évek végére szépiírói vénája elapadt, és nagy mértékben csökkent a készítése szépirodalmi szövegek írására. Utolsó novelláskötete is 1867-ben jelent meg.

²⁸ EMILIA, *Örök gyász*, Családi Kör 1860/7., 98–100.; 1860/8., 114–116.; 1860/9., 133–134.; 1860/10., 147–148.; 1860/11., 163–164.; 1860/12., 179–181.

²⁹ EMILIA, *Egy honvéd jegyese*, Családi Kör 1861/14., 213–215.; 1861/15., 228–231.; 1861/16., 245–247.; 1861/17., 259–261.; 1861/18., 275–277.; 1861/19., 291–294.; 1860/20., 306–309.; 1860/21., 323–326. EMILIA, *A kapos biblia*, Családi Kör 1861/39., 607–610. EMILIA, *Örvény szélén. Beszély*, Családi Kör 1861/50., 783–786.; 1861/51., 798–800.

³⁰ EMILIA, *Megváltás*, Családi Kör 1862/26., 403–406.; 1862/27., 419–422.; 1862/28., 435–438.; 1862/29., 451–454.; 1862/30., 467–470. EMILIA, *Gablicsek ur boszúja*, Családi Kör 1862/47., 712–714.; 1862/48., 725–726.; 1862/49., 735–737.; 1862/50., 747–748.; 1862/51., 759–761.; 1862/52., 771–773.

³¹ EMILIA, *Táncz hevében*, Családi Kör 1863/24., 398–401.; 1863/25., 423–428.; 1863/26., 447–451. EMILIA, *Karácsonst*, Családi Kör 1863/49., 997–1000.; 1863/50., 1021–1025.; 1863/51., 1044–1049.; 1863/52., 1068–1073.

³² EMILIA, *A mi erősebb a szerelemnél*, Családi Kör 1866/37., 868–872.; 1866/38., 893–896.; 1866/39., 916–922. EMILIA, *Erzsi néni*, Családi Kör 1866/46., 1085–1089.; 1866/47., 1108–1111.; 1866/48., 1132–1135.; 1866/49., 1156–1161.; 1866/50., 1177–1185.; 1866/51., 1205–1208.; 1866/52., 1233–1237.

³³ EMILIA, *Tizennyolcz év után*, Családi Kör 1867/13., 292–299.

³⁴ EMILIA, *Ellentétek*, Családi Kör 1868/48., 1132–1136.; 1868/49., 1156–1160.; 1868/50., 1180–1185.; 1868/51., 1205–1209.; 1868/52., 1228–1236.

³⁵ EMILIA, *A mezei virág*, Családi Kör 1870/21., 482–486.; 1870/22., 505–510.; 1870/23., 527–534.; 1870/24., 551–558.; 1870/25., 575–584.; 1870/26., 602–611.

³⁶ KÁNYA, *I. m.*, 206–207.

Kétségtelen azonban, hogy Emília elsősorban nem szépirodalmi szövegeken keresztül alakította kapcsolatát a kortárs női olvasóközönséggel. Útmutató, tanácsadó cikkek rengetegét közölte lapjában a családi és a társas élet különböző aspektusait illetően. Az olvasói igények mindenekelőtt való figyelembevételére és kielégítésére volt alapvető szerkesztési elve, melyet az olvasókkal való élő kapcsolattartás révén valósított meg. Figyelembe vette és teljesítette az előfizetők kéréseit,³⁷ sőt a lapjában külön rovatot indított *Megbízások tára* címmel. Különböző megbízásokat teljesített vidéki olvasóinak (háztartási és divatcikkeket szerzett be és küldött el nekik, segített a lányok nevelőintézetben való elhelyezésében), és az elvégzett feladatról az említett rovatban tudósította megbízóit. Ez az eljárás is segítette abban, hogy lapjának huzamos ideig olvasótáborát biztosítson.

A Családi Kör megjelenésének utolsó négy évében azonban komoly anyagi problémákkal küzdött. Abban az időszakban már második férje, Szegfi Mór sem segítette a vállalkozásban, mivel 1876 szeptemberétől vidéki tanárként dolgozott a lőcsei főreáliskolában. Szegfi még a Családi Kör indulásakor a lap főmunkatársául ajánlkozott (tárcákat írt, korrektúrázott, felülvizsgálta a lapot), majd rövid időn belül, 1861. május 8-án feleségül is vette Kánya Emíliát. Szegfi házasságát megelőzően óraadásból és újságírásból élt, később hivatalnokként dolgozott, az 1848–1849-es szabadságharc után egy ideig külföldön élt, majd hazatérve újra kezdte írói működését. A Kánya–Szegfi-házaspár lapkiadása tehát közös életstratégiaként is értelmezhető, amelyben fontos szerepet játszott Emília első házasságából született gyermekei mellett négy közös gyerekük nevelése és eltartása is. 1880-ra azonban világhosszá vált Emília számára, hogy vállalkozása kevésbé jövedelmező, lapja korszerűtlenné vált és lassan elveszíti előfizetői nagy részét. Ezért az addig begyűlt előfizetési összeget és az előfizetők névsorát átadta Milassin Vilmosnak, a *Hölgyek Lapja* kiadójának. A Családi Kör utolsó száma 1880. január 11-én jelent meg. Férje, Szegfi Mór élete végéig sem bocsátotta meg Emíliának a lap megszüntetésével kapcsolatos döntését.³⁸

A lapszerkesztés mellett Emília elbeszéléseit és egyéb írásait időnként kötetben is megjelentette. Első kötete még a Családi Kör indulása előtti évben 1859-ben jelent meg.³⁹ 1860-ban regényt adott ki *Válságos napok* címmel,⁴⁰ melyből a *Hölgyfutárban* közölt mutatványt ugyanabban az évben. 1861-ben Vachott Sándornéval

³⁷ *A kapcsos biblia* című elbeszélését például kifejezetten olvasói kérésére írta gyerekeknek: „E lap tisztelt előfizetői közül már többen szólítottak föl, írjak egyszer olyan beszélykét, melyet őszi estéken a család ifjabb tagjai előtt is föl lehessen olvasni; megkísértém tehát eleget tenni ez ohajtásnak, és véghetetlenül örülnék, ha csak egy órát is sikerült volna kellemessé tennem e kicsi beszélyke által.” Családi Kör 1861/39., 607.

³⁸ KÁNYA, I. m., 207–208.

³⁹ EMÍLIA, *Szív és élet*, Emich Gusztáv, Pest, 1859.

⁴⁰ EMÍLIA, *Válságos napok*, Boldini Róbert, Pest, 1860.

közösen jelentették meg *Beszélyek* című kötetüket.⁴¹ 1861-ben önálló beszélygyűjteményt is kiadott,⁴² 1864-ben még egy regényt,⁴³ majd 1867-ben utolsó elbeszélőskötetét.⁴⁴ Köteteibe felvette a korábban, különböző lapokban publikált novelláit, de számos újat is írt hozzájuk.

A nyilvános írói szerepvállalás a kortárs kritika figyelmét is ráirányította időnként Emília tevékenységére. 1861-ben önállóan kiadott beszélygyűjteményéről Salamon Ferenc írt bírálatot Arany János lapjában, a Szépirodalmi Figyelőben. Arany figyelennel kísérte a kortárs nőírók tevékenységét, és időnként teret adott lapjában a kiadványok ismertetésének. Salamon kizárólag szakmai alapon bírálta a kötetet, kritikájában nyoma sem volt annak az irodalompolitikai szempontú elmarasztalásnak, amellyel Gyulai Pál tollából találkozhattak a kortárs írók, maga Kánya Emília is. Salamon a költészet leglényegesebb kellékének a jellemábrázolásban tetten érhető lélektani hitelességet tartotta, és ilyen szempontból marasztalta el Emília írásművészetét. Beszélyeit a cselekménybonyolítás szempontjából egyszerűnek, tehát az olvasók által könnyen követhetőnek és érthetőnek ítélte, jellemábrázolását azonban valószínűtlennek, elbeszélései szereplőit egyoldalúan és hiányosan jellemzettnek vélte.

Szerzőnő alakjai főleg azért gyengék és hatnak oly kevésbé a képzeletre, mivel a jellemek leglényegesebb, éppen főmozgató rugói hiányzanak bennök a cselekvésre. A csupán csak érző és jószívű egyén mindig félszeg marad, s az ilyenekből szőtt cselekvény nem ad alkalmat sem a belső küzdelmekre, a lélek erőteljes monologjaira, sem drámaivá emelkedő jelenetekre, sem pedig nem alkot egy-egy mélyebb lélektani igazságot magában foglaló alapot.⁴⁵

Az írónő képzeletét mérsékeltnek, tehát helyénvalónak tartotta, mint ahogyan azt is, hogy a túlzás és a torzítás nem tartoztak írói hajlamai közé. Kifogásolta néhány germanizmusát, és egészében véve úgy vélte, hogy cselekménybonyolítását elevenebbé és olvasói számára hatásosabbá teheti lélektanilag hitelesebb jellemábrázolással.

Emília Salamon Ferenctől elfogadható szakmai bírálatot kapott, amit írásművészete javára fordíthatott és amelyből levonhatta maga számára a megfelelő következtetéseket. Salamon recenzióját valószínűleg ekként is értelmezte, hiszen

⁴¹ EMILIA és VAHOT [!] Sándorné, *Beszélyek*, Engel és Mandello, Pest, 1861.

⁴² EMILIA, *Beszélyek*, Engel és Mandello, Pest, 1861.

⁴³ EMILIA, *Szeretet könyve*, Khór és Wein, Pest, 1864.

⁴⁴ *Magyar Hölgyek Könyvtára. A „Családi Kör” melléklete*, kiadja EMILIA, Khór és Wein, Pest, 1867.

⁴⁵ S. F. [SALAMON Ferenc], *Beszélyek. Irtá Emília. Két kötetben. Pest, Engel és Mandello tulajdona*, Szépirodalmi Figyelő 1861/26., 407.

semmi jelét nem mutatta annak, hogy megneheztelt volna a bíráló szerzőjére. Nem így járt el azonban a szintén az Arany János lapjában, a Szépirodalmi Figyelő után indított Koszorúban megjelent Gyulai Pál elbeszélésével kapcsolatosan. Gyulai *Nők a tükrök előtt* című beszélyét 1863 január–februárjában jelentette meg folytatásokban a lapban.⁴⁶ Az egyes szám első személyű novella egy utazóról szól, aki párizsi tartózkodása idején megbetegszik, ezért több napon keresztül hideg szalodái szobájában kénytelen maradni. Párizsi emigráns ismerősének látogatása felidézi benne nőkkel kapcsolatos emlékeit. Elalszik a szobában és hét álomképet lát, mindenik álomképben egy-egy nőtípus jelenik meg előtte. Az ötödik álomkép Árpádináról, a dilettáns írónőről szól, aki, bár vidéken kezdi írói pályafutását, rövid időn belül olyan híressé válik, hogy férjével felköltözik a fővárosba, hogy méltóképpen ünnepelhesse dicsőségét.

Legalább télre beköltöztek Pestre, meglátogatták először a nős írókat, a nőtlenek és fiatalabbak eljöttek maguk, a szerkesztők, tudniillik divatlapszerkesztők, egymásnak adták az ajtót, sőt egy öreg költő és kritikus is meglátogatta, ki egy félszázad óta mindig a fiatal irodalommal tart s nincsen egyetlen újabb tehetség, kit ne ő szentelt volna fel csókjával vagy ölelésével. Árpádinát is homlokán csókolta szép verseiért és tegezni kezdte. Ennyit nem remélt Árpádina, boldog volt, még az nap este egy szép verset irt az öreg urhoz, két hét múlva pedig Pesten a legszebb házi sipkát vette meg s vitte el neki, mint saját kezétől kötött emléket. Az öreg ur mosolygott, tudta, hogy az írónők nem igen szoktak kötni és himezni, de azért még egyszer megölelte és megcsókolta.

Gyulai Pál épp hogy befejezte novellasorozatát a Koszorú február 15-ei számában, Kánya Emília az idézet utolsó mondatát rendkívül sértőnek véelve, máris éles hangú négy részből álló válaszcikket írt a Családi Kör következő számaiban.⁴⁷ A fenti Gyulai-idézet utolsó mondatát vette cikke kiindulópontjául, ugyanis leginkább Gyulai azon álláspontját kifogásolta, mely szerint az írói pályán tevékenykedő nők elhanyagolják azokat a hagyományos teendőket, tehát a háztartási és anyai feladatokat, amelyeket a társadalom rájuk szabott. Különösen azért neheztelt meg Gyulaira, mert úgy vélte, hogy a kritikus véleménye túlságosan általánosító jellegű. Emília hosszan érvelt amellett, hogy a célszerű nevelésnek kulcsszerepe van a nők társadalmi szerepvállalásában, illetve a magánéleti és a nyilvános szerepek közötti egyensúly megtalálásában és megtartásában. A szerkesztőnő sze-

⁴⁶ GYULAI Pál, *Nők a tükrök előtt*, Koszorú 1863/I.1., 7–12.; 1863/I.2., 32–38.; 1863/I.3., 55–60.; 1863/I.4., 78–83.; 1863/I.5., 102–107.; 1863/I.6., 126–131.; 1863/I.7., 149–154.

⁴⁷ EMÍLIA, *Néhány szó a nőnem érdekében*, Családi Kör 1863/8., 85–87.; 1863/9., 102–103.; 1863/10., 114–115.; 1863/11., 121–123.

rint a vitatott nőírói szerepet teljes mértékben legitimálta a megélhetésért és a társadalom hasznára végzett munka, hiszen az így felfogott írói szerepvállalás a hagyományos, gondoskodó feleség és anya szerepének kiterjesztéseként értelmeződött számára.

Gyulai Pál nem reagált Emília cikkére, ám egy következő, szintén a Koszorúban közölt, más témájú írásában említést tett róla. Megjegyezte, hogy Emília teljesen félreértelmezte írását, és „ártatlan novellájából” olyasmit kerekített ki, ami valójában nem is volt benne.⁴⁸ Emília a Koszorú következő számában közzétett nyilatkozatában arra kérte Gyulait, hogy adjon magyarázatot azzal kapcsolatos kijelentésére, hogy a Családi Kör elferdítette szavait, és félreértelmezte volna álláspontját.⁴⁹ Gyulai válasza a lap ugyanazon számában jelent meg.⁵⁰ Cáfolta Emília azon értelmezését, hogy gúnyos novellája általában szólt volna az írónőkről; állítása szerint ő csak az „írók bizonyos fajtát” igyekezett kigúnyolni. Továbbá felhívta Emília figyelmét arra a tényre is, hogy írása szépirodalomként, tehát fikcióként értelmezendő. A példaként kiemelt mondatban tehát („Az öreg ur mosolygott, tudta, hogy az írónők nem igen szoktak kötni és himezni.”) Gyulai érvelése szerint a novella szerzőjének álláspontja nem feltétlenül azonos a narrátoréval: „A mit novellámból idéz, s a mire építi értekezése jó részét, az nem az író objektív véleményeként van oda írva, hanem mint a novellai személy subjectív meggyőződése.” Továbbá arra is figyelmeztette Emíliát, hogy a vitában célszerűbb lett volna korábbi, a nőírók kérdésével foglalkozó értekezését⁵¹ alapul vennie, nem pedig szépirodalmi munkáját. Gyulai Pál nyilatkozatára Emília maró hangvételű, a személyeskedéstől sem mentes választ közölt a Családi Kör következő számában. Gyulait a „kötelőzködés” „edzett vitézének” nevezte, és teljes mértékben elutasította az inkriminált mondattal kapcsolatos értelmezését:

Én nem vagyok az Akadémia és Kisfaludy-társaság tagja, és a magyar irodalom tanára szintén nem voltam; annyit azonban tudok, hogy itt Gyulai ur olyasmit állított, a minek ellenkezőjéről minden magyarul tudó ember meg van győződve.

Mikor én azt mondom: „Gyulai ur tudta, hogy a komoly kritikusok nem szoktak gorombáskodni,” kinek a nézetét fejezem ki? nem csak Gyulaiét, ha-

⁴⁸ Gy. P. [GYULAI PÁL], *Színházi dolgokról III.*, Koszorú 1863/II.5., 118.

⁴⁹ *Nyilatkozatok*, Koszorú 1863/II.6., 141.

⁵⁰ Gy. P. [GYULAI PÁL], *Válasz a nyilatkozatokra*, Koszorú 1863/II.6., 142–143.

⁵¹ Gyulai 1858-ban a Pesti Naplóban megjelent cikkében fejtette ki részletesen a nőírással kapcsolatos véleményét: GYULAI PÁL, *Flóra 50 költeménye*. Pest, Emich Gusztáv könyvnyomdája 1858. *Andersen meséi*. Fordította Szendrey Julia. Pest, 1858. *Kiadja Lampel Robert.*, Pesti Napló 1858/61., 1–3.; 1858/62., 1–2.; 1858/65., 1–2.; 1858/70., 1–2.

nem a *magamét* is egyszersmind! E szókbán: *tudta*, ki van mondva, különben olyan formán kell mondanom: Gyulai nézete szerint stb.⁵²

A vita odáig fajult, hogy Emília végül arra kérte Arany Jánost, hogy a Koszorú szerkesztőjeként foglaljon állást a mondattal kapcsolatos értelmezésben. A nyilatkozat egy héten belül meg is jelent a Koszorúban.⁵³ Arany nyelvtanilag Emília értelmezését helyesnek vélte, formailag azonban Gyulai álláspontja mellett érvelt, azzal a magyarázattal, hogy az író elbeszélő munkában határozottan beszélhet, anélkül, hogy folyton megjegyezné, mely szereplőnek a hangja érvényesül, hiszen ezt az olvasó maga is kikövetkeztetheti. A vitában azonban nem a mondat narratológiai értelmezését, hanem Emília elvi álláspontját vélte perdöntőnek és kevésbé megalapozottnak. Arany is kifogásolta, hogy Emília Gyulai szépirodalmi munkáját és nem a témában néhány évvel korábban megjelent értekezését vette alapul. Leginkább azonban a személyeskedő hangnemért marasztalta el Emíliát és zárta le nyilatkozatával a vitát.

Kánya Emília kedélyét valószínűleg már 1858-ban, Gyulainak a Pesti Naplóban megjelent írása idején felborzolta a kritikus nőírókkal kapcsolatos álláspontja. A nők írói pályán való ténykedését határozottan ellenző Gyulai Pál hosszú, négy részben megjelent írását két alapvető gondolatra építette: az első gondolat értelmében bármilyen nagy tehetséggel is bírjon egy nő, soha nem emelkedhetik sem a politikában, sem a tudományban, sem pedig a művészetekben egyenlő rangra a hasonló tehetségű férfival. A második gondolat szerint azok a nők, akik mégis elérik a nemük határain belüli legnagyobb sikereket, azt többnyire boldogságuk árán vásárolják meg. Gyulai tehát egyáltalán nem ajánlotta a nőknek az irodalmi pályán való ténykedést, vagy legfeljebb erős megszorításokkal, csak bizonyos műfajok (elsősorban a női olvasóközönséget megcélzó novellák és regények, illetve a gyerekeknek írt mesék) kultiválásával. Emília 1858-ban még nem fejthette ki a témával kapcsolatos véleményét, egyrészt, mivel személyesen nem ő maga volt érintett a recenzióban, másrészt mivel pályakezdő íróként sem lett volna célszerű a korszak legmarkánsabb kritikusával szembeszállni. Első kötete megjelenése után és főként a Családi Kör szerkesztése idején azonban már jelentős hírnévre tett szert és feltételezhetően érezte, hogy ezt a harcot neki magának kell megvívnia, hiszen ő volt az első olyan írónő, akinek szerkesztői pozícióba is sikerült kerülnie. A vita konkrét vonatkozásain túlmenően szimbolikus aspektusa is rendkívül jelentéses, hiszen az írói foglalkozást mint elsősorban férfiak által uralt területet mutatja meg a 19. század második felében. S noha épp az időszaki sajtó teremtett lehetőséget a nők számára, hogy a nőkérdésről szóló vitában részt vegyenek, ugyanakkor

⁵² Szerkesztő [KÁNYA Emília], *Gyulai Pál a tükör előtt*, Családi Kör 1863/33., 625.

⁵³ ARANY János, *Nyilatkozat*, Koszorú 1863/II.8., 189–190.

elsődleges médiума is volt az írónőkről való negatív sztereotípiák megfogalmazásának és terjesztésének.

Kánya Emília írói és főként szerkesztői sikerét azonban Gyulai Pál álláspontjától függetlenül bizonyítja, hogy jelentős olvasóközönséget vonzott lapjához, és ez az olvasótábor volt lapja húsz éven keresztül való fennállásának a biztosítéka. Szerkesztői munkássága után nem azonnal lépett vissza az írói pályáról. Murány Lajos és Vadnay Károly biztatására írt még néhány beszélyt⁵⁴ és Dapsy László⁵⁵ Magyar Föld című gazdasági lapjába fordított angolból gazdasági és háztartási cikkeket.⁵⁶ Élete utolsó éveiben pedig Fiumében emlékiratán dolgozott. Az emlékiratot nem a nyilvánosság számára, hanem gyermekeinek írta azzal a céllal, hogy számot adjon nekik életéről és tevékenységéről. Az élettörténet kronologikus sorrendben való elmesélése határozza meg tehát az emlékirat szerkezetét és kevésbé az életút különböző eseményeinek tudatos karriertörténetté való alakítása. A társasági élet bemutatása és a kapcsolatoknak, az életút során megismert különböző személyeknek a leírása jóval hangsúlyosabb visszaemlékezéseiben, mint az írói pályafutás érdekében és közben tett kisebb-nagyobb lépéseknek, küzdelmeknek és vitáknak a taglalása. Az írói és szerkesztői döntéssel kapcsolatos önreprezentáció az emlékiratban azonban egyértelműen tudatos, saját értékeit felismerő, kockázatot vállaló magabiztos nőként mutatja be Emíliát.

★

Kánya Emília írói és szerkesztői működése, néhány tanulságos meglátással szolgálhat a 19. századi írónői és általában írói pályák vizsgálatában. Először is azzal, hogy a korabeli időszaki sajtó rendkívül nagy szerepet játszott alakulásában. Az írónők, akárcsak az írók rendszerint különböző újságok munkatársaként kezdték írói pályafutásukat. A szépirodalmi munkák ugyanakkor csak egy részét tették ki az írói és írónői életműveknek a 19. század második felében. A szépirodalom mellett a különböző sajtóorgánumban számos egyéb műfajú publicisztikai írást is közöltek, és ezek jelentős szerepet játszottak írói pályájuk alakulásában. A Kánya Emília által is említett álnéven vagy névtelenül publikálás révén az újságírás egy aránylag hozzáférhető közegévé vált a nőíróként való megszólalásnak. A sajtóműfajok elsajátítható konvenciói segítették őket abban, hogy utat verjenek maguknak egy férfiak által dominált szakmában. A cikkek témája, stílusa ugyanis nem tette

⁵⁴ KÁNYA, *I. m.*, 208.

⁵⁵ Bár az emlékirat Dobay Lászlót említi, nyilvánvaló névtévesztésről van szó. A Magyar Föld című közgazdasági napilap felelős szerkesztője 1880. május 16-ától Dapsy László volt. Vagy Emíliát tévesztette meg az emlékezete, vagy pedig a kézirat átírója olvasta félre a nevet; ez utóbbi eshetőséget nem ellenőriztem le.

⁵⁶ *Uo.*, 215. A cikkek valószínűleg névjelzés nélkül jelentek meg. Egyetlen Emília névvel jegyzett írást sem találtam a lap 1880–1881-es évfolyamának számaiban.

lehetővé szerzőjük nemének a megállapítását: maga Emília is említi emlékiratában, hogy temesvári olvasói nagyon szerették pesti leveleit és nem sejtették, hogy nő a szerzőjük.

Az újságírói és szépirodalmi megszólalás közötti mozgás révén Emília ugyanakkor széleskörű intellektuális érdeklődésének is hangot adhatott: nemcsak novellistaként és regényíróként, hanem kritikusként, társadalombírálként, vitapartnerként is megszólalhatott. A különböző műfajok narratív konvencióiból írói identitása kialakítása szempontjából is tökélet kovácsolhatott saját maga számára.

Kánya Emília írói pályája a meglévő sajtókontextus szerepét tekintve tipikus mintát követett és nem különbözött a férfi írói pályamintáktól a 19. század második felében. Legfeljebb a lapok típusát tekintve tért el az 1867 utáni nemzedékek sajtókapcsolatainak alapvető jellemzőjétől: a politikai napilapok tárcarovatában való többségi jelenléttől. Tipikus, a férfi karrierekkel analóg módon alakult tevékenysége abból a szempontból is, hogy az adott időszakban a sikeres írói és szerkesztői pályák szinte kizárólag Budapesthez voltak köthetők. Vidéki környezetben, vidéki sajtóviszonyokkal és főként stabil vidéki irodalomfogyasztó olvasóközönség hiányában elképzelhetetlen volt ismertséget és sikert biztosító írói pálya a 19. század második felében. Pályafutása azonban annyiban atipikus jelenség a korszakban, hogy nők esetében csak szórványos és ritka példákön mutatható ki. A korszak hasonló ismert sikertörténete a Wohl testvéreké. Ők Emíliához hasonlóan szépirodalmi és publicisztikai írásokból éltek, lapot szerkesztettek, fordítóként is dolgoztak és egy irodalmi szalont is tartottak, amely révén Emíliához hasonlóan széles körű kapcsolatrendszerre tettek szert. Jelentős különbség az életpályák alakulásában, hogy míg Kánya Emília esetében második házassága is nagy segítségére volt szerkesztői működése kibontakoztatásában, a Wohl testvérek házasság révén nem erősítették irodalmi kapcsolathálójukat, hanem közös életstratégiájukat a testvéri kötelekre és az így megszervezett és közösen végzett munkára alapozták.

A *nem* nemzeti kisajátítása Szentmihályiné Szabó Mária *Zrínyi Ilona* című regényében

Zrínyi Ilona a magyar történelem azon kevés nőalakjai közé tartozik, aki nem szorult ki a múlt történetéből, már a reformkorban is a történelemlönyvek hősei között szerepelt, a 18. század közepe óta pedig irodalmi és történeti feldolgozások, képi reprezentációk helyezik folyamatosan alakját és életútját a nemzeti kulturális memóriába. A kollektív emlékezet mitikus Zrínyi Ilona-képe – mely már a 19. század közepén is vitákat váltott ki, ha reprezentációja nem illeszkedett egyértelműen a nemzeti ideológiába – a nemzeti szabadság és a nemzeti eszme kifejeződését allegorizálta.

E tanulmány nem a történelmi alak „valódi életéről” szól, hanem a Zrínyi Ilona reprezentációk alakulását, a két világháború közötti nacionalista diskurzus kisajátító, diszkurzív-retorikai aspektusait vizsgálja. De annak megértéséhez, hogy az a retorika, amely azonosította a nemzet anyja szerepkört Zrínyi Ilona alakjával, milyen politikai, történeti, kulturális összefüggés része volt, elkerülhetetlen a 17. századra és a két világháború közötti időszakra vonatkozó történeti és társadalomtörténeti munkákra is reflektálni. A történész által (re)konstruált Zrínyi Ilona-portré¹ és a nemzeti emlékezetbe ágyazott kép közti különbséget látva különösen feltűnő a nemzetfogalom retorikájának a társadalmi nemre vonatkozó totalizáló és homogenizáló működtetése. Mi a tétje annak a reprezentációnak, amely a várvédő

¹ A történeti források értelmezésénél főként R. Várkonyi Ágnes munkáira támaszkodom: R. VÁRKONYI Ágnes, *Hagyomány és korszerűség = Hagyomány és korszerűség a XVI–XVII. században. A végvári konferencia előadásai*, Noszvaj, 1995. október 12–13., szerk. PETERCSÁK Tivadar, Dobó Vármúzeum, Eger, 1997, 7–26.; Uő., *Zrínyi Ilona = Nők a magyar történelemben*, szerk. Uő., Zrínyi, Budapest, 1997, 131–170.; Uő., *Zrínyi Ilona és a korabeli magyar politika = Thököly emlékünnepség. A fejedelem halálának 270. évfordulója alkalmából 1975. október 18.*, szerk. MOLNÁR Mátyás, Vay Ádám Múzeum Baráti Kör, Vaja, 1975, 79–90.; Uő., *Zrínyi Ilona „Európa legbátrabb asszonya”*, Magyar–Török Baráti Társaság, Budapest, 2008. Továbbá: TEMESVÁRI Jenő, *Felnőtté válás és házasságkötés a XVI–XVII. században, avagy mikor született Zrínyi Ilona?*, Irodalomismeret 1996/1–2., 51–56.; BEICZER Éva, *Megbúsult elmével: Zrínyi Ilona személyiségképe*, Nemzetközi Grafológiai Szemle, 1997/1., 63–75.; CSATÁRY György, *Zrínyi Ilona levelei és emlékei Kárpátalján*, Hatodik Síp 1993/2., melléklet, 10–16.

amazont, Thököly hitvesét, II. Rákóczi Ferenc anyját, Zrínyi Miklós unokahúgát, Zrínyi Péter lányát látja és láttatja?² Miért nem rajzolódhatott ki egy olyan narratíva, melynek főszereplője korszerű gazdálkodó, a Rákóczi birodalom teljhatalmú úrnője, Sáros vármegye főispánja, aki tudja és akiről tudják, hogy Munkácsnál történelmet ír, de nem mint szabadságharcos, hanem mint kiváló diplomata és politikus?³ Hogyan formálta életútjának narratíváját és személyiségkonstrukcióját egy felettes társadalmi tudat – főként a két világháború között –, hogy az egyezzen az adott kor társadalmának ideális nőről vallott elképzeléseivel?

Azokat az eljárásokat szeretném elemezni, amelyekben a nemzeti allegóriát,⁴ a kontextustól megfosztást és mítoszt arra használták fel, hogy Zrínyi Ilona mint nemzeti hősnő, metaforikus alakzatként működjön közre egy speciális társadalmi-nemi konstrukció – nagyasszony szerep – létrehozásában. A női nemzeti identitásképzés vonatkozó diszkurzív stratégiái, diskurzus- és narratívaelemzés révén, Szentmihályiné Szabó Mária 1939-es Zrínyi Ilona-regényén mutathatók be.⁵ De az értelmezés elvétené tárgyát, ha a retorikai stratégiák működésének leírását nem egészítené ki a történeti kontextus analízisével. A Horthy-korszakban ugyanis egyre jobban láthatóvá válik a történeti személy ideológiai imázsának elsajátítása, amelyen keresztül kiütközik a nacionalista narratíva önellentmondása: a nemzet anyja nemcsak egyszerre működtet maskulin és feminin szerepet, de a nemzetnek való alárendeltsége a nemi és nemzeti identitásának azonosításában válik totálissá.

Nem és nemzet

A női identitásminták, szerepek, alakzatok nacionalista diskurzusba illesztésének óriási szakirodalma van. Itt néhány olyan csomópontra szeretnék csupán kitérni,

² A róla megformázott nagyasszony kép ma is tovább él: tanulmányok érvelnek amellett, hogy Zrínyi Ilona korának asszonyai közül mint nagyasszony, hőslelkű asszony, bátor nő emelkedett ki. Jellemzését viszont csak a férfiak vonatkozásában – egy férfinak a lánya, felesége, anyja – tudják kialakítani. Lásd KRISTOFORY Olga, *Zrínyi Ilona, a munkácsi vár hős védője = Patak nagyasszonya: Zrínyi Ilona. Nemzetközi tudományos ülés, Sárospatak, 2000. szeptember 6., szerk. HALÁSZ Magdolna – NOSZÁLYNÉ BODNÁR Ágnes, Zrínyi Ilona Városi Könyvtár, Sárospatak, 2003, 35. A történetírás férfiközpontúságára való hivatkozó számára nem tűnik fel, hogy amikor női szereplők után nyomon, a nemzeti történetírás retorikáját működtetve a nacionalista férfiszerepet eljátszó nők értékelését hiányolja. Lásd DOBAY Béla, *Hogyan él Zrínyi Ilona alakja az utókor emlékeztetőiben?* = *Patak nagyasszonya*, 43.*

³ Magától értetődő lenne az a válasz, hogy nem álltak rendelkezésre a források. A levelezés, dokumentumokhoz való hozzáférés a történetírás számára 1849 után biztosítva volt.

⁴ A nemzeti allegória és nemzeti szimbólum kétféle konstrukcióját Homi Bhabha tanulmányára építve használom. Lásd Homi K. BHABHA, *DisszemiNáció. A modern nemzet ideje, története és határai*, ford. SÁRI László = *Narratívák, III., A kultúra narratívái*, szerk. N. KOVÁCS Tímea, Kijárat, Budapest, 1999, 85–118.

⁵ SZENTMIHÁLYINÉ SZABÓ Mária, *Zrínyi Ilona*, Bukarest, Kriterion, 1992. (Az eredeti kiadás: Singer és Wolfner, Budapest, 1939.)

melyek hangsúlyosak lesznek a Zrínyi Ilona-narratíva értelmezésében, és a kritikai diskurzuselemzés elvei mentén különösen relevánsak. A diskurzuselemzés tágabb elméleti kerete azért kamatoztatható az efféle narratívák értelmezésénél, mert a vizsgálat során a hatalom, az uralom, a társadalmi egyenlőtlenség viszonyaira helyezi a hangsúlyt. Azt lehet feltárni, hogy az uralom (vagy az ellenállás alakzatai) és a társadalmi egyenlőtlenség milyen kommunikációs struktúrákon, stratégiákon, diszkurzív eljárásokon keresztül termelődik újra.⁶ Az elemzés jelen esetben a nőket társadalmilag egyenlőtlen helyzetbe kényszerítő uralmi stratégiákra összpontosít, amely stratégiák viszont a felszíni struktúrák horizontális viszonyainak mutatták magukat. A nacionalizmus és a társadalmi nem összefonódásának megértéséhez egyfelől fontos lesz rekonstruálni azokat a társadalmi és kognitív folyamatokat, amelyek egy társadalmi csoportnak privilegizált diskurzus-hozzáférést és -irányítást tett lehetővé egy másik csoport fölött, de másfelől utalni kell arra az elméleti keretre is, amelyben a diskurzusok és társadalmi praxisok értelmezése lehetővé válik.

A társadalmi nemet és nemzeti diskurzust összekötő elméletek axiómája Benedict Anderson a nemzet mint elképzelt közösség fogalma, vagy Ernest Gellner álláspontja, miszerint „a nacionalizmus hozza létre a nemzetet, és nem fordítva.”⁷ A nemzet ideológiájának központi eleme a homogenizáció, a saját szuverenitás hangsúlyozása, de a nemzet nem egy örökké létező entitás, hanem a folyamatosan változó nacionalista diskurzusok eredményei, a nacionalista diskurzust pedig különféle, hegemoniáért küzdő csoportok népszerűsítik. Noha a modern nemzeti konstrukcióban a kultúra differenciálódása figyelhető meg, mely éppen a különböző, egymástól eltérő csoportszerveződéseket és valóságértelmezéseket termeli ki, mégis a nacionalizmus legfőbb törekvése a kulturális homogenizáció, amelyen keresztül természetesnek állítja be egy közösség uralkodó szerepét, valamint az állam és civil társadalmi ideológiai rendszerei fölött gyakorol ellenőrzést. Stuart Hall pedig arra figyelmeztet, hogy az emberek nem csak egy nemzet jogi értelemben vett állampolgárai, hanem részt vesznek a nemzet eszméjében, mely a nemzeti kultúrában reprezentálódik.⁸ A nemzeti kultúra egy diskurzus, jelentések konstrukciós módja, amely befolyásolja és szervezi tetteinket és magunkról kialakított el-

⁶ Vö. ehhez Teun A. Van Dijk, *A kritikai diskurzuselemzés elvei*, ford. KRIZA Borbála = *Szöveggyűjtemények a politikára. Nyelv, szimbólum, retorika, diskurzus*, szerk. SZABÓ Márton – KISS Balázs – BODA Zsolt, Nemzeti Tankönyvkiadó – Universitas, Budapest, 2000, 442–477.; Judith BAXTER, *Positioning Gender in Discourse. A Feminist Methodology*, The University of Reading, Reading, 2003.; Michel FOUCAULT, *A hatalom mikrofizikája*, ford. KICSÁK Lóránt = Uő., *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, szerk. SUTYÁK Tibor, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 307–330.

⁷ Ernest GELLNER, *Nations and Nationalism*, Blackwell, Oxford, 1983.; Uő., *Culture, Identity, and Politics*, Cambridge UP, Cambridge, 1987, 8–17.

⁸ Stuart HALL, *Questions of cultural identity*, Sage, London, 1996.

képzeléseinket. A nemzeti kultúrák identitásokat konstruálnak, melyek jelentéseket hoznak létre a nemzetről, és identifikációs mintákat nyújtanak a nemzet tagjainak. Hall szimbolikus közösségeként felfogott nemzetkonceptiója a jelentések készletének reprezentációján alapul.⁹

A társadalmi nemi viszonyok és a nemzet kapcsolatának kérdését értelmező genderkutatások – főként Joan Nagel és Nira Yuval-Davis kezdeményezésére – rámutatnak azokra a fogyatékoságokra, melyek a nacionalizmuselméleteket (Gellner, Hobsbawm, Smith) jellemezte; olyan férfiközpontú politikai analízisnek tekinthetők, melyek figyelmen kívül hagyták a társadalmi nemi viszonyok, szerepek jelentéseinek alakulását a modern nacionalizmusok létrejöttében, működésében. Ezzel szemben a gender és nemzet metszéspontjából kiinduló társadalomtörténeti, történeti, nyelvi-retorikai szempontú kutatások arra vállalkoznak, hogy a maszkulin és feminin szerepeket a nemzet történeti konstrukciójában vizsgálják.

Ugyanis a nemzet fogalma történetileg mindig is össze volt kötve a társadalmi-nemi identitások konstrukciójával. Az elképzelt közösségeként felfogott nemzet tehát nem pusztán identitásokat konstruál, hanem társadalmi nemmel ellátott nemzeti állampolgárokat határoz meg. A nacionalizmus különböző formái létrehozzák a feminitás és maszkulinitás, a normatív szexualitás konstrukcióit, ami fordítva is igaz: a nemzet ezen eljárásokon keresztül társadalmi nemmel ruházódik fel.¹⁰ A kulturális reprezentációk rendszerében a nacionalizmus és a társadalmi nem egymást kölcsönösen meghatározó összekapcsoltsága egy felülről lefelé irányuló uralmi viszonyt rajzol ki. A nemzeti kulturális reprezentáció kialakításában, ellenőrzésében a férfiaké a főszerep, így a nemzetállam javaihoz való hozzáférés tekintetében sem ugyanolyan joggal vesz részt a nő és a férfi, mint ahogy a nemzetfogalom előnyben részesített identitása is a férfié.¹¹ A nők ebben a diskurzusban metaforikus és szimbolikus szerepet kapnak. A nőnek és a családnak a nemzeti szimbólumok szempontjából van elsődleges szerepe. A nő nacionalista küzdelmekben való szerepvállalását azért lehet alárendeltnek tekinteni, mert mint metaforikus liminalitás, a nemzet szimbolikus hordozójaként jelenik meg, viszont nemzeti ágensként nem kap helyet ebben a nyilvános térben. Vagyis a nemzeti diskurzus a nők számára néma helyet kínál, nem lehet „saját identitása”, „a nők

⁹ Stuart HALL, *A kulturális identitásról*, ford. FARKAS Krisztina – JOHN Éva = *Multikulturalizmus*, szerk. FEISCHMIDT Margit, Osiris – Láthatatlan Kollégium, Budapest, 1997, 60–86.

¹⁰ Vö. ehhez Sidonie SMITH – Gisela BRINKER-GABLER, *Writing New Identities: Gender, Nation and Immigration in Contemporary Europe*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996, 35.; George L. MOSSE, *A férfiaságnak tükröze. A modern férfieszmény kialakulása*, ford. SZÉKELY András, Balassi, Budapest, 2001, 13–16.; Tamar MAYER, *Gender ironies of nationalism. Setting the stage* = Uő., *Gender Ironies of Nationalism. Sexing the Nation*, Routledge, London – New York, 2000, 1–24.

¹¹ Anne MCCLINTOCK, *Family Feuds. Gender, Nationalism and the Family*, *Feminist Review* 1993, Summer, 62–80.

esetében nincs nemzeti identitás”, mivel a női identitás sem kollektív, sem szubjektív szinten nem érvényesül.¹²

Yuval Davis és Floya Anthias szerint a nők részvételét a nacionalista politikában mégsem lehet merőben passzívnak tekinteni, mert a nemzet reprodukcióját biztosítják: a nemzeti kollektívum biológiai fenntartói egyben a nemzet határait kulturálisan és szimbolikusan is védik, és szimbolikus határőr szerepükből következően újratermelik a nemzetet.¹³

Magán és/vagy nyilvános

A nők nemzetépítésben való részvétele a modern polgári nyilvánossággal együtt konstruálódó nacionalizmusok kialakulásában a magán és nyilvános területek bonyolultabb összekapcsolódását, kereszteződését teszik láthatóvá, és nem azok éles elkülönülését. Még akkor sem, ha a modern polgári állam és nemzeti konstrukció a magán mint család, a nyilvános mint politikai és férfiterület látványos elkülönítésére törekszik. A nacionalizmusnak mint ideológiának ugyanis elemi érdeke, hogy a társadalmi nemi határokat kijelölje és elválassza egymástól. A nő legyen a változatlanóság, hagyomány megtestesítője, és ne lépje át a férfiterületek határait. Nemi rendelkezhet hősiességgel, mert az androginitás megjelenése is az ambiguitásmentes nacionalista társadalmi nemi ideál megsértését vonja maga után.

A nyilvánosság szerkezetváltása a feudális reprezentatív nyilvánosságból a modern nyilvánosságba azonban úgy ment végbe, hogy a különböző társadalmi rétegekhez tartozó férfiak számára adott csak egyenlő jogokat, a nők viszont a nyilvános szférában nem tudtak megjeleníteni ugyanolyan jogú állampolgárként, és a magán-szférához rendelték. E történeti folyamatnak visszamenőleg, a reprezentatív nyilvánosság struktúrájának alakulása szempontjából, a társadalmi nemi vonatkozást tekintve is tétje van. A történeti és társadalomtörténeti kutatások arról számolnak be, hogy Magyarországon a 17. században egyfelől a reneszánsz hatására, másfelől a protestantizmus elterjedésével (főleg a nemesi) nők jogai növekednek, hiszen számos példa van rá: birtokokat irányítanak, politikai döntésekbe szólhatnak bele, nem lehetetlen egyfajta női emancipációról beszélni. A reneszánsztól ugyanis újfajta női modell lesz kialakulóban, aki sokkal inkább partner, szellemi társ, mint bármikor máskor. Az elit körében a lányok ugyanabban a szocializációban vesznek részt, a fiúkkal együtt ugyanabban a humanista irodalmi műveltségben részesülnek, mert a nyilvánosságban a ranghoz méltón kell reprezentálni a hatalmat a nő-

¹² RÁKAI Orsolya, *A nők a nemzet kulturális-kultikus megalkotása*, Alföld 2007/5., 52–56.

¹³ NIRA YUVAL-DAVIS, *Nem és nemzet*, ford. SZABÓ Valéria, ÚMK, Budapest, 2005.

nek is. Nehezen lehet a patriarchális értékrendszer és ideológia minden összetevőjét a nyilvános (katonai, politikai terület, férfi privilégiuma) és a magán (család, otthon, női szféra) szétválasztásában leírni.¹⁴ Érdemesebb inkább megfigyelni és kimutatni, hogyan, milyen diszkurzív eljárásokon keresztül jelennek meg a dominancia és a legyőzöttség, az alárendelés állapotai azokban a történeti periódusokban, amikor a nők emancipálása kezd teret hódítani.¹⁵

Ahogy láttuk, a magánszférának mint a család és a nő helyének, valamint a nyilvánosnak mint politikai és férfiterületnek az elkülönítése tehát éppen azután az átmeneti időszak után vált sürgetővé, amikor egyfajta emancipációról lehet beszélni. A kormányzati és a magánszférára vonatkozó kérdések nyilvános megvitatása patriarchális keretben marad. Miközben a 19. század utolsó évtizedeinek Magyarországon is bekövetkező társadalmi-gazdasági változások a magánszféra struktúráját érintően átalakították a hagyományos családmoddell. A nők számára lehetővé vált a hozzáférés az oktatáshoz, a belépés a munkaerőpiacra, s közben a sokszínű mozgalommá bővülő nőegyletek szorgalmazzák a nők aktivitását a nyilvános szférában.¹⁶

Történetileg 1919 után, a férfiuralom önkényes gondolkodási struktúráját, társadalmi berendezkedését megtámadó feminista mozgalmak, törekvések, követelések nem véletlenül váltanak ki antifeminista reakciót.¹⁷ Nem csupán arról van szó, hogy a meglévő férficentrikus társadalmi konstrukció reflektál gyengülő pozíciójára, hanem 1920-tól a feminizmussal szemben egy keresztény politikai szerveződéssel összekapcsolódó konzervatív irány lép fel, mely megkezdi a nő-emancipáció esszencialista érvekre épülő tagadásának terjesztését.

A két világháború közti időszakban az említett horizontális térben létesülő magánszféra – nyilvános szféra polarizáltságot azzal fedik el, ahogy e nemzetstra-

¹⁴ Kürti László elemizései a hagyományos patriarchális rendszernek, a felettes férfi státusnak, nők leigázásának totális érvényesülését sugallják. Laszlo KURTI, *Eroticism, sexuality and gender reversal in Hungarian culture = Gender Reversals and Gender Cultures: Anthropological and Historical Perspectives*, szerk. Sabrina Petra RAMET, Routledge, London – New York, 1996, 148–163.

¹⁵ Vö. ehhez: Joan KELLY-GADOL, *A nemek társadalmi viszonyai*, ford. MOLNÁR Edit Katalin, Aetas 1993/4., 145.

¹⁶ Az 1904-ben alakuló Feminista Egyesület már politikai jogokat követelő nőmozgalomként lép fel. A gyökeres változás akkor következik be, amikor a nők választókká és választhatókká válnak. A feminista törekvéseknek a politikai, mozgalmi jelentőségükön túl nagyon fontos kultúrakritikai dimenzióik is vannak: olyan élettörténeti narratívák, folyóiratbeli diskurzusok, nyilvános viták válnak tényezőkké, amelyek reflektálnak a női, férfi identitások társadalmi, kulturális meghatározottságára, átpolitizált formájára, feltárják a patriarchális diskurzus rendszerszerű összefüggéseit a női alárendeltségnek a viselkedési normák, intézményi struktúrákkal mutatkozó kapcsolatában.

¹⁷ Ez történetik Németországban és Európa más országaiban is. N. Szegvári Katalin német és osztrák példákat hoz: N. SZEGVÁRI Katalin, *Numerus clausus rendelkezések az ellenforradalmi Magyarországon. A zsidó és nőhallgatók főiskolai felvételéről*, Akadémiai, Budapest, 1988, 55–60.

tégia a nőkből „szubjektumot” formált. A nők és férfiak számára az egyenlő jogok és kötelességek biztosításának elve bekerült ebbe a stratégiába, de úgy, hogy ezzel a női nyilvánosság ellenőrzése vált még inkább lehetővé. Egy államilag irányított nemzeti tematika a politikai revízióval összefüggésben és keresztény-nemzeti ideológia mentén konzerválta a hagyományos női szerepet és családmódellet, melynek érvényesülését az államapparátus – az oktatási rendszer, a politikai rendszer, a jogrendszer, a család, a média, a kulturális rendszer stb. – támogatásával érte el. A befagyasztott identitásminták és a családmódellet erősítésével párhuzamosan ugyanakkor a modern életfelfogás terjedését (tömegműmediumokon keresztül), az iskoláztatással elérhető értelmiségi szereplehetőségek megjelenését sem lehetett megállítani, figyelmen kívül hagyni. A női szexualitás nyilvános diskurzus tárgya lett, és a maskulin szerepek feminizálódása is elindult, ezért vált sürgetővé a női szerepek nemzeti keretbe való illesztése és rögzítése. A revízióért való küzdelem a nők számára felkínálta a politikai részvételt a nemzetépítésben, annak szimbolikus terén, a kulturális nacionalizmus retorikáján keresztül. A nők hagyományos szerepkörét, családban elfoglalt helyét a nemzet anyái szerepre tágították. A család mint nemzet és a nemzet mint család trópus a nemzetállam stabilizálásában diszkurzív módon működik. A trianoni határok átalakítására vonatkozó politikai szándék a nőket olyan reprezentációs kényszerhez kötötte, hogy a nyilvánosság szintjén a nő számára a nemzeti keret és „anyai keret” egymás szinonimái lettek.¹⁸ Ezzel összefüggésben nyilvánvalóvá válik, hogy a nemzeti retorikában a feminizmus az anyaság, női méltóság elleni támadásnak minősül, és az anya illetve a nemzet metaforikus azonosítása okán a nőemancipáció a nemzetre veszedelmet hoz. Így azokat a kezdeményezéseket, forradalmi szerveződések, amelyek nem értettek egyet ezzel a nemzeti kerettel, ellehetetlenítették.

A nemzetnek a családra (és fordítva) történő metaforikus átvitelében a nemzet nyilvános és magánszférájának határai összemosódnak. A nemzet mint család metaforában az időtlenségre, totalításra, homogenitásra való utalás a nemzet tagjaiban olyan érzelmeket kelt, melyek megkönnyítik a stabil nemzeti identitások konstrukciójának kiépítését.¹⁹ A nemzeti nyilvános tér úgy kerül fedésbe a magánnal, hogy a szexuális vágyak (a reprodukciós gyakorlat) is a nemzetépítés elve, az állam kontrollja alá kerül. Úgy is fogalmazhatunk: az állam bekebelezi, de nem csak a nyilvánost, hanem a magánszférát is, melynek struktúráját egy reprezentatív nyilvánosságba utalja vissza.

¹⁸ PETŐ Andrea, *Napasszonyok és holdkisasszonyok: A mai magyar konzervatív női politizálás alakzatai*, Balassi, Budapest, 2003, 66–72.

¹⁹ Vö. ehhez: IDA BLOM – KAREN HAGEMANN – CATHERINE HALL, *Gendered Nations. Nationalisms and Gender Order in the Nineteenth Century*, Berg, Oxford, 2000.

„Mire tanít ma bennünket Zrínyi Ilona?”²⁰

A nacionalizmusnak ahhoz, hogy fenntartsa a homogén, szubsztanciális nemzet eszméjét, politikai mítoszokat, „kitalált” hagyományokat kell működtetnie. A nacionalista ideológiával rokonszenvező írók közül sokan nagy szerepet vállaltak ebben történelmi, életrajzi regényeikkel (például Pálffy Irén: *Fekete vőlegények; Pax vobis; A kállói kapitány; Nagy Lajos király; Jezabel; Szentmihályiné Szabó Mária: Lorántfy Zsuzsanna; Zrínyi Ilona; Dénes Gizella: Két fehér galamb; Boldogasszony hadnagya; Kisasszonykirály*). E narratívák sajátos történelmi eseményeket, női alakokat emelnek a középpontba, akik a magyar történelem bizonyos fordulópontjain változtattak a történelem alakulásán. A szövegek egyben a kollektív emlékezet célját is szolgálják: a múlt és a jelen közötti folytonosság megteremtésében vesznek részt, és egy olyan összetartozást, mi-tudatot erősítenek, mellyel a másoktól való elkülönülést mélyítik.

Szentmihályiné Szabó Mária Zrínyi Ilonát középpontba állító könyve és a hozzá fűzött kommentárja a kollektív identitásképzés és közösségi emlékezet működésének jó példáját nyújtja. A *Zrínyi Ilona* című regény karakteresen kontextualizálja és értelmezi azt az alapvető kognitív programot, amely lehetővé teszi, hogy az egyedi szövegből általánosan, társadalmilag elfogadott reprezentáció váljon. Ugyanis „az uralkodó diskurzusok a konkrét modellek előállításában játszott szerepükön keresztül (közvetve) befolyásolják az ilyen társadalmilag elterjedt tudást, attitűdöket, ideológiákat.”²¹ A szöveg ilyen szempontú vizsgálatához olyan szöveg- és kontextussajátosságokat szükséges figyelembe venni, amelyek az uralom (nacionalizmus és társadalmi nem összefüggésében történő) érvényesítésének diszkurzív tulajdonságairól árulkodnak.

A kontextusok sajátosságai. Életrajz(ok) és a kapcsolódó társadalmi jelentések

A nemzet konstruált koherenciájának fenntartásához használt „kitalált hagyományok” vagy hallgatolagos szimbolikus vagy rituális szabályok formáját öltik, melyek egyrészt ismételnék bizonyos viselkedési normákat, másrészt a múlt folytonosságát hangsúlyozzák. „A kitalált hagyományoknak jelentős társadalmi és

²⁰ Ezzel a címmel 1943-ban megjelent a regényhez a szerző által a könyvet népszerűsítő kiadvány, mely nem pusztán a regényt, de a Zrínyi Ilonára ráíródó imázst is közvetíti. A kiadvány képes illusztrációi főként a nemzeti romantika történelmi festményeiből válogatnak, (Madarász Viktor Zrínyi Ilona vizsgálóbírái előtt, 1859-es képe). Lásd SZENTMIHÁLYINÉ SZABÓ Mária, *Mire tanít ma bennünket Zrínyi Ilona?*, Athenaeum, Budapest, é. n.

²¹ Van Dijk, I. m., 452.

politikai funkciójuk van, és enélkül nem is jelennének meg és nem is szilárdulnának meg”.²² A hagyományok feltalálása tekintetében újításnak számít az a nagyasszony szerep-konstrukció, amely Takáts Sándor jóvoltából már 1914 körül életre kel. Ahogy Zrínyi Miklós életműve kultuszképző volt, melyet a kultúrpolitikai szándék is sokszor kisajátított,²³ úgy Zrínyi Ilona figurája a népszerű és népszerűsítő irodalomban találta meg a helyét, és ott épült fel a kultusza. Ha a Zrínyi Ilona köré épített narratívákat, képi ábrázolásokat és reprezentációkként működtetéseket kutatjuk, több társadalmi vonatkozású aspektusra kell tekintettel lennünk. Hogyan válik részévé Zrínyi Ilona a kollektív memóriának, milyen női szerepet közvetít alakján keresztül bizonyos történeti kontextusban a társadalom intézményrendszere?

R. Várkonyi Ágnes rámutatott arra, hogy a történeti személy megítélése évszázadokon keresztül egy romantikus nemzeti ideológián átszűrve konstruálódott. Olyan sztereotípiákkal ruházták fel, amelyeket saját koruk, kontextusuk számára az ideológiai célok szolgálatába tudtak állítani. Az egyes feldolgozások Horváth Mihály (1869) adatsoraiból indulnak ki és a nemzeti narratívaképzés retorikai stratégiáit működtetve jelölték ki a nőalak szerepkörét.²⁴ Az egyes szövegek totalizálásra törekvő diszkurzív eljárások pedig éppen az elcsúszásokat, a totalizálhatatlanságot teszik láthatóvá. A két világháború közötti nacionalista ideológia által megalkotott reprezentációkban Zrínyi Ilona a nagyasszonyos szerepen keresztül lesz nemzeti szimbólum. Azért lehetséges a (történetileg nem értelmezett) reprezentatív nyilvánosság alakjait felhasználni a nemzeti szimbolizációra, mert nem állnak ellen a szimbólum működésének: az azonosítás, azonosság lehetőségét testesítik meg, a reprezentatív nyilvánosságban az uralkodó, a fejedelem, a korona önmagában a totális nemzettel esik egybe. De figyelembe kell vennünk a társadalmi nemi vonatkozást is (amit elemzésében Habermas sem tesz meg), hiszen ezeken a narratívákon keresztül olyan 16–17. századi nőalakok lépnek eléünk, akik bizonyos történeti szituációban ágensként léptek fel, azaz aktívan vettek részt a politikai életben, és alakítottak a történelem menetén. A paradoxon tehát az, hogy a nacionalista ideológia egy olyan látszólagos metaforikus azonosításra épülő reprezentatív nyilvánosságot aknáz ki, amely annak gendervonatkozása tekintetében a bináris oppozíciókra épülő rendszer hierarchikus struktúrájának a határait feszegetik.

²² ERIC HOBSBAWM, *Tömeges hagyomány-termelés. Európa 1870–1914 = Hagyomány és hagyományalkotás. Tanulmánygyűjtemény*, szerk. HOFFER Tamás – NIEDERMÜLLER Péter, MTA, Budapest, 1987, 181.

²³ BITSKEY István, *Virtus és poézis = A Zrínyiek a magyar és a horvát történelemben*, szerk. BENE Sándor – HAUSNER Gábor, Zrínyi, Budapest, 2007, 114.

²⁴ HORVÁTH Mihály, *Zrínyi Ilona életrajza*, Ráth Mór, Pest, 1869.

Ahogy szó volt róla, azok a történeti korok, amelyek a patriarchális uralmi rendszer privilegizált pozícióit megínogni látják, a hatalom és alárendeltség struktúráját még jobban megerősítik. Így a nacionalizmusnak elemi érdeke lesz, hogy a feminin–maszkulin szerepeket jól elkülönítse, és a hatalmi hierarchiát megszilárdítsa. Zrínyi Ilonából így lesz egyfelől a nemzeti kultúra védelmezője, mitizált alak, akinek megkonstruált esszencialista szerepével nem lehetett azonosulni. Másfelől viszont, átrendezve a hangsúlyokat, a passzív, alárendelt (azaz feminin) jegyeket egy nemzeti keretben képviselő nő, akinek élete a férfiak mellett mellékszereplőként (II. Rákóczi Ferenc anyjaként) teljesedik ki, és akinek heteroszexuális nőidentitását férfiak alakították ki. A nemzeti-társadalmi nem és biológiai nem diszkurzívan kapcsolódik össze a nagyasszony szerepben, amely társadalmilag elfogadott reprezentációként a közösség értékeit, érdekeit tükrözte, és hozzájárult a társadalmi tudat alakításához.

A nagyasszony szerep mint sajátos társadalmi nemi konstrukció már Takáts Sándor *Régi magyar nagyasszonyok* című könyvében kidolgozásra kerül. Nem mellékes körülmény, hogy az 1914-es könyvében, és az 1926-os *Magyar Nagyasszonyok*-ban is Zrínyi Kata és Dorica szerepel, de Ilona nem. Természetesen egyéb kötetekben, folyóiratcikkekben foglalkozik Zrínyi Ilona alakjával, de olyan történelmi nőalakról van szó, akinek politikai megítélése is latba esik, amikor nagyasszony szerepbe kényszerítik. A didaktikai célzatosságnak nemcsak egy „férfias szellem”-et kell megfeleltetni, hanem az éppen aktuális Habsburgokhoz (és/vagy németekhez) való politikai viszony is meghatározza reprezentációját (esetleges mellőzését). 1914-ben ugyanis Szekfű Gyula *Száműzött Rákóczi*-ja nagy vitát vált ki, Takáts pedig Szekfűhöz lojális szeretne lenni. Tehát ugyan Takáts nagyvonalúan kihagyja nagyhatású „nagyasszonyos” könyveiből Zrínyi Ilonát, akinek akkoriban készült narratív portréi viszont mégis Takáts elveit visszahangozzák. Kállay Magda például 1942-ben összefoglalást készít arról, hogy Thaly Kálmántól kezdve Herczeg Ferencig hogyan dolgozza fel a magyar irodalom Zrínyi Ilona alakját, bevezetőjében szinte szó szerint Takásra épít.²⁵ Fontosnak tartotta kiemelni, hogy Zrínyi Ilona minden tette és gondolata a sajátos magyar nemzeti lélek megnyilatkozása, a nemzeti politika híve, aki hazája iránti szeretetét megmutathatta tetteiben is. Takáts Sándor *Nagyasszonyainkról* című írásában foglalja össze legtisztábban a nők szimbolikus nemzeti határőrszerepét: az önzetlen, az eszményért élő és meghalni is képes nők nemzeti érzésben felül is múlhatják a férfiakat. A nők ugyanis „a nemzeti hagyományok, szokások és a nemzeti nyelv leghűbb őrei”, „idegen módinak és erkölcsnek legnagyobb ellenségei”, hamar megtanulták, hogy mit jelent, „lángolni a nemzeti dicsőségért, vágódni a nemzeti célok után”, „nem lehet

²⁵ KÁLLAY Magda, *Zrínyi Ilona a magyar szépirodalomban*, Városi Nyomda, Debrecen, 1942.

őket rávenni, hogy a hazai földet elhagyják”, a férjeiket is hazacsalogatják Bécsből, amikor „a magyar otthon emlékét kifújja a fejükből a bécsi szél”.²⁶

Zrínyi Ilona nagyasszonyos szerepkonstrukciójában konstitutív elem a Habsburg-ellenesség. Amikor arra helyezik a hangsúlyt, hogy Rákóczi felesége (Rákóczinéként szólítják, mikor már Thököly felesége) és II. Rákóczi Ferenc anyja, akkor Thököly szorul a margóra: „nem is annyira Thököly hitvese, mint inkább a Rákóczi-árvák anyja és gyánja védte Munkács várát a császáriak ostroma elleni háborúban hosszú éven át.”²⁷ A Rákóczi-házasság azért lesz a nő életében is kiemelkedő fontosságú, mert a nemzet életében sorsdöntő – az érzelmek hiánya nem szorul indoklásra, mert a vagyon, a birtok, a családok egyesítése, a Wesselényi-féle összeesküvés egy stratégiai lépésnek bizonyul: „Rákóczi előtt – a dicsőség – Szent István koronájához szabad az út.”²⁸

Ehelyütt nem tekinthető át a Zrínyi Ilona-reprezentációk sora,²⁹ pusztán az egyes szempontoknál utalható néhány variáció. Fontos viszont, hogy Zrínyi Ilona mint történettudomány diskurzusában fellépő személy milyennek mutatkozik R. Várkonyi Ágnes újabb kutatásai által megkonstruált portréban. A történész szerint ugyanis nem magyar nagyasszonyos tulajdonságainak köszönhetően látszik fontos történelmi alaknak, hanem mint szuverén személyiség, politikus és diplomata. A Rákóczival kötött házassága révén Magyarország leggazdagabb asszonya lesz, 33 éves özvegyként pedig önálló döntéshozó, „minden felkészültség nélkül egy országresznnyi birtokegyüttest kell irányítania”. Kiváló diplomataként eléri, fiának ne Lipót császár legyen a gyánja. A magyar jogrendnek megfelelően a Rákóczi család közjogi méltóságait viseli, így lesz Sáros vármegye főispánja is. Uradalmakat vezet, igazgatja a „tokaji szőlőművelést, borkereskedelmet, a makovicaai officinákat, a papírmalmot, az üveghuta, a fűrészmalomok vezetőit. Főemberek, jogászok sokaságával levelezett. Diákokat támogatott, jobbágypanaszokat orvost, cíviseket segített, vallásfelekezetre való tekintet nélkül.” Irányítja „az uradalmak jószágkormányzóit, tisztartóit, a várak őrségeit és az udvart,” el kell látnia Sáros vármegyei ügyeit, tartani kell a kapcsolatot pártfogókkal (császári hivatalnokokkal) is. Önállóságának, alanyiségének, döntéshozói magatartásának kialakulását

²⁶ TAKÁTS Sándor, *Nagyasszonyainkról* = Uő., *Magyar Nagyasszonyok*, I., Genius, Budapest, 1926, 10.; 40.

²⁷ ASZTALOS Miklós, *Felszáll a sas. Történelmi regény. A leghőslelkűbb magyar anyának, Zrínyi Ilonának boldog emlékeztetése születésének 300 éves évfordulójára*, Stádium, Budapest, 1943, 11.

²⁸ VÉRTES József, *Zrínyi Ilona ura, I. Rákóczy Ferenc. Történelmi regény*, Légrády, Budapest, 1922, 71.

²⁹ A Zrínyi Ilona köré épülő kultusz része a Thökölyvel és Rákóczival együtt történő újratemetése 1906-ban, nem véletlen, hogy ebben az időben is megelégnül a róla szóló irodalom. Majd a kultusz szempontjából az 1943-as év lesz kitüntetett – ekkor ünneplik születésének 300. évfordulóját. Nagyon fontos volt ezekben az években történelmi alakokat, eseményeket mintegy felalált hagyományként beilleszteni, megünnepelni, a közösségi memória részévé tenni.

nem Zrínyi-hagyatéknek kell tekinteni. Egyfelől a nő a 17. században sokkal egyenrangúbb lehet, mint száz évvel később, másfelől a kényszer is alakítóbb lehetett. „Zrínyi Ilona a korabeli főúri társadalomra jellemző kiterjedt rokonsággal rendelkezőkhöz képest – szokatlanul magányos! Anyósán kívül – nincs közvetlen felnőtt családtagja.” Munkács lesz a központ, ahonnan az uradalmakat irányítja, korszerű gazdaságát szervezi. A Thököly-féle felkelés idején Munkács jelentőségét a történész megint nem hadászati szempontból értékeli, hanem személyes és európai kontextusba helyezi. A várúrnő még öntudatosabb lesz, mert ráébred a közöség erejére, megtanulja, hogy mit jelent a kölcsönös kapcsolat, felelősség, hogyan kell a közösséget integrálni, megszólítani.

Munkács európai kontextusban nem a szabadságért folytatott harcot jelentette, hanem mint hírközpont volt kiemelt fontosságú. Zrínyi Ilona ugyanis innen irányította a kereskedelmet, innen folytatta diplomáciai tevékenységét, levelezését Lengyelországgal és Erdéllyel, innen tájékoztatta a nemzetközi politikát, és maga is innen tájékozódik. „Diplomáciai hídfőállás”, melynek legfőbb funkciója a külkapcsolatok irányítása, minthogy ébren kell tartani Európa figyelmét a magyar ügyek iránt. „Innen próbálják a törvényenkívüliségbe szorult magyar politikát függetleníteni a török hatalomtól”, és „biztosítani Magyarország állami önrendelkezését, vallási, kereskedelmi szabadságot az ország berendezkedésének korszerűsítéséhez.”³⁰

A történeti kutatásokból kiolvasható, hogy nemcsak a polgári társadalmakban formálódott a habermasi értelemben vett nyilvánosság és közvélemény, hanem már jóval korábban, a 17. században kialakul a kül- és belpolitikai kérdésekre vonatkozó széles bázisú véleményalkotás.³¹ Az adott kor embere számára közügyként megjelenő hírek, információk terjedése rölapokon, hírleveleken, heti újságokon – tehát már kiépített információszerző és terjesztő hálózaton keresztül – történt. Hogy mi számított közügynek, a történeti munkákból kiderül. A törökök jelenlétét a nemzetközi gazdasági életben, a várostromokat Nyugat-Európa-szerte nagy figyelem kísérte.

Munkács ebből a szempontból tehát stratégiai központ. Zrínyi Ilona olasz, német, angol, francia, holland rölapokra, újságok „címoldalára” kerül. Aggódhatnak érte, tiltakoznak ellene vagy miatta, csodálják őt, Európa legbátrabb asszonyának tartják. „Egy francia képesújság lapján talpig fegyverben ábrázolták égő bástyák előtt. Egy spanyol színjátékban a löporfüstös vár beomló audienciás termében jelenítették meg.”³² A történeti portré szerint „nem volt rá példa a 17. század végi

³⁰ R. VÁRKONYI, *Zrínyi Ilona „Európa legbátrabb asszonya”*, 182–184.

³¹ G. ETÉNYI Nóra, *A 17. századi közvéleményformálás és propaganda Érsekújvár 1663-as ostromának tükrében*, Aetas 1995/1., 97.

³² R. VÁRKONYI, *Zrínyi Ilona „Európa legbátrabb asszonya”*, 184.

Európában, hogy a Habsburg–uralkodóval, I. Lipót német–római császárral és magyar királlyal mértek volna össze egy nőt.” 1688-ban a vár feladását, mely nem a romantikus narratívák kliséje szerint árulással, hanem közös megegyezéssel történt, a *Mercure historique et politique* így kommentálja:

Ha a régi rómaiak idejében lennénk, nem kétséges, hogy a császárnak nagy diadalmenetet szavaznának meg mindazokért a hódításokért, amelyet ellenségeivel szemben elért [...] De miután ma felvilágosultabb szellemű században élünk, és olyanban, amelyben az agy kiműveltebb, azt kell hinnünk, hogy Ragoczkai hercegnő megérkezésekor Bécsbe nem annyira a császárnak, mint ennek a nemes lelkű nőnek lehetne diadalmenete [...] ha valaki, akkor most ez a hercegnő az, aki diadalmaskodik, mert ezerszer nagyobb dicsőség megőrizni bátorságunkat a balszerencsében, [...] mint csatákat nyerni és várakat elfoglalni.³³

Műfaj

A regény műfaji értelemben a 1920-as, 1930-as évek magyar történelmi és élettörténeti narratívumai közé illeszthető. Kölcsönvehetjük a „történelmi életregény” műfaji megjelölést, melynek jellemzője, hogy az életrajziséget helyezi előtérbe, és a történeti szereplő életének bizalmasabb eseményeit beszéli el. A történelmi életregény műfajisága, a történelmi kor történelmi alakja köré épített élettörténet társadalmi nemi vonatkozással jelöli a nemzetről szóló beszédet. Egy nemzeti allegorikus szöveg totalizáló homogenizációja olyan felszíni struktúrákat működtet, amelyek elrejtik a szöveg diszkontinuitását. De a törések és szakadások a szöveg tudattalanjában rögzülnek. Az alakját kisajátító nemzeti szimbólum köré épített reprezentációk leleplezik saját stabilitásuk lehetetlenségét, és láthatóvá teszik jelölőrendszer ambivalenciáját, az ideologikus beszédmód működését.

A 1930-as évek kapcsán ki kell emelni egyfelől, hogy az irodalom olyan témákat keresett a múltból, melyek analógiául szolgálhattak a jelen számára, és prognózist adhattak a jövőről. Másrészt (ebből következően) a képzelt és valós egymásba játszására való reflexió helyett műfajilag is a történetileg hitelesben, a tényszerű ábrázolásában láttak garanciát. Hayden White szerint „a történelmi regény és miniatúrák között lévő kapcsolat egy megkülönböztető szerződésen nyugodott: a mű tervezett hatása az olvasónak attól a feltételezett képességétől függött, hogy mennyire tud különbséget tenni valós és képzelt események, tények és fikció, s így

³³ Uo.

élet és irodalom között.” E szerződés tette lehetővé az olvasó számára, hogy az „ismerős egzotikussá és az egzotikus ismerőssé” váljon.³⁴ Az ilyen történelmi, életrajzi regényeknél viszont a realista regény olyan implikációi kerülnek előtérbe, amelyek nem ezen a szerződésen alapultak. Arra szólítják fel az olvasót, hogy a képzeltet azonosítsa a valóssal, az „élettel”. Nem csoda tehát, hogy az olvasó számára nem nyújtja az idegenség élményét és a nagy történelmi alak sem tud ismerőssé válni. (Nem tudja elérni, hogy a valós események imagináriussá, a képzelt események valószínűvé váljanak.) Az imaginárius nemzeti közösség metaforicitása, a reprezentáció temporalitása Zrínyi Ilona történetét mozdulatlan élőképpé merevíti.

Az események sora minták, romantikus sablonok szerint íródik, miközben a valóság és lényegszerűség látszatát kelti. Az elképzelt közösség narratívája nem tudja elrejteni a jelölés instabilitásra és a felszíni homogenitásra törekvő feszültségét, mely a műfaj sajátos temporalitásának tekintetében is kiütözik. A nemzetről szóló narratíva az önkényesen használt jelek terét hozza létre, vagyis az eredetre, a nemzetre mint az allegória jelöltjéhez próbálja kötni magát, de csak a szignifikáció metonimikus eltolásait, ismétléseit tudja kitermelni.³⁵ A nemzeti idő stabil, homogén ideje egyidejűséget akar láttatni, eltüntetve a különbözőséget, miközben mégis láthatóvá lesz az időbeli elcsúszás, a történelmi idők mássága. A metonimikus elcsúszás pedig éppen a társadalmi nemi-diszkurzív gyakorlatok tekintetében válik tapasztalhatóvá. Szentmihályiné regényében a nemzeti narratívában kijelölt női szubjektivitás a múltbelinek tételezett mintára épül, és egy olyan konstruált szerepet tekint adotttnak, természetesnek, és olvas vissza a 17. századba, melyet a 20. század húszas–harmincas éveinek nemzeti nyilvános terében tekintettek társadalmilag érthetőnek és elfogadottnak. Minthogy a múlt a jelennel való viszonyában nyer értelmet, de a jelen konstrukciójához tartozó múlt kiválasztása korlátozott, következésképpen másmilyen múltat és hozzá tartozó női szerepet nem tudtak volna elfogadni, egy másfajta női alak élettörténete nem is rajzolódhatott volna ki Zrínyi Ilona életéből. A múltba visszaolvasott élettörténeti konstrukció kollektív emlékezetben betöltött helyét a Szentmihályiné jelene számára érthető társadalmi szerepként olvashatjuk, melyet intézményesített formák jelöltek ki, és tartottak fenn. A nők számára nők által íródó történelmi, életrajzi regényekben megképződő, szubsztancia látszatát keltő sajátos genderkonstrukciót, nagyszony szerepet férfiak konstruáltak nőknek.

Meghatározó természetesen a műfaj használati módja, receptivitása, a poétika olvasói kódra hagyatkozása. E téren elmondható, hogy a regényben a nemzet egyfelől egy imagináriusan megalkotott örökké létező forma manifestációjaként

³⁴ Hayden WHITE, *A modern esemény*, ford. SCHEIBNER Tamás = *Tudomány és művészet között. A modern történelemelmélet problémái*, szerk. KISANTAL Tamás, L'Harmattan – Atelier, Budapest, 2003, 266.

³⁵ Vö. BHABHA, I. m.

jelenik meg, másfelől a történelmi regénynek mint népszerű műfajnak mentalitásalakító szerepe van.³⁶ Popularitása a kor közönsége számára integrációs szerepet töltött be: az olvasók önmagukat nem izolált egyénként látták általa, hanem egy nemzet tagjaiként. Az integrációs szerepen keresztül mint nemzeti narratívák alkalmasak voltak arra, hogy az egyén identitása közül a nemzeti identitás elsődlegességét hangsúlyozzák és azt naturalizálják. A harmincas évek nemzettudatának megkonstruálásához nagyon erősen járult hozzá a múlt konstrukciója, például egy saját nemzettudat visszaálmódása a 17. századba. A feudális társadalom nemzeti kollektívumhoz kötődő azonosságtudatában az etnikai származás nem játszott döntő szerepet.³⁷ Sokkal inkább a vallásos és regionális elemek, a státus, a régióhoz tartozás, esetleg a foglalkozás.³⁸ A harmincas évek hivatalos történelemszemlélete, amelyre a regény épít, a közös nyelvet, közös eredetet, származást tartotta legfőbb kohéziós erőnek. A regény ezzel egy fiktív etnicitásra³⁹ épít, amikor Zrínyi Ilona öndefiníciójában hangsúlyossá a magyar nemzeti identitást teszi meg, minden vonását (a két háború közötti nemzettudatból visszaolvasott) nemzeti elv alá rendeli, s elhallgatja, mintegy zárójelezi horvát származását. Az ideológia működésére az olvasó felfigyelhet, hiszen a nemzeti homogenizálását egy reprezentációs művelet végzi el a máskülönb totalizálhatatlan heterogenitáson. Egy másik reprezentáció rámutat arra, hogy a közös eredet felmutatása csak nyelvi eszközökkel teremthető meg: „Az anya, Frangepán Katalin, szintén olyan családból származott, mely büszke volt múltjára. A horvát származású, de minden ízükben magyarul érező Frangepánok már az Árpádok korában kiváltak hatalmukkal és vitézségükkel.” Gaál Mózes érzi, hogy nem hazudhatja el a származásbeli diszkrepanciát, de a magyarsághoz való kötődés bizonyításához *Árpádokhoz* nyúl vissza, jó retorikai fogással.⁴⁰

A fejlődésregény (*Bildungsroman*) műfajiságára térve vizsgálható, hogy egy nemzeti női narratíva hogyan alkotja meg hőse „szubjektumpozícióját”. E narratívák jól szemléltetik a férfiuralmi ideológia működését is: az alávetetteket úgy lehetett befolyásolni, hogy elfogadják és ne kérdőjelezzék meg az uralom természetét, hanem maguk hozzák létre a homogenizáló esszencializmusra épülő női reprezentációkat. Az életrajzi műfajiság tehát abban az értelemben is figyelemre méltó, hogy a *Zrínyi Ilona* című regény hogyan ágyazza alakját és annak élettörténetét egy hagyományosan patriarchális narratívába, mint egy fejlődésregénybe. A főhős nem ellentmondásokkal teli figuraként jelenik meg, jelleme, szokásai nem változnak. Egy töredezett életpályához tartozó, önmagára reflektáló szubjektivitás helyett

³⁶ A lektúrról: NÉMETH G. Béla, *A két háború közti magyar lektúr példája. Zilhay Lajos munkássága a II. világháborúig*, Valóság 1992/2., 65–72.

³⁷ Zrínyihez lásd, BITSKEY, I. m., 123.

³⁸ CSEPELI György, *Versenyben az identitásért*, Valóság 1991/12., 18.

³⁹ Etienne Balibar idézi MAYER, I. m., 3.

⁴⁰ GAÁL Mózes, *I. Rákóczy Ferencné: Zrínyi Ilona*, Franklin, Budapest, 1899, 8.

– melyet a történelmi szituáltság megengedne – identitása az első pillanattól fogva egységesnek tűnik, annak prenarratív keretbe, mintába ágyazottsága nyilvánvaló. A regény narratívája a modern irodalmi gyakorlatot megelőző eljárásokhoz kötődik: a cselekményesítése a sorsszerű elrendeltetés alapján motivált. A szereplő sorsának kiteljesedése mintegy az életút elején meg van jelölve, és a szereplők egymáshoz való viszonya egy nemzeti sorsba ágyazva előre kidolgozotttnak tartható. A történelmi szubjektumaként egy *Bildungsroman* főhősének lenni azért is érdekes, mert a műfaj hagyományosan a férfi hősök szubjektumépítésére alkalmas narratíva. A forma ellentmondásossága ebben az esetben, hogy a hősnek a társadalmi térbe nem kell belépnie, mert születésével eleve benne áll, de egy olyan identitással kell azonosulnia, mely a patriarchális diskurzusban a férfiak számára lehetőség. A narratíva az alak identitását adottnak és koherensnek veszi, a társadalmi-szimbolikus rendben elfoglalt szubjektumpozíciója a hatalom helyével azonosul.

Egy hagyományos, lineáris elbeszélésre épülő női alakról szóló élettörténeti narratívumban, melyben a családi történet (a nő története) és a (premodern értelemben vett) nemzet története között nemcsak párhuzam, hanem metaforikus azonosítás történik, Zrínyi Ilona élettörténete és identitása a nemzet identitásának a történetévé válik. A főszereplő a nemzet anyja metaforán keresztül egy olyan szubjektumpozícióba kerül, amely előre meg volt írva számára. Nem egyszerűen egy nemzet által felkínált pozícióval azonosul, hanem szexuális identitását is a nemzeti elv határozza meg. A nőnek a családban kijelölt szerepe, az anyaság mint egyedüli funkció és érték pedig a természetre hivatkozás ideológiája mentén történik meg. Amikor a család a nemzetre vonatkozó trópusává válik, a narratívákban megjelenik a család és ország (nemzet) története közötti párhuzam. A kijelölt női sors, a prenarratív keretben stabilizált nemzet érdekében kötött házasságok mellett láthatóvá válnak a maskulin-feminin szerepek egymásba hurkolódása, de egy férfi számára lehetővé váló önprezentációs lehetőségeivel szemben nem juthat el oda, hogy alanya legyen a saját történetének.

A szöveg tulajdonságai. Szuperstruktúrák: szövegsémák

Milyen eszközei vannak az adott narratívának arra, hogy ok-okozati viszonyokat manipulatív módon konstruáljon meg és cseréljen fel? Megelőlegeztük: minthogy Zrínyi Ilonának a nemi szerepében is rögzített helyet kellett elfoglalnia, szexuális identitását is a nemzet kebelezi be, minden identitása (etnikai, osztály-, nemi stb.) a nemzetiben oldódik fel. A nemzeti ideológia kiterjeszti magát a szubjektum testére. Hogyan válik Zrínyi Ilona nemzeti szimbólummá, hogyan sajátítja ki egy nemzetfelfogás a női szubjektum testét?

A szexualitás és reprodukciója feletti kontroll kulcsszerepet játszik a nemzetépítésben és a nemzeti identitás fenntartásában. A hatalom szabályozási gyakorlatában a koherens társadalmi nemi norma kialakítása a szexuális vágy kifejezését és gyakorlatát is meghatározza. A regénybeli Zrínyi Ilona úgy kerül a hatalom ellenőrzése alá, hogy szexuális vágyának irányát a férfinak a nemzetépítésben való aktivitása/passzivitása szabja meg. A női alak magánéletének és a nemzet nyilvánosságának a narratívája úgy fonódik össze (azaz a nyilvános úgy kerül fedésbe a magánnal), hogy a nő társadalmi és szexuális identitása a nemzeti identitás alá rendelődik. Vágyait a hazáért való tettekészség irányítja és szítja fel. Rákóczi Ferenc az anyjának alárendelt, anyjától el nem szakadni képes figuraként csak az anya, a dajka, a menedék szerepét hozhatja elő belőle. Thökölyt azért tudja vágygial szeretni, mert ő mint vezér építi fel magát, császárellel életere a hazáért való küzdelemre teszi fel, Zrínyi Ilona pontosan tudja, hogy erre van szüksége: találkozásuk az összetartozás, fizikai szerelem élményét jelenti. Thököly, a vezér, aki a császári hadakra csapást mér, várakat foglal vissza, tökéletesen az a férfi, aki Zrínyi Ilonának kell: szinte a gondolatai szerint cselekszik. Vágyai viszont a férfi (nemzet) szolgájává teszik: követi őt, szolgálni fogja, mást nem is akar. A diszkurzív gyakorlat a szexualitást, a biológiai nemet tehát egy nemzeti genderkonstrukció szolgálatába állítja, és nem teszi lehetővé, hogy a nő ettől különböző vágy szubjektumja legyen. Nem csupán egy patriarchális diskurzusrendszer általi vágyorientáció történik, hanem az intézményesítés struktúrája kiterjed a vágyak nemzetivel való összekapcsolására. Amikor a törökverő Zrínyiek lánya számára Thököly törökbarátsága nyilvánvalóvá válik, elhidegül a teste, vágya lecsillapodik.⁴¹ Ez a retorikai fogás nem egyedül Szentmihályinénál jelenik meg, Vértessnél a következőt olvashatjuk: „Szerelmi gyönyörűség közepette, szenvedélyes ölelései idején, édes, mámoros incselkedés alatt, mindig fel-fel vetette Ilona a magyar szabadság nagy eszméjét.”⁴²

A testnek az adott nemzeteszemléhez rendelt kisajátítása úgy történik, hogy a szöveg a biológiai nem és nemzeti identitás között ok-okozati-viszonyt jelöl ki, és nemzetivé teszi a szexuális vágy eredőjét. Ebben az ok-okozat-felcserélésében a vágyat nem csak a maszkulin alá rendeli, hanem nacionalizálja mindkettőt, és ekként teszi normatívvá.⁴³ A nemi identitásnak a nemzeti célképpzettel való azonosítása performatív módon történik: a feminint és a maszkulint a biológiai nemhez rögzíti. A testre kerül rá metaforikusan a határok védelme, így a személyes

⁴¹ SZENTMIHÁLYINÉ SZABÓ, *Zrínyi Ilona*, 214.

⁴² VÉRTES, I. m., 69.

⁴³ Ez a nemzeti feminin és maszkulin konstrukció egyben a kizárás logikájára is épül: meghatározza, hogy milyen identitások ne jöhessenek létre. Vö. ehhez Judith BUTLER, *Problémás nem*, ford. BERÁN Eszter – VÁNDOR Judit, Balassi, Budapest, 2007, 64.

testi határok ellenőrzése metaforikusan a nemzet integritásának védelmévé válik. A határőrzés a szexuális határok átlépésének védelmét is jelenti, a hatalom technikája ezen a határvédelmen keresztül tudja homogenizálni és megszilárdítani a nemzeti közösséget.

A nemnek ilyen jellegű nemzeti kisajátítása történeti konstrukcióként is érdekes, minthogy itt egy irányított, diszkurzív gyakorlatról van szó, nem pusztán a feudális reprezentatív nyilvánosság uralkodókra vonatkozó személyiségkonstrukcióját olvashatjuk ki a szereplők rendeltetéséből. A reprezentatív nyilvánosságban a magán és a nyilvános nem válik ketté, az uralkodó a státusát és önmagát is reprezentálja. Zrínyi Ilonát választani mint reprezentatív nyilvánosságbeli fejedelemasszonyt azért is problematikus és innen nézve provokatív, mert mint történeti személy is ellenáll ennek a sablonnak. A történeti portréban – amelyre, mint alternatív reprezentációra egy másfajta kollektív memória épülhetne – sokkal inkább olyan politikus, aki aktívan alakítja az imázsát, s mint szubjektum, kibújik a hatalom által ráerőlt szerepből, megkérdőjelezi az adott nemzeti narratíva megjelölését. Másfelől jól látszik, hogy a Horthy-korszak magyar kontextusa hogyan rántja egybe a nemzetileg nyilvánost és magát: a szexuális vágyak reprodukciós gyakorlata az állam kontrollja alá kerül a kettő egymásra kopírozásával, és visszamenőleg az alak köré konstruálják az általuk tételezett olyan reprezentatív nyilvánost, amellyel a hatalom helye azonosulni tudott.

Lokális jelentés és koherencia: imaginárius identifikációk

A társadalmi és biológiai nemre vonatkozó kisajátító beszédmódnak szemantikai szinten, a kijelentések közötti viszonyokban, a leírás szintjén való megvalósulását úgy kötöm az alárendelés módozataihoz, hogy megvizsgálom a szereplő identitásainak lerögzítéséhez felhasznált szemantikai eszközöket.

A szexuális irányultság szabályozását már az imagináriusban való azonosulások feletti kontrollal elő kell idézni. Hogy a szereplő milyen anyával azonosul, mit internál az apából és az anyából, az is a hatalom diszkurzív feltételeihez kötött. Nemcsak ebben a regényben, de általában a Zrínyi Ilona-alakformálásoknak fontos szempontja lesz az identifikációs aktus. Ez fogja a narratíva cselekményesítését szabályozni, a szereplő maszkulin–feminin-jegyeit, nemzeti identitását indokolni. Horváth Mihály, az életrajzíró kijelöli az azonosulások lehetőségét, amely aztán a reprezentációkban végigvonul: Zrínyi Ilona csodálja az apja, de még inkább a nagybátyja, a hős hadvezér szerepét, és az ő magyar nemzeti identitását tekintti mintának. Így Vécsey Zrínyi Ilonája úgy lesz az „egyik legfőrfiasabb lelkű magyar asszony”, hogy Zrínyi Péter hiába kormányozta a horvát népet és anyja

Frangepán Katalin hiába horvát születésű, de identifikációját Zrínyi Miklóssal lehet indokolni, és így az „egyik lelelkesebb magyar asszonnyá fejlődött”.⁴⁴ Gaál Mózes a Thököly iránti szerelmet azzal indokolja, hogy már voltak előképek, Zrínyi-hősök, költők, akikhez nem is kell igazítani a portrét, csak be kell illeszteni: mindegy is, hány éves, hol, mikor ismerkedtek meg, ő az álomférfi, mert már minden igaz magyar nő előtt kedveltté tette magát, hiszen Bocskay, Bethlen, Rákóczy György szerepére vállalkozott.⁴⁵

A reprezentációk kitérnek a vezető szerepet kapó nők negatív megítélésének indoklására is, nemzeti bukást hoztak, mégpedig azért, mert nem a hazáért küzdöttek, hanem egyéni szereplésre vágytak. Szécsi Mária ezért lesz negatív figura, és Frangepán Katalin is nagyravágyónak van feltüntetve, akit „nem elégített ki az a csekély szerep, mely a családi körben várakozott reá”,⁴⁶ Zrínyi Ilona tehát nem azonosulhatott azzal az anyával, akit hazafiatlan érdek fűtött. A társadalmi identitáshoz szükséges „hazafias erényeket”, „nemes honleányi érzelmeket” „a hősiek szellemét”,⁴⁷ a magyar Zrínyi Miklóssal való identifikációján keresztül szerzi be. Ezért Szentmihályiné regényében Frangepán Katalin noha cselekvő figura, Zrínyi Ilonát anyja elleni lázadásában mutatja be. A szereplő harcol a prenarratív jellegű sors ellen, melyet anyja kényszerítene rá. Ha a férjfelöltje nem felel meg az ő férfi-ideáljának – aki apjára és nagybátyjára hasonlít –, akkor szembeszáll anyjával. Zrínyi Ilona jellemvonásában a jelzések kulturális jegyekre utalnak: arca határozott, mint atyjáé – „Még annál is szigorúbb: mintha Miklós bátyja nézett volna rá.”⁴⁸

Az anya rögzített identitásának kulturális konstrukció volta jól lemérhető azon, hogy egy másik narratívában egyáltalán nem lesz problematizálva a Frangepán Katalin közvetítette minta; Kállai Ilona éppen pozitívnak tartja, amit tőle tanulhatott: hogy büszke legyen származására (!), nagyhírű őseinek emlékére.⁴⁹

Nemzeti keret – anyai keret

Zrínyi Ilona az egymást tükröző reprezentációk és a történeti narratíva ütköző-pontján ambivalens patriarchális szimbólumnak bizonyul, mivel ellenáll a patriarchális uralom stratégiáinak. A nemzeti totalitás nyelven keresztül történő megvalósulása érhető tetten az anyai önkényes jellé alakításában. Éppen ott és akkor, amikor a máskülönben totalizálhatatlan heterogenitások felszínre törnének.

⁴⁴ VÉCSEY, I. m., 66.

⁴⁵ GAÁL, I. m., 41.

⁴⁶ Uo., 9.

⁴⁷ HORVÁTH, I. m.

⁴⁸ SZENTMIHÁLYINÉ SZABÓ, *Zrínyi Ilona*, 8.

⁴⁹ KÁLLAY, I. m., 4.

Ahogy láttuk, a nacionalista ideológiában fontos a két nem szerepeinek társadalmi elkülönítése. A biológiai és társadalmi nem fedésbe kerülését a nemzeti diszkurzus metaforikus azonosítással végzi el. A nemzeti kötelességek közül a nemzeti terület védelme társadalmi nemmel való jelöltségét mutatják, hogy a katonai területre a férfias konnotációk – bátorság, erő, hősiesség – jellemzők, a nő gyengesége, szubmisszivitása a békével kapcsolódik össze: ő az, akit meg kell védeni. Ahhoz, hogy a nemzet (a nő) védelmét a férfi vállalkozásának tudjuk tekinteni, diszkurzív szinten biológiai adottságként kell feltüntetni a gyengeséget, s ha felépne a határok megsértése, a keveredés, azt azonnal anomáliának kell kikiáltani. Ezért a női szereplőket, akiket patriarchális és nemzeti szimbólumként akarnak feltüntetni, domesztikálni, detronizálni kell. Az anyaság institutionális praxisként a hatalom kezébe kerül: a feminitásból az anyai tulajdonságokat kell kihangsúlyozni, és azt alá kell rendelni a nemzet szolgálatának. A konzervatív férfi nőideáljához – tiszta, erényes, passzív – Zrínyi Ilona nehezen illik, nem szorul védelemre, nyilvános szereplőként aktív, döntéshozó politikus. („Levele nyomtatásban is megjelent azonnal, mint az uralkodók döntései”)⁵⁰

Hogy mégis a nemzeti pantheonban tudjon maradni, azt kellett bizonyítani, hogy az anyai képességén keresztül védte a nemzetet, különben a nemzetre nézve fenyegető szimbólumként lépne elő. A patriarchális és nemzeti anya reprezentációi mitikus ideállá változtatják, a szerepekben rejlő kétértelműségeket homogenizálják és a mondott ellentmondást az alárendelésben oldják fel. Rögzítik helyét a hagyományos szerepekben, és a hagyomány őrévé avatják, aki már fiatal nőként is „anyáskodó szeretettel gondozta kis hűgát”,⁵¹ és olyan anyát faragnak belőle, akivel fia azonosulhatott. Munkácsnál csupán gyermekei jogát védi, és „nem volt hősködő asszony, aki páncélt ölt fel, s magát mutogatja, fejedelmi büszke nő volt, kit az anyai szeretet és a hitvesi hűség avatott hőssé.”⁵² Imaginárius közvetítésen – törökverő hősookról, vitézekről szóló magyar dalokon és meséken – keresztül a nemzethez tartozást, nemzetért való harc értékét szilárdítja a gyerek Rákóczi Ferencben. „Lágy, zengő hangján mesélni kezdett. Már régen elvesztette kiejtése a horvát keménységet. Édesen szállt ajkáról a magyar szó. S ezen a nyelven hirdette a Zrínyi-hősök dicsőségét.”⁵³ Ahogy Bécsben császár hű óbesterévé váló János testvére iránt is felelősséget érez, „magyarságára” múltjára való emlékeken keresztül tud emlékeztetni: „Magával hozott nagy ládából kikereste a Zrínyi címerrel ékesített atlaszpárnákat. Kraljovicében használt ajtó- s ablakfüggönyt akasztott fel.”⁵⁴ A képi, nyelvi reprezentációk az ambivalenciát mégsem tudják

⁵⁰ R. VÁRKONYI Ágnes, Zrínyi Ilona = *Nők a magyar történelemben*, 131.

⁵¹ SZENTMIHÁLYINÉ SZABÓ, *Zrínyi Ilona*, 6.

⁵² GAÁL, I. m., 62.

⁵³ SZENTMIHÁLYINÉ SZABÓ, *Zrínyi Ilona*, 175.

⁵⁴ *Uo.*, 171.

eltüntetni. Az ábrázolások, megjelenítések olykor a páncélt viselő várvédő, harcos, nemzetvédő férfias nőt láttatják, hol a „dicsőséges Rákóczi-sarj [...] szülő anyját”, aki mint politikai allegória – az anyaország emblémája – szexuálisan megfoghatatlan, mint nemzeti hősi ideál: „dicsőséges anya és honleány”⁵⁵ lesz, akinek egyedüli érdeme, hogy világra hozta, és felnevelte jó magyarként II. Rákóczi Ferencet a magyaroknak.

*A specifikusság szintje és a teljesség foka
Ideológiai nézőpont*

Ahogy Szentmihályiné életrajzi regénye, úgy a többi nemzeti-női narratíva is széles olvasóközönség számára íródott. A propagandát, a közvélemény meghatározott nézőpontból való befolyásolásának szándékát olyan további narrációs eszközökön is tetten tudjuk érni, mint hogy a narratíva milyen logikai rendbe szedi az eseményeket, milyen részeket hallgat el, milyen „tényeket” hangsúlyoz túl, hogyan működteti az ideológiai nézőpontot, a szereplő nyelvhasználatát. Ezek a rejtett diszkurzív eljárások nemcsak a csoport értékítéletéről, normáiról közvetítenek információkat, de arról is tudósítanak, hogyan formálták a társadalmi tudatot, a véleményalkotást, az olvasó a következtéseket bizonyos hatalmi érdek szerint szükségyszerűen kellett, hogy levonja.

A Zrínyi Ilonáról szóló narratíva mint retorikai konstrukció a nő nemzet terében (és homogén idejében) való rögzítését teszi reprezentációs gyakorlattá, és azt legitimálja. Láttuk, hogy a regény a nemzet szimbólumaként alkotja meg Zrínyi Ilonát, szinekdochikus és metaforikus alakzatban azonosítódik alakja a nemzettel. A rész az egész része, de egyben azonossá is válik vele: a magánélet és a nyilvánosság, a család és a nemzet egy azonosságképletben oldódik fel. A nemzet a szubjektumot a biológiai, szexuális identitásán keresztül sajátítja ki, úgy irányítja vágyait, hogy azt a nemzeti közösség célképzete alá rendeli. Hogyan szolgálja az elbeszélői nézőpontban kifejeződő ideológia ezt a diszkurzív praxist?

Az elbeszélő privilegiált helyzetből való beszéde, mindentudói pozíciója nem csupán belső állapotok leírására szolgál. Gondolatait, érzelmeit, emlékezetműködését narrátori leírások rögzítik, de érdemes vizsgálni, hogy milyen pozícióból zajlik az elbeszélés, hogyan történik az ábrázolt világ ideológiai közvetítése. Noha elsősorban a realista regényre jellemző eljárásokkal él a szöveg, de a történet és narráció viszonyában föltűnő a gyakori nézőpontváltás, a többszörös perspektíva alkalmazása. Az igaz, hogy a narratíva elbeszélője az eseményeket szoros egymás-

⁵⁵ HOCK János, *Rákóczi Ferenczné. Történeti elbeszélés*, Magyar Könyvkiadó Társulat, Budapest, 1905, 30., 108.

utánban adja vissza, de a narratíva tagolását nem fejezetekre bontással, hanem a tér, idő és nézőpont megváltozásával éri el. Azonban hiába váltogatja a nézőpontokat, a különböző perspektívák nem különböző világnézeteket takarnak, hanem alárendelődnek egy domináns ideológiai nézőpontnak, az értékelés valójában egy értékrendszeren keresztül valósul meg. Ez az uralkodó nézőpont tartja a többi nézőpontot is alárendeltségben. Így a szereplők szintén ennek az ideológiai nézőpontnak lesznek a tárgyai.

A narratívában hangsúlyos, hogy mindenki valahogy láttatja magát, és ez általában összeütközik azzal, ahogy őt látják. A Wesselényi-féle szervezkedés fővezéréről, Zrínyi Péterről kiderül, hogy a császár (!) segítségét szeretné kérni, hogy kiverjék a törököt, de Rákóczi segítségére is szüksége lenne, hogy összefogjanak a protestánsok a katolikusokkal. Egy másik szereplőnek viszont arról van tudomása, amiről ő nem tud, hogy minden íráson ott van a neve, mint az összeesküvők vezéréé.⁵⁶ Minden reprezentáció magában hordja azokat a töréseket, diszkontinuitásokat, amelyeket el akar tüntetni. Ez utóbbi információ például Zrínyi Ilona nagy nehezen felépített nemzeti identitásának említett sajátosságait lehetetleníti el. A szerzői-ideológiai nézőpont a regénybeli Zrínyi Ilona nemzeti meghatározottságú képének egyik fő pillérévé ugyanis a Habsburg-ellenességet teszi meg. „Vérbosszúval kell gyűlölnie a családját kiirtó Habsburgaiakat. S ezt a vérbosszút nem is második urába, hanem vér szerinti gyermekeibe kell átoltania, hogy minden lehetükkel küzdjenek az elnyomás ellen.”⁵⁷

Rákóczi Ferenc személyiségét Zrínyi Ilona nézőpontjából és értékrendszeréből látjuk. Ilona gyenge, gyámoltalan férfinak látja Ferencet, akit ápolni kell. Ferenc kevésszer jut szóhoz, de van egy olyan pszichonarrációs betét, amelyből kiderül, hogy látja a vágyat Ilonában, amely nem felé irányul, de csak annyit érzékel, hogy a „résztvevő kezű, engedelmes szívű ápoló” nem jó neki. A narráció további menete arra mutat rá, hogy a többszörös perspektíva hogyan rendelődik alá annak az ideológiai nézőpontnak, amelyen keresztül az fejeződik ki, hogy a nemzeti közeg bekebelezi a szubjektum minden egyéb identitását. Amikor ugyanis Zrínyi Ilona érzi, hogy Rákóczi képes arra, hogy kibékítse a protestánsokat, és hatalmat gyakorol, „a születő szerelem gyöngéd szemérmességével figyelte Ferencet”, „mások felett állónak” látja, melyre belső nézőpontú narrátori beszéden keresztül jön a válasz: „mintha hívta volna asszonya vágya, egyszerre megindult Ferenc”. De belép Ferenc anyjának szolgálója, Ilona vágya alábbhagy, és Ferenc nézőpontjából látjuk, hogy úgy érzi, hálót fontak köré. Aláírta a szerződést, de ha nem engedelmeskedik, Zrínyi Péter elveszi tőle Ilonát.⁵⁸ Ferenc a saját nézőpontjából és köz-

⁵⁶ SZENTMIHÁLYINÉ SZABÓ, *Zrínyi Ilona*, 85–88.

⁵⁷ *Uo.*, 232.

⁵⁸ *Uo.*, 90–97.

vetlen hangján keresztül nemzeti hősnek, Ilona pedig az anyja kötelékeinek hálójában vergődő szubjektumnak tűnhetne, de a közbeiktatott narrátori beszédek és a Zrínyi Ilona nézőpontján átszűrte kép a gyáva antihőst láttatják, aki megfutamodik: anyjánál kér menedéket, hogy elkerülje a kivégzést.

Az ideológiai (szerzői) nézőpont közvetlenül érvényesül egy sajátos metaleptikus eljárással. A szereplő szolamát a szerző sajátítja ki egy hirtelen váltással az olvasót is bevonva a diegézisbe, befolyásoló szándékát közvetlenül akarván érvényesíteni (miközben Takáts szavait veszi át). Amikor lelepleződik a Wesselényi-féle összeesküvés, Rákóczi gyávasága, gyengesége láttán Zrínyi Ilona „tehetetlenségének tudatában bele szerette volna kiáltani a világba, hogy a ma élő férfiakban sorban csalódott! Erőt, kitartást, büszkeséget nem talált soha másutt, csak az aszszonyokban!”⁵⁹

E nézőpont jellemzői lehetnek azok a kifejezések, szóhasználatok, jelzők, amelyek a közvetlenül a szerző szolamához tartoznak. A szereplői szolamokban pedig tetten érhető, hogyan konstruálta meg az alakok világnézetét. Vécsey József *Asszony a várfokon* (1943) című regényében „éjjel is bombázott a német”, Herczeg színművében Thököly szemtől szemben kétszer is kisanyámnak nevezi „asszonykáját.”⁶⁰ Vértess Józsefnél a Rákóczi Ferenc, Zrínyi Ilona kézfogóján „Zrínyiné és leánya [másnap] díszmagyarba vágták magukat, legragyogóbb, legdrágább ruhájukba, a Frangepánok ősi drágaköveivel és ékszereivel.”⁶¹

*

A Zrínyi Ilonát középpontba állító reprezentációk szimbolikus határőr funkciója tehát, hogy ideológiai fenntartsák és újratermeljék ezt a közösséget és annak másoktól való elválasztását. A nemzeti diskurzus hatalmi elvként működtetésében a férfiaság, nőiesség kulturális kódjai – szokás, vallás, irodalom, művészi termelési mód, nyelv, ruházkodás, viselkedés – nagymértékben vesznek részt. A nemzet – társadalmi nem – nem nemzetben belüli konstrukciónak összekapcsolt jelentései aszerint alakulnak, módosulnak, ahogyan egy adott társadalomban a nemzet diskurzusa és/vagy a társadalmi nem – biológiai nem diskurzusa változik. Azaz egymástól függő, egymás viszonyában létező struktúrákról és beszédmódokról van szó. Nem rögzült kategóriák, hanem kulturális és történeti konstrukciók. Versenyben levő politikai és szimbolikus területek, ahol csoportok küzdenek egymással a jelentéseik fölötti uralomért.⁶² Amikor a társadalom kul-

⁵⁹ Uo.

⁶⁰ VÉCSEY József, *Asszony a várfokon*, Budapest, 1943, 43., HERCZEG Ferenc, *Arany szármayak*, Új Idők, Budapest, 1944, 18.

⁶¹ VÉRTES, I. m., 54.

⁶² MAYER, I. m., 1–2.

turális intézményi beszédmódjai a nemzet felszíni terét és idejét a szimbólum totalizáló reprezentációján keresztül alakítják, a társadalmi nemet a társadalmi produkcióra és reprodukcióra mint női és férfi identitásokra és szerepekre dichotomizálják, és egy rögzített, adott diskurzus által meghatározott biológiai nemhez kötik.

Nem érthetjük meg a nemzetet és a nacionalizmust, ha arra nem térünk ki, hogy az hogyan integrálja magába a társadalmi és biológiai nemet, a szexualitást. A Zrínyi Ilona reprezentációkban jelen levő hatalom – ellenőrzés – hegemonia nyelvi eljárásainak értelmezése akkor kap értelmet, ha a társadalmi nem – biológiai nem – nemzet viszonyában vizsgáljuk. Zrínyi Ilona történeti alakját ugyanis nagyon könnyen tudta elsajátítani egy romantikus történetírói hagyományra épülő reprezentációs praxis, mely reflektálatlanul a történeti kritikai tudat kikapcsolásával emelte át a 19. század közepének női nemzeti identitásmodelljét a maga imázsába, és az azonosságra épülő nemzeti szimbólumot formált belőle. A múltnak olyan megjelenítése, melyet 1920 után olvasnak vissza a 17. századba, nemcsak a patriarchális szerepek megerősítését jelenti, hanem a homogenizáló, totalizáló nemzetkonstrukcióhoz tartozó rögzített identitásokat és azon keresztül a fennálló hatalom (mint nemzet) megszilárdítását teszik lehetővé. Miközben Zrínyi Ilonáról elmesélhető egy olyan narratíva is, amelynek láthatóvá tett heterogenitásai a homogenizáló eljárásokat megzavarják, és a köztes térből rá tudnak mutatni az elképzelt közösség esszenciális identitásának konstruáltságára, szubjektuma pedig ellenáll a nacionalista megszólításnak, és egy alternatív nemzeti allegória trópusát hívná elő.⁶³ De ez a történet egy egészen más múltat és jelent eredményezne.

⁶³ BHABHA, *I. m.*, 106.

Nyelvtörvények zaj és kód között

*Kiazmusok és bináris rendszerek
Jakobson és Saussure modelljeiben*

Ha „nincsen értelem, amelyet filozófusok és hermeneuták egyre a sorok között kerestek, fizikai hordozó nélkül”,¹ akkor akárhogy is értjük a kommunikáció sokat vitatott tényezőit, a jelek – „nem-hermeneutikai” kontextusban – mindig is csak egy kód közbejötté és az úgynevezett fehér zaj morajlása után vagy ennek következményeként lesznek érzékelhetők vagy elgondolhatók. A funkciók viszont, amelyeket a médiaelmélet „erősebb” és „gyengébb” irányzatai az információ technikai közvetítésének e két elengedhetetlen feltételéhez rendszerint hozzárendelnek, meglehetősen eltérőek. Friedrich Kittler „technikai írásai” közismerten szkeptikus hangneműk vagy sokszor egészen direkt, programmatikus megfogalmazásaik által több ponton is jelzik ezeket a diszkurzív határokat. Egy technikai kódfogalom, mint amilyen a Kittleré is, persze magától értetődő módon implikálja a nyelvi és a technikai fordítás közötti átjárhatatlan és heterogén viszonyt. Ez a nézőpont nemcsak leválasztja a teoretikus reprezentációról a „faktumot”, hanem egyenesen vezet el a materialitás kontingenciájának és a jelölő–jelölt–viszony folytonosságának, azaz egy reprezentációs elven alapuló nyelvszemléletnek a szembeállításához. A médiaarcheológia kritikai alapja tehát a kódolás tulajdonképpeni értelmének az elsőbbsége azokkal az értelmezésekkel szemben, amelyek a technikai közvetítés viszonyait nyelvi–metaforikus összefüggések modellálására használják fel. „A kódfogalom pompájában ma olyan tudományok ragyognak fel, amelyek még saját ábécéjüket sem értik vagy az egyszeregyet sem tudják, hát még elérni azt, hogy valami egész mássá váljon, és ne csak másképp hívják.”² Gyanakvó elméletek gyorsan

¹ Friedrich KITTLER, *Jel és zaj távolsága*, ford. LŐRINCZ Csongor = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor – KELEMEN Pál – MOLNÁR Gábor Tamás, Ráció, Budapest, 2005, 455.

² Az idézet kontextusa és a kód kittleri definíciója: „Ezért kellene óvakodni – mint ahogy ezt Lily Kay teszi a biotechnika esetében – azoktól a metaforáktól, amelyek felhívítják a kód legitim fogalmát, miközben például a DNS-ben az anyagi alkotórészek nem feleltethetők meg egy az egyben információegységeknek. Mivel a szó már hosszú előtörténete során is – betűről betűre, számról számról vagy betűről számra való – »áthelyezést«, »átvitelt« jelentett, minden másíknál jobban ki van téve a téves átvitel veszélyeinek. E szó pompájában ma olyan tudományok ragyognak fel, amelyek még saját ábécéjüket sem értik vagy az egyszeregyet sem tudják, hát még azt elérni, hogy

felismerhetnék itt az élősködő nyelvi mimézis száműzésének a szándékát, és azon nyomban a feje tetejére állíthatnák a hierarchiát. A kérdés azonban ezzel még aligha oldható meg. Mert bár médiaarcheológia és -elmélet megkülönböztetése szükségszerűen feltételezi a hermeneutikai-fogalmi szférák és a médiatörténet tényeinek a szétválasztását, a médiaelméletek ökonómiája a maga részéről nem kis mértékben látszik hozzájárulni a nyelvi és a technikai kódfogalom különbségének az elmélyítéséhez: úgy tűnik ugyanis, hogy éppen az informatikából kölcsönzött fogalmak konjunktúrája az, ami eltávolítja a „tényektől” a médiaelméleti kommentárokat. Ez a zajfogalom sikertörténetében máris kimutatható: a zaj elméleti megközelítésmódjai leginkább talán az esztétizáció és a retorikai lebontás ellentétes útvonalai mentén differenciálhatók. Jurij Lotman, William R. Paulson vagy Martin Seel például azon teoretikusok közül valók, akik esztétikájukat a zaj „épp annyira kérdéses mint amilyen könnyen értékét veszítő”³ cserealapjára bízák.⁴ Másfelől viszont aligha véletlen, hogy „szigorúbb” dekonstrukciós olvasatokban, amelyek a zaj produktivitása mellett érvelő teoretikusok rendszerint „a textuális zaj legszigorúbb elméleteként”⁵ tartanak számon, közel sem kap akkora figyelmet a zaj fogalma, mint ahogy ez a „zajesztétikák” felől elvárható lenne. A zaj fogalmának diszkurzív működése – ez egyszerre van kitéve önnön kiüresítésének és elméleti allegorizációjának –, könnyen láthatóvá válhat például az olyan kísérletekben, amelyek a zaj rejtett potenciáljait egyszerre próbálják összefüggésbe hozni a derridai disszeminációval és – az ettől mégiscsak lényegesen eltérő tétellel rendelkező – hang diszartikulációjával Bettine Menke munkáiban.⁶

valami egész mássá váljon, és ne csak másképp hívják. Kódnak ezért csak a modern matematika értelmében vett alfabetikus rendszerek nevezhetők, tehát olyan megszámlálható, egymásnak megfeleltethető szimbólumok lehetőleg rövid sora, amelyek egy grammatikának köszönhetően képesek önmagukat végtelen módon szaporítani: Semi-Thue rendszerek, Markow-láncok, Backus-Naur formák stb. Ez és csakis ez különbözteti meg a modern alfabetikus rendszereket attól a jól ismert ábécétől, amely, bár a nyelvünket elemezte és Homérosz énekeit adományozta, de nem indít útjára technikai világokat, mint manapság a számítógépes kódok.” Friedrich KITTLER, *Code oder wie sich etwas anders schreiben lässt = Code. The Language of our Time*, szerk. Gerfried STOCKER – Christine SCHÖPF, Hatje Cantz, Linz, 2003, 18.

³ Az idézet: „A kód fogalma így épp annyira kérdéses, mint amilyen könnyen értékét veszítő. Ha minden történeti korszak egy első filozófia égíse alatt áll, akkor ez a mi esetünkben a kód filozófiája, amely – íme a 'Codex' szó eredeti értelmének különös visszatérése – mindenki számára a törvényt adta, ugyanazt tette tehát, amit Aphrodité egyedüli kiváltságosként a legelső, görög filozófiában.” *Uo.*

⁴ Lásd: William R. PAULSON, *The Noise Of Culture. Literary Texts in a World of Information*, Cornell UP, Ithaca – New York, 1988.; Jurij M. LOTMAN, *Die Struktur literarischer Texte*, Fink, München, 1972.; Martin SEEL, *Ästhetik des Erscheinens*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2003.

⁵ „It is in the context of de Man's and Derrida's deconstructions of literary language, not that of the reception theorists, that the concept of self-organization is potentially most relevant to literary studies, for deconstruction is our strongest theory of textual noise.” PAULSON, *I. m.*, 92.

⁶ „Bettine Menke nézetem szerint ezen túl azt is világossá teszi, mennyiben hajlanak az általam sematikus Seel és Derrida nevei által fénnyelzett pozíciók a zaj művészetének komplementer

Bármennyire is különböző a szándék, amely ezeket az utakat vezérli, mégis akad egy közös vonatkoztatási keret, amelyre nézve a már nem hermeneutikai, de még mindig diszkurzív feltételezett információelméleti fogalmak mindannyiszor (újra)olvashatók. Nyelvi folyamatok aligha lehetnének ugyanis behelyettesíthetők az „információ”, az „átvitel” vagy a „dekódolás” fogalmaiba anélkül a kommunikációs modell nélkül, amelynek szemiotikája az ötvenes években elsőként kapcsolódott rá és integrálta magába a Claude E. Shannon neve által fémjelzett információelmélet nem-szemiotikai tényezőit.⁷ Jakobson *Nyelvészet és poétika* című tanulmánya, ha nem is szolgál további útmutatással arra vonatkozólag, hol húzódnak a nyelvi és a technikai kódok határai (hiszen a modell éppen nyelv és matematika komplementaritásából indul ki), a szöveg ellentmondásai és ennek megfelelő széttartó értelmezései mégiscsak egy a kettő közötti hasadásra mutatnak rá. Kittler értelmezése – amely mintegy leleplezve a modell esztétizáló tendenciáit, a jel–zaj–távolság maximalizálásában és az artikuláció zajtól való megtisztításában jelöli ki a poétikai funkcióját –, inkább megerősíti, mintsem megbontja a nyelv reprezentációs felfogását és tulajdonképpen a fonák oldalát képezi azoknak a kísérleteknek, amelyek a költői nyelv többértelműségét és az irodalmiság mibenlétét éppen a zaj korlátlan szemantizálhatóságában látják. Közelebb vihetnek a nyelvi/technikai kódolás differenciájának mibenlétéhez azok az olvasatok, amelyek az ekvivalenciák maximális artikulációjának és a többértelműség önfelszámoló funkciótellességének ellentmondásaiból indulnak ki. A kommunikációs tényezők összefüggése, mint ahogy ezt Erhard Schüttzel elemzése megmutatja, más módon is elrendezhető: ennek eredményeképpen pedig a zaj rejtett tényezője mindenféle intencionalitás és előzetes rendezettség, illetve egy előzetes kód létezésének illúzióját, a költészet anagrammatikus természetét tehetné láthatóvá.⁸ Kérdés persze,

pátosza felé, amellyel Menke az ostobaság és felületesség zaját állítja szembe, és ezzel – egyebek mellett – az állítólagosan szubverzív értelmezések emelkedett hangnémét és problematikus, általanosító tendenciáját teszi láthatóvá művészeti alkotásokon.” Ruth SONDEREGGER, *Ist Kunst, was rauscht? Zum Rauschen als poetologischer und ästhetischer Kategorie* = Katja Rauschen. *Seine Phänomenologie und Semantik zwischen Sinn und Störung*, szerk. Andreas HIEPKO – Katja STOPKA, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2001, 37. A derridai disszenináció elsietett értelmezése „kvázimisztikus ábrázoláseggyüttesként” még azelőtt fűzi fel a fogalmat egy előre adott diszkurzív sémára, mielőtt megértette volna: „a kvázimisztikus ábrázoláseggyüttesnek köszönhetően az irodalmi ábrázolás nem-érzéki gyakorlata valami rendkívülivé válhat: lehetőségek teljességének megmutatásává Seel-nél, amely megmarad egy üres értelemgaranciának a teljes absztrakciójában. Derridánál pedig egy olyan vonatkozásra, amely bár minden megmutatásnak az alapja, maga viszont zavaros és tulajdonképpen megmutathatatlan.” Uo., 37.

⁷ Vö. Elmar HOLSTEIN, *Einführung: Von der Poesie und der Plurifunktionalität der Sprache* = Roman JAKOBSON, *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*, szerk. Elmar HOLSTEIN – Tarcisius SCHELBERT, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1979, 14.

⁸ „Az anagramma túlmegy mindenféle törvényen és azon az elképzelésen, mely szerint a nyelvi vonatkozások előre kódoltak. Vannak átírások – és mi más az anagramma, ha nem átírás? –, amelyek nem köszönhetők sem a véletlennek, sem egy szándéknak, sem egy közös, sem egy titkos

hogyan valóban szükség van-e a zaj metaforájára és az információelmélet terminológiai apparátusára a nyelv anagrammatikus működésének bizonyításához. A költsői nyelv önreflexivitásának – közöttük a jakobsoni modell olvasatainak – a lehetőségeit mérlegelve hívja fel a figyelmet Kulcsár-Szabó Zoltán arra az időbeli megfordításon alapuló szinekdochikus kapcsolatra, amelyen a jel érzékiségéből és a nyelv materialitásának újraszemantizálásából, azaz a poétikai funkció szimbolikus alakzataiból kiinduló poetológiák alapulnak. Már a jakobsoni példák is azt implikálják, hogy léteznie kell a jelölők materiális felszínének, az ekvivalenciák ismétlődésének érzékelését megelőző referenciális olvasatnak, annak ugyanis, „hogyan az önreflexió poétikai aktusában a nyelvi matéria leképezhesse az üzenet referenciális, kontextuális feltételezettségét, a felejtés visszafordíthatósága volna a biztosítéka.”⁹ Vagyis ez esetben valóban nem az ismétlődő materiális elemek, ekvivalens struktúrák irányítják a szemantizációt, hanem az ezek kibetűzését egyáltalán lehetővé tevő olvasás, amely így nem érvényre juttatja, sokkal inkább korlátozza a „betűk véletlenszerű játékát”. A poétikai funkcióval, amely materialitás és fenomenalitás egybeesésének (az érzéki jelölő éppen hogy nem jelentéstelen „felszíne”) és az ebből levezetett szemantizációnak a szimbolikus, motivált, paronomasztikus kapcsolatát veszi alapul, az anagramma modellje állítható szembe, amely ugyanezt a nyelvi jelenséget (materiális struktúrák ismétlődése) már nem jelölő és jelölt motivált, hanem önkényes kapcsolata felől láttatja. A materiális egységek szemantizációja így igazából nem más, mint valamilyen materiális inskripció elsődlegeségének, ismétlődésének szükségszerű feltételezésén és a referencia ebből következően nem ellenőrizhető utólagosságán alapuló, prózai értelemben vett olvasás. „A nyelv önreflexivitásának ebben az esetben viszont az az ismétlődés lehet az egyedüli feltétele, amely a referenciális azonosításban egy elsődleges performatív aktus inskripcióját aktiválja, idézi vagy ismétli meg”.¹⁰

A zaj felől nézve továbbá úgy látszik, mintha a kód teljesítményében egyszerre érvényesülnének performatív és hatalmi tényezők. Mert míg ez az alfabetikus rendszerekben arra szolgál, hogy megtisztítsa a zajtól az üzenetet, addig a rejtjeles kódolás művelete a véletlent teszi meg jelforrássá: „információ és zaj kísérleti összekapcsolása »a diskurzust mellékes dologgá teszi.”¹¹ A határok, amelyek a kód egymást kizáró teljesítményeit elkülönítik, a gyakorlat felől nézve egyértel-

nyelvnek, és amelyek illúzióként leplezik le kódolásukat és dekódolásukat, illetve ezek szimmetriáját.” Erhard SCHÜTTEPPELZ, *Quelle, Rauschen und Senke der Poesie. Roman Jakobsons Umschrift der shannonschen Kommunikation = Medien und kulturelle Kommunikation*, szerk. Georg STANIZEK – Wilhelm VOSSKAMP, DuMont, Köln, 2001, 202.

⁹ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Önreflexió, szimbólum és modernség a poetológiai diszkurzushoz* = Uő., *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvselejtés a modern költészetben*, Kalligram, Pozsony, 2007, 148.

¹⁰ Uő., 145.

¹¹ KITTLER, *Jel és zaj távolsága*, 460.

műen megragadhatók.¹² Másfelől viszont továbbra is fennáll a kérdés, hogyan írható le az az imaginárius stádium zaj és jel között, amelyet Jacques Lacan – az önmagát saját tükörképével felcserélő és e hamis képet tovább különböztető tudat allegóriájában – mint egy ismétlést kiváltó inverziót vitt színre,¹³ és amelyben azok az össze- vagy szétkapcsolások zajlanak, amelyek a reálisról visszafordíthatatlanul leválasztják a szimbolikus rendszereket. Jel és zaj távolsága kiszámítható, hangozhatna Friedrich Kittler válasza Claude E. Shannon íráskísérletére hivatkozva, amely után „a betűk nem részesülnek jobb bánásmódban, mint a számok a maguk korlátlan manipulálhatóságában, ezután a jeleket és zajokat már csak számszerűen definiálják.”¹⁴ És valóban, a számok és a betűk nemcsak az információelméletben, hanem már a modern nyelvészet és szemiotika kezdeténél is szétválaszthatatlanul összefonódnak. A nyelv számszerűsítésének egy az előbbi példától eltérő, de eredményeiben mégis kanonikussá vált kísérletét Jakobsonnál találhatnánk meg (újra), ezúttal nem a poétikai funkció leírásában, hanem *A fonéma sajátos jelszerkezete* című tanulmányban.¹⁵ A vállalkozás téje itt nem kevesebb, mint a zaj „nyelvészeti bekebelezése” egy implicit kódfogalom kidolgozása által, azaz egy olyan „kaotikus sokféleség elrettentő képének” az elrendezése, amely paradox módon éppen a jel materialítására való *fonetikai* reflexióban lép elő. Ez a jel és zaj megkülönböztethetetlen egybeesésével fenyegető beállítódás csak egy fiktív, nyelv előtti állapotban képzelhető el, vagy – Jakobson példájával élve – egy romantikus író balul elsült kívánságában, amelyben „egy gonosz boszorkány kedvese beszédét és a költészet zenéjét számtalan artikulációs mozgássá és végtelen sok hangbenyomássá változtatta, és amelyek így minden értelmüket és vonzerejüket elveszítették.”¹⁶ Érzéki benyomások rendezetlen sokasága lenne tehát a „naiv naturalizmusnak” vagy a fonetikának mint „az anyag tudományának” az eredménye és egyben zsákutcája, hiszen ezek az elméletek, ahogyan ezt Jakobson és Halle *A nyelv alapjaiban* megmutatták, szükségszerűen bonyolódnak bele a materiális hang és az immateriális fonéma megkülönböztetésének ellentmondásaiba.¹⁷

¹² Vö. „Lacan szimbolikus rendszere, távol ennek filozófiai interpretációitól, nem más, mint egy probabilisztikus törvény, amely a reális morájára épül, más szóval egy Makrow-lánc.” *Uo.*, 179.

¹³ Jacques LACAN, *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint*, ford. Peter STEHLIN = Uő., *Schriften*, I., szerk. Norbert HAAS, Quadriga, Berlin, 1991, 61–70.

¹⁴ KITTLER, *Jel és zaj távolsága*, 462.

¹⁵ Roman JAKOBSON, *Die eigenartige Zeichenstruktur des Phonems* = Uő., *Semiotik. Ausgewählte Texte 1919–1982*, szerk. Elmar HOLENSTEIN, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988, 139–181.

¹⁶ *Uo.*, 141.

¹⁷ „Ez az úgynevezett »belső, immanens felfogás« (approach), amely a megkülönböztető jegyeknek és csoportjaiknak meghatározott helyet jelöl ki a nyelvi – pszichológiai, akusztikus vagy auditív – hangokon belül, teremti meg a legkedvezőbb feltételt a fonéma-műveletek számára, amelyet azonban a »külső« felfogás képviselői, akik a fonémát más módon tartják leválaszthatónak a konkrét

A nyelvi jel kettős oldala, bárhog is nevezzük őket, már Saussure-nél sem kívülről, a megkülönböztetettek felől, hanem „belülről”, a nyelv mint összekötő elem felől gondolandók el. Azonban míg a hangalak és a gondolkodás közötti kapcsolóelem a hanganyag további differenciáit irrelevánssá teszi, addig a fonéma és a – már nem anyagi/fonetikai értelemben materiális, hanem átfunkcionalizált – megkülönböztető jegyek szétválasztása majd meg nem különböztetése Jakobsonnál éppen a beszéd (*langue*) és a nyelv (*parole*) alapvető saussure-i megkülönböztetését egyesíti újra. A fonetika fonológia általi bekebelezése, amely a megkülönböztető jegyek által történik, illetve ezekhez vezet el, a *langue* fogalmát sajátos kóddá értelmezi át. És mivel a megkülönböztető jegyek rendszere maga is kódrendszert alkot, a jakobsoni nyelvfogalom már eleve magában foglalja a fonetika materialitását is. A nyelvi forma és a megvalósulás absztrakt megkülönböztetésének kritikája tehát – egy olyan tézis, amelyet Jakobson a nyelvi jel linearitása mellett Saussurenek is felró –, a *langue*-nak egy átértelmezett fogalmából indul ki, és a distinktív jegyeknek mint a különbség hordozóinak azon tulajdonságát figyelembe véve válik meggyőzővé, esztétikai figurává, amelyet ezek már nevükkel is sejtetnek: ezekben ugyanis anyag és funkcionalitás megkülönböztethetetlen és felismerhetetlen módon egybeesnek.¹⁸ A megkülönböztető jegyek bináris rendszerében azok a materialitások, amelyek Saussure-nél a nyelvi értéket adó műveletekben veszítették el anyagi szubsztanciájukat, a kód szerves részeként kerülnek vissza a jelek szimbolikus szervezetébe. Mivel Jakobson egészen más különbségeket, vagyis a saussure-i megkülönböztetések rendszerének fonologizált változatát veszi alapul, talán a vitás pontok részletes rekonstrukciója híján is egyet lehet itt érteni Jacques Derridával abban, hogy ez a kritika éppen a nyelvi „formát” alkotó eredendő hasadást véti el.

hangokról, ismételten vitatnak.” Roman JAKOBSON – Moris HALLE, *Grundlagen der Sprache*, ford. Georg Friedrich MEIER, Akademie, Berlin, 1960, 8.

¹⁸ A forma mint invariáns és a megvalósulás mint variáns egybeesésének elképzelése nemcsak a fonológiát mint „forma- és funkciótant” (*Uo.*, 148) megalapozó írásk vezérelve, de a nyelvi funkciók megkülönböztetésében is fontos szerepet játszik. Jakobson egy példájából világossá válhat, hogy a nyelv emotív és referenciális kódjai csak forma és anyag elválaszthatatlansága esetén különböztethetők meg. Ha variáns és invariáns szembenállása, illetve különbsége egy stabil, rögzített rendszert képezne, az emotív információtartalmak nem lennének dekódolhatók és differenciálhatók. Attól függően, mely funkció kódja irányítja az olvasást, egy adott fonéma realizációja – egy kódváltás eredményeképp – akár invariánsként is olvasható. Variáns és invariáns inverziójának lehetősége a továbbiakban is fontos következményekkel jár majd. „A [big] »nagy« és a magánhangzó emfátikus megnyújtásának [bi:ɡ] különbsége az angolban egy konvencionális, kódolt nyelvi tulajdonság, ugyanúgy, mint rövid és hosszú magánhangzó különbsége a cseh [vi] »te« és [vi:] »tud« pár között; utóbbi párban az információkülönbség fonematikus, előbbiben emotív természetű. Mindaddig amíg fonematikus variánsokban vagyunk érdekeltek, /i/ és /i:/ különbsége egy és ugyanazon fonéma egyszerű variánsaiként jelennek meg. Ha viszont emotív egységekről van szó, invariáns és variáns különbsége megfordul: hosszú és rövid invariánsok, amelyek különböző fonémákon keresztül valósulnak meg.” Roman JAKOBSON, *Linguistik und Poetik*, = *Uo.*, *Poetik*, 89.

A *Grammatológiát* felidézve a jakobsoni nyelvszenlélet vakfoltja tehát a *phoné* differenciát eltörölő alapjának és az általa implikált megkülönböztetéseknek a viszonyában azonosítható: Jakobson már a fonéma egységéből indul ki; a saussure-i szöveg ellentmondásaiból viszont, amely következetesen ellenáll a szubsztanciális azonosítás csábításainak, elkülönülődések lehetősége bontakoztatható ki.¹⁹ Míg azonban Derrida számára a fonéma dekonstrukciója az írás önfelemesztő metaforája felől stratégiai okokból fontosabbnak bizonyul, addig ahhoz, hogy az „információátvitel” technikai apparátusának és a megértés nyelviségének a feszültsége megmutatkozhasson, érdemesebbnek látszik a „kódolás” folyamatait szemügyre venni.

Jelen kontextusban például az a recepciós jelenség lehetne inkább elgondolkodtató, hogy a jelentés ideáját távol tartani vagy száműzni igyekvő diszkurzusok számára még mindig több érdeklődésre tart számot a kommunikáció „esztétizált” modellje, mint az a saussure-i jelelmélet, melynek dimenziói már azelőtt elhagyták a jelentés pályáit, még mielőtt ezek megalapozhatták volna a modern szemiotikát. Nem csak azért, mert Saussure-nél a fogalmakon túl mindenfajta jelentésszint nem-jelentésszerű műveletek eredménye. Az a megállapítás, mely szerint „a nyelv szerepe a gondolkodással szemben nem abban áll, hogy hangok által materiális eszközt teremt a gondolatok kifejezésére, hanem összekötő kapocsként szolgál gondolkodás és hang között”, nem csak azt a következtetést vonja maga után, hogy a nyelv hordozói (gondolkodás, hang) nyelvi műveletek által, utóbbiak pedig nem közvetlenül adóttak, hanem azt is, hogy a gondolkodás, jelentés és értelem nem része vagy alkotója a rendszernek, hanem csak utólagos effektusa. Az értelem utólagossága továbbá nem egy pusztán különbözőségi háttér előtt, hanem egy kettős differenciában, azaz két különbözőségi különbségében bontakozik ki. Még a sem szubsztanciális, sem konstans mozzanatot nem tartalmazó nyelvi érték is csak egy kettős művelet – hasonló elemek összevetése és eltérőek kicserélése – után jelenhet meg a rendszerben.²⁰ „Önkényesség és különbözőség egymást kölcsönösen feltételező tulajdonságok”,²¹ a kicserélés művelete tehát összehasonlítást von ma-

¹⁹ „A nyelvészet a nyelvet – objektivitásának területét – végső soron és természetének redukálhatatlan egyszerűségében a *phoné*, a *glossza* és a *logosz* egységeként határozza meg. Ez a meghatározás megelőz minden lehetséges megkülönböztetést, amely felmerülhet a különböző iskolák terminológiai rendszerében: nyelv/beszéd; kód/üzenet; séma/használat; nyelvészet/logika; fonológia/fonematika/fonetika/glosszematika.” Jacques DERRIDA, *Grammatologie*, ford. Hans-Jörg RHEINBERGER – Hanns ZISCHLER, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1992, 53.

²⁰ „E kérdés [ti. a nyelvi érték és a fogalom felcserélése] megválaszolásához először is megállapíthatjuk, hogy a nyelven túli jelértékek is ilyen alapelv szerint állnak elő. Ezeket mindig meghatározza: valamilyen eltérő dolog, amely kicserélhető arra, amelynek értékét meg kell határozni, hasonló dolgok, amelyek összehasonlíthatók azzal, amelynek értékéről szó van.” Ferdinand de SAUSSURE, *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, ford. Herman LOMMEL, szerk. Charles BALLY – Albert SECHEHAYE, de Gruyter, Berlin, 1967, 137.

²¹ *Uo.*, 141.

gával, utóbbit pedig a csere váltja ki. De bárhogya is követik egymást a saussure-i képlet lépései, a két művet legalább négy elemet feltételez, illetve ezek különbségét termeli.

Első pillantásra nemcsak a kódnak és a bináris oppozícióknak nehéz ebben a rendszerben helyet találni, de azok a megkülönböztetések sem rendszerezhetők egykönnyen, amelyeket Jakobson a nyelv alapjainak felépítése során hajt végre. A fonéma megkülönböztetett szerepét egyfelől annak köszönheti, hogy ez a nyelvnek és a beszédnek is része, másfelől viszont „a fonéma minden egyéb hangnyelvi értéktől, sőt egyáltalán valamennyi nyelv- és jelértéktől alapvetően különbözik.”²² Ebből még minden nehézség nélkül levonható az a következtetés, hogy a kód fogalma szándéka szerint elébe megy a nyelvi forma és a beszéd tévesnek ítélt megkülönböztetésének,²³ hogy ezzel egy új alapot teremtsen a reprezentáció rendszerének, azaz minden egyéb olyan jelnek, amelynek a fonémával szemben „saját, pozitív, meghatározott és konstans jelentése van.”²⁴ Míg a jelek ökonomikus rendszerében „két jelérték szembenállását a szignátum szintjén lévő oppozíció adja, illetve ez utóbbi az, amely az adott jelérték rendszerbeli helyét meghatározza”,²⁵ addig a kikülönített fonémák rendszere más differenciális törvényeket követ. A jelek megfelelésén és kicserélhetőségén alapuló reprezentációs körforgásban minden szónak, morfémának, emfatis és szóhatárjelölő hangnak van valamilyen megfelelője a jelölt szintjén. Két fonéma különbségének ezzel szemben „csak egy puszta jelentéskülönbségnek a ténye feleltethető meg, ennek a jelentéskülönbségnek a tartalma viszont se nem konstans, se nem meghatározott.”²⁶ A nyelvi rendszert így egyrészt vertikális-jelentéses, másrészt olyan ezt megelőző horizontális vonatkozások alkotják, amelyeket kizárólag fonematikus különbségek, vagyis szembenállások működtetnek. Ugyan itt most nem feladatunk ezen felosztás következményeinek, illetve az ebből adódó elméleti nehézségeknek a kibontása, de azok a problémák, amelyeket például a jelölők klasszifikációja és hierarchiája,²⁷ az írás reprezentációs meghatározása²⁸ és a jelentéses és fonematikus szintek közötti megszakított vonatkozás helyreállítása vetnek fel, mégsem függetlenek a jelen kérdés-iránytól.

²² JAKOBSON, *Die eigenartige Zeichenstruktur des Phonems*, 178.

²³ „Bár a forma a nyelvi képződményben gyökerezik, de szükségszerűen jelen van minden beszéd-cselekvésben is, hiszen ez akkor nem beszéd-cselekvés lenne, hanem artikulálatlan hangadás.” Uo., 148. Forma és megvalósulás absztrakt megkülönböztetése, amely már nem feleltethető meg a saussure-i terminológiának, az oppozíció elve szerint válik újra egységgé: „[e]gy valódi oppozícióban az egyik tag nem gondolható a másik nélkül.” Uo., 167.

²⁴ Uo., 157.

²⁵ Uo., 164.

²⁶ Uo., 155.

²⁷ Uo., 160.

²⁸ Uo., 159.

Jakobson fonológiájának legnagyobb hatású és talán túlságosan is jól ismert előfeltevése szerint a nyelv legkisebb, jelentéssel még nem, csak megkülönböztető funkcióval bíró építőelemei tehát azok a fonémák, amelyek – itt még saussure-i elveket követve – nem önmagukban, hanem csak más fonémákkal való kizáró ellentétükben határozhatók meg mint – éppen ezért csak fiktív – egységek. A jelrendszerek oppozicionális felépítését Jakobson azon a ponton véli Saussure-nél konzekvensebben elgondolni, ahol a kizáró ellentét nem egyszerűen csak egy mindenkori *másik*, az adotttól különböző elemet feltételez, hanem ezzel „VALAMELY szempontból azonos”,²⁹ előzetesen kódolt, konstans oppozíciós párt is implicál. A fonémák elkülönülésének kérdésére innen nézve csak egy előtér–háttér mintázat kontrasztja adhatja meg a választ, amely, mivel nem érvényesülhet absztrakt fonémák (önkényes jelek között nehezen lehet hasonlóságokat felfedezni), csak érzékileg leírható tulajdonságok között, értelemszerűen teszi szükségessé egy bináris rendszer bevezetését. Ezért „a fonémák helyett a distinktív jegyek bizonyulnak elsődlegesnek.”³⁰ Miután Jakobson a fonémák további felosztásával alapozza meg a nyelvi rendszer építményét, elkerülhetetlenül a fonémák válnak a bináris különbségek jelöltjeivé, amelyek – a fonéma sajátos jelszerkezetének köszönhetően – önmagukon nyilvánítják meg a jelölő–jelölt különbséget és e kettő egybeesését. Az alapok tehát a reprezentáció ideáját rejtik, amelyben „a fonémák egy jelenlévő jelle utalnak, diakritikus jelként működnek, mint jelek a jelen.”³¹ A fonéma ezért a nyelv „első jele”,³² írja Derrida, jelöltje pedig nem más, mint „a más-ság pusztá ténye”,³³ önmagával azonos. Egyfelől elmondható tehát, hogy a nyelv tudományának fonológiai orientációja „saussure-i intenciót teljesít be”.³⁴ Másfelől azonban a nyelv azon törvényei, amelyek az értelmi effektusoktól függetlenül vagy ezt megelőzően működnek, Jakobsonnál nagyobb eséllyel lelhetők fel a megkülönböztető jegyek imaginárius topológiájában, mint ezek nyilvánvalóan metafizikus interpretációjában.

Ha a poétikai funkció a jelentések logikai oppozíciói által láttatott, ezek által meghatározott és nem pedig az ezeket (például fonémaszinten) megelőző nyelvi materialitás ekvivalenciáin, hasonlóságain és eltérésein alapul,³⁵ akkor nehezen

²⁹ Uo., 167.

³⁰ Uo., 169.

³¹ Uo., 170.

³² DERRIDA, I. m., 24.

³³ JAKOBSON, *Die eigenartige Zeichenstruktur des Phonems*, 170.

³⁴ DERRIDA, I. m., 52.

³⁵ „Két jelérték akkor állítható egymással szembe, ha a jelölt szintjén oppozíció áll fenn. Egy ilyen oppozíciónak megfelelhet egy a jelölt szintjén fennálló valódi oppozíció. Így áll szemben például a záró intonáció eső hanglejtése a továbbutaló intonáció emelkedő hanglejtésével vagy így áll a bólintás függőleges fejmozgása az igenlés, a fej vízszintes mozgása pedig a tagadás helyett.” JAKOBSON, *Die eigenartige Zeichenstruktur des Phonems*, 163.

fogadható el az a feltevés, mely szerint a jelentés nélküli alapelemek is rendelkez-
nének olyan (eszerint jelentéssel) tulajdonságokkal, amelyek egymással összeha-
sonlíthatók. Bár a *fonéma* Jakobson szerint csak mint minőségek komplex egysége
határozható meg, amely a kódot végső soron mint nyelvi kijelentést – egy állítmány
(megkülönböztető jegyek) hozzárendelése egy alanyhoz (a fonémához mint je-
lölthöz) – definiálja, az adott kód működésmódja, jobban belegondolva, aligha
olvasható le saját következményeiből, azaz az általa kódolt fonémák összeha-
sonlítása által. Ésmégis ez a már önmagában is poétikusnak és hallucinatórikusnak
ható elképzelés (a meghatározás szerint tehát lennének olyan fonémák, amelyek
jobban hasonlítanak egymásra, mint mások) nemcsak a poétikai funkciót, de ma-
gát a fonológiát is, már saját kezdeteit megelőzően motiválja. A megkülönböztető
jegyek, amelyek a hangképző szervek tulajdonságai után lettek elnevezve vagy
inkább előzetesen tételezve, korrelatív összefüggésekben rendszerezhetők: „Az
oszmántörök állítólagos 28 magánhangzó-különbsége három alapoppozícióra
bontható fel: nyílt és zárt, elülső és hátulsó, valamint ajakkerekítéses és ajakréses
képzésre. Ez a három pár, tovább már nem osztható megkülönböztető tulajdonság
az oszmántörök mind a nyolc magánhangzóját meghatározza.”³⁶ Miután minden
fonémát egy hármas tulajdonságegyüttes egyedi összetétele jellemez, az egyes
fonémák jelértékét a mindenkori oppozíciópárok, tulajdonságok újabb komplex
egységei adják. A fonémák szembenállásában így három hasonlósági fokozat áll-
hat elő: ha a fonémák csak egy tulajdonságban térnek el és minden más szempont-
ból megegyeznek, akkor valódi oppozícióval van dolgunk. A kontraszt fogalma
azokra a szembenállásokra szűkíthető tehát, „amelyekben két egység poláris tulaj-
donságai egymásmellettségük (kontiguitásuk) folytán válnak a hallásban érzékel-
hetővé.”³⁷ Más szembenállások további oppozíciókat tartalmazhatnak vagy akár
minden tulajdonságban eltérhetnek. A magánhangzókat ugyanúgy hierarchikus
kapcsolatok szervezik rendszerré, mint ahogyan a jelek első-, másod- és harmad-
rendű osztályait is a jelölt tartalomtól való távolságuk különbözteti el.³⁸ Kézenfek-
vőnek tűnik a feltevés, amely szerint a jelentéstelen elemeket elsősorban megkü-
lönböztető jegyeik egyedítik és definiálják. Ez az elképzelés mindazonáltal nem
egyszerűen a kijelentés nyelvi-logikai modelljét veszi alapul (a kódot a már kódolt
üzenet strukturálja). Ebben a fonológiai rendszerben a nyelvet poétikai kódok hozzák
működésbe. A poétikai funkció nemcsak a reflexió egy lehetősége, hanem min-

³⁶ Uo., 169.

³⁷ JAKOBSON–HALLE, I. m., 4.

³⁸ Míg a jelek első szintjén a tartalom a jelölt, addig ez a második szinten egy jelen lévő jel, tehát a fo-
némák. A betűk a reprezentáció harmadik szintjéhez tartoznak, ahol a jelölt egy jel jelével azonos.
„A jelölt természetesen közelebb áll a kijelentés tárgyához, mint a megfelelő jelölő. Következés-
képpen az utóbbi az előbbinek hierarchikusan alárendelt, különösen ha tartalmak jeleiről, például
morfémákról vagy emfatikákról van szó.” JAKOBSON, *Die eigenartige Zeichenstruktur des Phonems*, 163.

den más kommunikációs beállítódásnak az alapja. Mivel a nyelv alapjait a hasonlat esztétikai alakzata alapozza meg, a többi kapcsolódás is efelé mutat, illetve ebből van levezetve. A kódolás alfabetikus/fonológiai modellje következőképpen ugyanennek a dialektikának a része. Ezzel felmerül a kérdés, milyen elv szerint működik az a „jól ismert ábécé”, amely „Homérosz énekeit adományozta”, lehet-e egyáltalán szó valamiféle kódolásról a nyelv területén, és ha igen, akkor hol húzódnak a modern matematika és a jelrendszerek kódjainak a határai? Ennek kiderítéséhez egy lehetséges lépés lehet az, ha az adott példán egyszerűen megnézzük, hogyan működnek a definíción túl, az olvasás gyakorlatában a bináris rendszerek, illetve hogy mi is az, amit ezek kódolnak.

Nyolc magánhangzó különbsége a három említett oppozíció segítségével szembenállások sorává rendezhető: „az /o/, /a/, /ö/, /e/ fonémák az /u/, /**u**/, /y/, /i/ fonémákkal mint nyíltak állnak szemben a zártakkal, az /o/, /u/, /a/, /**u**/ fonémák mint hátul képzettek az /ö/, /y/, /e/, /i/ elöl képzett fonémákkal, és végül /o/, /u/, /ö/, /ü/ ajakkerekítésesként áll szemben az /a/, /**u**/, /e/, /i/ ajakréses fonémákkal.

o	:	=	a	:	u	=	ö	:	ü	=	e	:	i	
o	:	=	u	:	ü	=	a	:	e	=	u	:	i	
o	:	=	u	:	u	=	ö	:	e	=	u	:	i	39

Hogy Jakobson e képlethez fűzött szűkszavú kommentárja már kevésbé a jelölő és jelölt ideális és a hangképző szervek által (is) motivált egybeesését, a hang egységét, hanem sokkal inkább a betű arbitraritását tartja szem előtt, nyilvánvalóvá válhat az optikai szférából és az írásrendszerekből vett példájából, amely gesztus pedig Derrida *Grammatológiája* után aligha okozhat meglepetést. Egy, az olvasó számára teljesen ismeretlen írásrendszer szabályainak feltárásában az egyes szavak jelentésének esetleges ismerete nemhogy nem járulna hozzá a jelfejtés sikeréhez, de még akadályozná is azt. „Annál könnyebb a feladat, minél csekélyebbek és rendezettebbek azok a *külsődleges különbségek*, amelyekre a betűk sokfélesége redukálható.”⁴⁰ Ez a lehetőség ugyanis, fűzhetnénk hozzá a magyarázathoz és előlegezhetnénk meg a bináris felosztás következményét, valójában nem jelentésekből, hanem

³⁹ Uo., 168.

⁴⁰ „A probléma szemléltetéséhez vegyünk egy optikai példát! Például el akarunk sajátítani egy számunkra ismeretlen írást, mondjuk a koptot. Rendkívül nehéz a feladat, ha az írás számunkra csak értelmetlen arabeszek egyszerű halmaza. A feladat könnyű, ha minden egyes betűnek állandó és egységes pozitív értéke van. Van azonban egy köztes eset: a betűnek ez a pozitív értéke ismeretlen, viszont ismerjük az adott kopt szöveg minden szavának jelentését, a betűk pedig megkülönböztető jelekként szolgálnak. Az ábécé elsajátítása bizonyosan könnyebb, mint az első, de jelentősen nehezebb, mint a második esetben. Annál könnyebb a feladat, minél csekélyebbek és rendezettebbek azok a *külsődleges különbségek*, amelyekre a betűk sokfélesége redukálható.” Uo., 168.

ennek az esztétikai ideológiájából indulna ki. A példa nem egy jelentés-hozzárendelés, hanem valamilyen ismétléses munka felé tereli a kódfejtés folyamatát. Jakobson nyelvszemléletének előfeltevése (üzenet és kód, valamint fonéma és artikulációs-akusztikai jegy természetes folytonossága) gyorsan leleplezhető az üzenet és a szimbólumok – információelméleti szempontból nagyon is legitim – átíráásával. Az üzenet, a természetes hang nemcsak betűkkel, de számokkal is leírható. A hangképző szervek tulajdonságai sem önmagukban jelentések, ezeknek csak topológiai funkciójuk van: a három oppozíciós pár egyéb szimbólumokkal, technikai-intézményes kódrendszerrel, átírási technikával is helyettesíthető. Tegyük próbára a jakobsoni rendszert és vegyük a következő átírást:

o = 1; u = 2; a = 3; u = 4; ö = 5; ü = 6; e = 7; i = 8

nyitott/zárt = A/B

elülső/hátulsó = C/D

kerekítéses/ajakréses = E/F

1	:	2	=	3	:	4
A		B		A		B
D		D		D		D
E		E		F		F

Hogyan működik tehát az ábrázolt kódrendszer? Mint ahogy ez a képletből is kiderülhet, a jelek, ez esetben a számok rendszerbeli helye még nem határozható meg egy másikkal való szembeállítás vagy kontraszt által. Az A/B eltérésének mindaddig nincs megkülönböztető szerepe, amíg ugyanez az oppozíció meg nem ismétlődik egy azonos, de valamilyen szempontból mégis eltérő szembenállásban (3:4). Ha tehát kicsit jobban szemügyre vesszük az ellentétek elrendezését, nyilvánvalóvá válhat, hogy a jeleket nem ellentétes tulajdonságaik különböztetik el, hanem már ezeknek a kontrasztoknak – nem fonémáknak vagy jeleknek, nem is jegyeknek, hanem különbségeknek – az ismétlései. Két üzenetet helyettesítő szimbólum különbsége önmagában nem több egy aszisztematikus eltérésnél. Az eltérés akkor válik a szó szorosabb értelmében vett különbséggé, ha ez nem csak az adott, hanem legalább még egy pár megkülönböztetését is végzi. Két jel, 1 és 2 különbségének önmagában még semmilyen értéke sincs; ez az érték 3 és 4 különbségére van ráutalva és fordítva. Nem fonémák, betűk vagy jelek állnak egymással szemben a rendszerben, hanem egy iteratív ismétlésben egymást kölcsönösen legitimáló oppozíciók: mindegyiknek csak saját modifikált előfordulásának köszönhetően van egyáltalán rendszerbeli helye. A jelek ellentétes szembenállása

persze más, például olyan felállásban is elrendezhető, amelynek mintázatában az ismétlés nélküli eltérés lesz a mérvadó. Csakhogy a dekódolás munkája nyilván nem jelekből (nem saját teljesítményének majdani eredményéből), hanem a rendszer működését lehetővé tevő műveletekből – már mindig is valamiféle ismétlésből – indul ki. Egy kontraszt kódolásának a fenti képlet topológiája lehetne a mintája, hiszen ebben az oppozíciók mindhárom lehetséges pozíciót leképezik vagy az összes viszonyt realizálják, amelyekben ezek előfordulhatnak: az eltérést (A/B), az azonosságot (D) és az ismétlést (E:E/F:F). A bináris jegyek, amelyek két jel ellentétében vagy azonosak, vagy pedig kontrasztot képeznek, csak egymás között, egy kettős oppozícióban mutathatnak fel valamiféle jelértéket. Két oppozíciónak egyidejűleg megkülönböztető értéket tulajdonítani, még ha a képlet ezt sugallja is, mindazonáltal több okból is lehetetlennek bizonyul. Bár a $3 : 5 = 4 : 6$ oppozíciók például az eltérés mellett elvileg két különböző ellentét ismétlését is tartalmazzák, mégsem dönthető el, hogy 3 és 5, illetve 4 és 6 különbsége a C/D vagy az E/F szimbólumok oppozíciójának köszönhető-e, illetve hogy ez a kettős ismétlés ez esetben nem inkább azonosságot terem-e.

Egy bináris oppozíció szisztematikus értéke továbbá csak akkor igazolható, ha az ezt alkotó eltérés (a nem ismételt ellentét) is rendszeresnek bizonyul: az ismétlést egyáltalán lehetővé tevő eltérésnek egy másik elrendezésben a maga részéről szintén ismételhetőnek kell lennie. Míg $1 : 2$ és $3 : 4$ szembenállásokat az A/B oppozíció különbözteti el, addig $1; 2$ és $3; 4$ ismétlések különbségéért, tehát az A/B oppozíció iterációjáért az E/F oppozíció a felelős. Utóbbi oppozíció elkülönböltető értékét, azaz ismétléses elrendezését az eddigi szembenállások felcserélésével, az alakképlet korrelatív párjában kapjuk meg:

1	:	3	=	2	:	4
A		A		B		B
D		D		D		D
E		F		E		F

Míg az E/F előbbi eltérése az inverziós ismétlésben oppozícióvá válik, addig az A/B binaritás elveszíti megkülönböztető szerepét és az ismétlést lehetővé tevő háttérként egy pusztá eltéréssé változik. Jakobson Saussure-t revideáló terminusai, az oppozíció és a kontraszt kettősségei tehát megkettőzésükkel és felcserélésükkel tehetők újra operatívák: a kontraszt, azaz „két egység poláris tulajdonsága” csak akkor „válhat hallhatóvá”,⁴¹ ha ezek már éppen hogy nem kontrasztot, vagyis pusztá eltérést, hanem az ismétlésben oppozíciót képeznek. Egy oppozíció megjelenésé-

⁴¹ JAKOBSON–HALLE, *I. m.*, 4.

nek feltétele pedig az a – dupla – kontraszt (például A:A/B:B), amely az ismételt oppozíció alteritását biztosítja.

Nem lenne itt célravezető annak ábrázolása, hogy az adott rendszer három megkülönböztető oppozíciója mindannyiszor négy különféle konstellációban – distinktív jegyek meghatározott együttesében, ezek variálható háttére előtt – ismételhető. Fontosabb hangsúlyozni a „rendszernek” azt a funkcióját, amelyet elfelejtet a matematikai elven alapuló ábrázolásmód és a reprezentálhatónak tűnő topológia. A megkülönböztető jegyek nemcsak a jeleket, hanem – mint ahogy ezt az inverziós váltásban már megmutattuk – magukat, azaz saját eltéréseiket is megkülönböztetik. Jel és megkülönböztető jegy különbsége két egymást kizáró aspektus kölcsönösségére vezethető vissza: míg az ismételhetőként megjelenő oppozíciót éppen ismételhetősége fosztja meg különböztető képességétől, addig a különböztető eltérés megismételhetetlensége folytán oppozíciós értékét veszíti el. A fenti képlet és inverziója ezért fiktív és félrevezető. Ez azt feltételezi ugyanis, hogy az azonosan ismétlődő jegyek (D), illetve azok, amelyek egy pusztá eltérést képviselnek, a megismételt oppozícióval (az első képletben A/B, a másodikban E/F) egyidejűleg és így azonos funkcióban és helyi értékkel jelennek meg. Az ábrától eltérően viszont azok a sorok, amelyek nem tartalmaznak oppozíciót, szükségszerűen azonosíthatatlanok maradnak. A jeleket és jegyeket egyidejűen megjelenítő képlet és transzformációja, az adott konstellációt átalakító inverziós lépés csak egy absztrakt leképezés elméleti keretei között képzelhető el. Ha a háttér mint a rendszer külseje olvashatatlan, akkor nem tudható, melyek azok a jegyek, amelyeket felcserélve a jelek azonosíthatók lesznek. A lehetséges jel-jegy-kombinációk ábrázolása azt a benyomást kelti, hogy a jelek helyi értéke kiszámolható, az oppozíciók előfordulásának valószínűsége számokban megadható. A modell épp a rendszer mozgatórugóját fedi el: a reprezentáció nemcsak oppozíció és eltérés megjeleníthetetlen különbségét törli, de ilyen keretek között a jelek és a bináris oppozíciók funkciókülönbségének a helyét is egy organikus kapcsolat foglalja el (a hangképző szervek fiziológiai tulajdonságai). Hiszen nemcsak a fonémák helyettesíthetők más szimbólumokkal, betűkkel vagy számokkal. A megkülönböztető jegyek rendszerének és a jelek rendjének az ideiglenesen rögzített viszonya is csak az adott technikai rendszeren belül érvényes. Ez a viszony továbbá nem önkényes, hanem egy olyan célnak van alárendelve (az információközvetítés zavaratlan és gyors folyamata, titkosítása, a csatorna tehermentesítése stb.), amely nem saját törvényeiből fakad. A sztochasztikus analízis például ugyanúgy veszi alapul egy nyelv statisztikai tulajdonságait, mint a distinktív jegyek stabilizált topológiája az egyes nyelvek fonológiai rendszerét.⁴² Claude E. Shannon említett kísérlete

⁴² „Gondoljunk el egy diszkrét forrást, amely jelről jelre generál egy üzenetet. Ez bizonyos valószínűségek szerint olyan egymás után következő jeleket választ ki, amelyek éppúgy függenek a meg-

valószínűségi számokba írja át a betűkapcsolatokat, a szimbólumsorok itt az adott nyelv statisztikai szerkezetét *képezik le*.⁴³ Az elemzett „nyelv” viszont itt már azelőtt „kódolva” volt, mielőtt még „az üzenetet a megfelelő kódolás jeleké” alakíthatta volna.⁴⁴ Noha az intercepció gyakorlata nem ekvivalenciák, hanem betűkapcsolatok gyakorisága után kutat, és a két modell komplexitásukat, valamint technikai alkalmazhatóságukat tekintve minden bizonnyal meglehetősen eltér, az üzenetre való beállítódás pozíciója a két esetben egy szempontból mégis azonos. Ezek még akkor is az ismételhetőség szabályszerű rendezettségéből indulnak ki, ha adott esetben a hasonlóság és eltérés elvét a valószínűség helyettesíti. A technika lényegét érintetlenül hagyja az a kérdés, hogy a jelsorokat milyen – hasonlóságot vagy valószínűséget vadászó – kódok rendszerezítik és hierarchizálják. A diszkrét egységek sorozatának számértékekben való kódolása maga is kódot kódol – az alfabetikus rendszerek meghatározott szabályszerűségeit írja át. Ami ebben az összefüggésben kiszámítható és valószínűsíthető tehát, azok további kódok kódjai, egy olyan zártkörű rendszer, amely minden valószínűség szerint megint csak reprezentációs kódok szerint ábrázolható.

Ha a technika önreferens világában a kód az üzenet, felmerül a kérdés, hol keresendők vagy megtalálhatók-e egyáltalán ugyanezek a tényezők az ábécé rendszereiben. Visszatérve a fonológiai rendszerek kódjaihoz, megállapíthatjuk tehát, hogy ezekben nem fonémák vagy jelsorok, hanem korrelatív viszonyok állnak egymással szemben. A technikai modell bináris oppozíciói mögött összetettebb műveletek mutathatók ki: egy egyszerű kontraszt – a megkülönböztető jegyek egyik vagy másik pólusa – helyett az oppozíciók ismételhetőségéből kell kiindulni. Egy úgynevezett bináris egység – önmagát megkettőzve – egy egyidejű eltérésen és azonosságon keresztül realizálódik, amelyek az oppozíciók között és ezeken belül a korrelációt képezik. Egyetlen oppozíció még nem elég ahhoz, hogy két fonémát megkülönböztessünk. Miután a fonémák csak ismétlésen keresztül állíthatók szembe, értékük az ismétlést alkotó különbségnek is ki lesz téve. Az ismétlés művelete tehát nem adott választ a kontraszton belüli különbségre, hanem csak áthelyezte

előző, mint az adott jelektől. Azt a fizikai rendszert vagy egy rendszer matematikai modelljét, amely jelek ilyen sorát állítja elő és amelyet valószínűségi törvények irányítanak, sztochasztikus folyamatnak nevezzük.” Claude E. SHANNON, *Eine mathematische Theorie der Kommunikation*, ford. Helmut DRESSLER = Uő., *Ein/Aus. Ausgewählte Schriften zur Kommunikations- und Nachrichtentheorie*, szerk. Friedrich KITTLER – Peter BERZ – David HAUPTMANN, Axel Roch, Berlin, 2000, 16.

⁴³ „Az általános kiindulópont az, hogy a forrás statisztikai tulajdonságainak ismeretében a szükséges csatornapacitás redukálható, amennyiben megfelelő módon kódoljuk az információt. A telegráfiban például betűsorok helyettesítik a továbbítandó üzenetet. Ezek a sorok mégsem teljesen véletlenszerűek. Általánosságban mondatokat képeznek, és az adott nyelv, mondjuk az angol statisztikai struktúrájával rendelkeznek.” Uő., 16.

⁴⁴ Uő.

azt: a fonémák kontrasztja ezzel a lépéssel oppozíciók – még rendszertelen – eltérésévé változott. A különbség utáni kérdezés eszerint inkább ellentmond a tényleges működésnek ahelyett, hogy – ismétlés által – megközelítené azt. Az oppozíciók különbségei legfeljebb iteratív továbbírásukban, de egyidejű reflexiójuk lehetősége nélkül ismételhetők. A képletek egyenlőségjele így inkább tautologikus viszonyt jelöl, amelyben az ismétletek nemcsak azonosak (D) és különbözőek (az E/F eltérésben) egyszerre, hanem még egy másik különbség ismétlését (A/B oppozíció) is tartalmazzák, amelyek az előbbiekkal megkülönböztethetetlen módon keverednek. Nem az elemek közötti különbségek játsszák a döntő szerepet, hanem a *műveletek ismétlései*, amelyekben az elemek elkülönбöződnek. Nem értékek vagy egységek ismétlődnek tehát, hanem oppozíciók és eltérések megkettőző felcserélései azonos, de meghatározatlan jegyek tengelye körül. Az oppozíciók újrafelismerését ugyanis nemcsak a rendszertelenül eltérő jegyek felismerhetetlensége ássa alá. Láthattuk, hogy a csereműveletekben olyan jegyek is közreműködnek, amelyek két oppozíció szembeállításában mindannyiszor azonosak és ezért észlelhetetlenek maradnak. Semmilyen módon nem jelölhető, jelezhető és ezért nem dönthető el az, hogy a megkülönböztető pár mely pólusa alkotja a műveletek közös tengelyét. Megint csak fölösleges lenne itt további ábrákon keresztül megmutatni, hogy a hátul képzett jegyek vagy D szimbólumok azonos sorát a bemutatott példában anélkül cserélhetnénk ki elől képzett jegyekre, illetve C-re, hogy a leírt csereműveleteket bármely ponton megváltoztatnánk. Ez a hipotetikus csere mégis a topológia és a négy jel szimmetrikus párjához vezetne, vagyis elvileg teljesen más számokat ($5 : 6 = 7 : 8$) eredményezne.

A fonéma jelentésmegkülönböztető szerepe Jakobsonnál fiktív figura tehát, amely saját feltételeit funkciókként kölcsönzi tovább, maga pedig mint a nyelv „üres és negatív alapegysége”⁴⁵ marad hátra. A fonéma a nyelvi rendszernek az a középpontja, ahol a horizontális különbségek vertikális vonatkozásokba fordulnak át. A nyelv materialitásainak és a kód felépítésének a leképezése nem más, mint egyidejű műveletek pillanatnyi, képszerű kiterjesztése, amelyek mindazonáltal nem stabilizálhatók, és ezért az általuk motivált absztrakciót újra mozgásba hozzák, mindannyiszor újraolvassák. A fonematikus kódolás modellje maga is egy pillanatnyi együttállás kiterjesztése, amely viszont még maga is „dekódolásra”, mint „történeti tény”, olvasásra szorul. A kódolás, amelyet egyébként Jakobson sehol sem tárgyalt direkt, csak közvetett módon vagy utólagos effektusaiban, egy olyan retorikai képként bontakozik ki, amelynek motivációja csak a poétikai funkció felől érthető meg igazán. Történeti-mediális összefüggések poétikai alakzatai jelölhetetlen szemiotikai eseményeket helyettesítenek, nyelvi instanciák létesítését érzéki

⁴⁵ Uo., 170.

jel és médium egybeesése motiválja. Ezeknek a kódrendszereknek a figuratív összefüggéseit minden bizonnyal az irodalmi olvasásmódok leplezhetik le a legnagyobb hatékonysággal és mobilizálhatják őket újra. A költészetnek erre az „önprezentációs” effektusára hívja fel a figyelmet Kulcsár-Szabó Zoltán poetológiai összefüggésben, amely felől a poétikai funkció, Kittler értelmezésében a jel és a zaj távolságának maximuma, mint az önreflexió kiterjesztett alakzata vagy mint egy „téves olvasat eredménye”⁴⁶ lepleződik le, amely ezért éppen nem a költészettel vagy az íráskultúrával, hanem csak ezek – esztétikai – effektusaival azonosítható. Az önprezentáció – önreflexió helyett – javasolt fogalma, amely utóbbival ellentétben a jel érzéki prezenciájának illúziójából indul ki, a medialitás koncepcióit is mindjárt más megvilágításba helyezheti. A líra önprezentációs effektusa ugyanis „inkább alakzat, mint médium”.⁴⁷ Korántsem vehető biztosra tehát, hogy a kódolás nyelvi és egyéb kulturális technikái éppen azokban a mediális alakzatokban lennének elkülöníthetők, amelyekre egyrészt rá vannak utalva és amelyekben prezentálhatók, és amelyeket másrészt ők maguk „kódoltak”, illetve olvastak félre.

Az elemzett fonológiai viszonyok sejthető módon a jelentéses szintekre is kiterjeszthetők, ez a lépés pedig nyilván a horizontális-vertikális vonatkozások hierarchiáját sem hagyja érintetlenül. Az eddigiek után arra következtethetünk, hogy szavak, jelentések, fogalmak és hangképek is részt vesznek az oppozíciók és eltérések kiasztikus mozgásában. Jelölő és jelölt különbségét a megkülönböztető jegyek cseréjében feltárt kettős differencia felől olvasva újra Saussure-höz, pontosabban a nyelvi érték létesülésének leírásához érkezőnk. A megkülönböztető jegyek kontrasztja még innen nézve is csak olyan előfeltételezett nyelvi kategória, amelynek „értéke azzal még nem határozható meg, ha csak megállapítjuk, hogy kicserélhető erre vagy arra a fogalomra”,⁴⁸ vagy éppen fonémára. Nemcsak a jel kettős oldalát, de a megkülönböztető jegyeket is meg kell ismételni, azaz más jelek kontextusába illeszteni ahhoz, hogy értéküket megkapjuk; „össze kell még hasonlítani hasonló értékekkel, más szavakkal, amelyek melléje állíthatók”, hiszen „tartalmát annak együtthatója határozza meg, amely rajta kívül található.” Ha a jakobsoni és a saussure-i rendszer más alkotórészekkel dolgozik is, mégis mindkét esetben ugyanarról az alapelvről van szó: két fonéma kontrasztját két azonos, de ezektől eltérő fonémával kell szembeállítani; a „valódi oppozíciót” meg kell, hogy előzze a kontraszt ilyen módon való megismétlése. A működés szempontjából nincs jelentősége annak, hogy az egyrészt előfeltételezett, másrészt csak a rendszer csereműveleteiben előálló „egységek” milyen analógia szerint lettek elnevezve (jelölő és jelölt kettőse, hangképző szervek által produkált jegyek, konvencionális írásrendszerek), ha

⁴⁶ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalmiság és medialitás a költészetben* = Uő., *Metapoétika*, 32.

⁴⁷ Uő., 33.

⁴⁸ SAUSSURE, *Grundfragen...*, 137.

egyedül ezek egybe nem esése az, amely a kódolást lehetővé teszi (és nem pedig meghatározza vagy determinálja, hiszen ezek csak a kódolást követően jönnek létre). Ez a negatív feltétel nem a különbség üres és immateriális fogalmát rejti, hanem, mint láthattuk, különböző *viszonyok* permanensen fennálló *differentiáját*. A megkülönböztető jegyek oppozíciói további eltérésekre vannak ráutalva, hiszen „hogyan is ne különbözne az A, B, C, D elemek között megállapított kapcsolat attól a kapcsolattól, amely ugyanezen elemek elülső és hátoldala, tehát A/A', B/B', stb. között áll fenn.”⁴⁹ A megkülönböztető jegyek kontrasztja tehát más kontrasztoktól való eltérése által ismételterő csak meg mint oppozíció, ahogy hangkép és fogalom kapcsolata is hasonló elemek eltérése előtt cserélhető ki és lehet egyáltalán ismételterő. Jelölő és jelölt önkényes kapcsolatát vagy a szavak materiális eltérései, vagy a jelöltek egybe nem esése létesíti. Csak miután a jel különböző részei hasonló dolgokkal helyettesíthetők, lehetnek az előbbiek egymással kicserélhetők. De miután a pusztá eltérést éppen az összehasonlíthatóság hiánya tünteti ki, jelölő és jelölt cseréjét tulajdonképpen csak feltételezhetően hasonló elemek előzetes felcserélése, a már elemzett inverziós ismétlés tudja mozgásba hozni és biztosítani. Ezek a lépések mindazonáltal fordított irányban is végrehajthatók: hangkép és fogalom eltéréséből (eltérő, éppen ezért kicserélhető dolgok kontrasztjából) kiindulva a hangképek oppozícióit, a jakobsoni példák fonológiai kontrasztjait, illetve a fogalmak logikai oppozícióit *idiomatikus* jelölő–jelölt viszonyok előzik meg, idiómák háttérben ismerhetők fel. Olyan fonológiai oppozíciók, mint például „a palatalizált fonéma jelentést kölcsönző megkülönböztetése a nem-palatalizálttól az oroszban”⁵⁰ eszerint jelölő és jelölt megkülönböztetethetlensége, eltérése vagy tautologikus kapcsolata felől, azaz anagrammatikus feltételekkel érzékelhetők. Felcserélés és kicserélés korrelációjában csak részben szimmetrikus és egymást kizáró mozgásokról van szó. Bár a vertikális csere és a horizontális irányú felcserélés heterogének, mégsem adódik ezekről független vonatkoztatási pont, amely a lépések sorrendjét előzetesen meghatározná. A műveletek éppen azért fordíthatók meg, hogy a jelen belüli önkényes kapcsolat, amely eltérő dolgokat hoz egymással kapcsolatba, illetve az egyes jelek közötti paradigmatis viszony, amely feltehetőleg valamilyen szempontból azonos dolgok között áll fenn, nem tartható konzekvensen külön. Ha hasonlóság és különbözőség kategóriái egymást keresztező műveletek eredményeként, utólag lépnek elő, akkor a rendszer elemei nem hasonlíthatók össze ezt megelőzően, hanem legfeljebb csak összecsérélhetők. Vagyis ha el akarjuk kerülni, hogy a nyelvet mimetikus elvek szerint egy „pusztá nomenklatúrára” vezessük vissza,⁵¹ nem tételezhetünk előzetesen különbséget

⁴⁹ Uo.

⁵⁰ JAKOBSON, *Die eigenartige Zeichenstruktur des Phonems*, 166.

⁵¹ SAUSSURE, *Grundfragen...*, 136.

a jelölők és a jelöltek paradigmájának hasonló, illetve a jelölő és a jelölt eltérő természetű között. E két viszony felcserélhetőségében feloldódnak a jelnek mint valamiféle egységnek a határai, és megszűnik annak lehetősége is, hogy a jeleket kikülönböztessük azokból csereműveletekből, amelyekben ezek létesülnek. Már a megkülönböztető jegyek inverziós ismétléseinél is világosan látszott, hogy még az eltérést alkotó háttér és a megjelenő oppozíció helyi értékei is folyamatosan változtatják egymást, minden alkalommal felcserélődnek. A zajtól megtisztított jel és az írásrendszerek sajátos kódja utólagos elméleti konstrukciók, hiszen „az önmagára irányuló üzenet nem a referenciális kapcsolatok vagy a meghatározott kódolások hiányán, hanem azok szervezetlen koprezenciáján alapul.”⁵² Hangkép és fogalom megkülönböztetése és ezek topográfiája éppúgy az őket létrehozó mozgásoknak vannak kiszolgáltatva. Nincs olyan a rendszert megelőző entitás, amelyet a szinguláris eltérések materiális hátteréhez vagy pedig az oppozíciók rendjéhez lehetne kötni. Ha a paradigmatiszorosok vertikális és horizontális műveletek kereszteződésében állnak elő, akkor a kódolás feltétele sokkal inkább utólagos és véletlenszerű együttállások eredménye. A rendszer működésének leírásához szigorú értelemben csak a felcserélés és a kicserélés mozgásainak egyidejűségét és heterogenitását kell feltételezni.

Mégsem véletlen, hogy az inverziót alkotó kettős viszony, amely maga mint két kettősség egyidejű cseréje csak nehezen képzelhető el, már Jakobsonnál is két különböző, egymással nem keveredő rendszerre, jelölő és jelölt immateriális-szemiotikai vonatkozásaira és a fonémák egyidejű szembenállására bomlik szét. A nyelv jelentéstelen alapelemei, mivel nem jelentenek semmit, megszakítják a cserefolyamatokat, ami abból is adódik, hogy ezek sajátos jelenléttel bírnak: „nem »jelek jelei«, mint például a kínai írás, amelyben minden betű egy szót, egy távollévő jelet képvisel. A fonémák egy jelenlévő jelre vonatkoznak.”⁵³ Bárhogya is legyen megalapozva a jelenlévő és a távollévő vonatkozások különbsége, a fonémákat Jakobsonnál nemcsak valamiféle jelenlét, hanem egyfajta materialitás is jellemzi, amely a saussure-i szemioziszban, hangzik az ismerős kritika, a differenciák ürességében egyszer s mindenkorra feloldódna. Nemcsak hatástörténeti, de nyelvi okai is vannak annak, hogy a materialitásnak ez az ellentételező kikülönítése az értelem immateriális vonatkozásaiból még a mai médiaemlétek számára is kritikai alapként szolgál. Bármely teoretikus nézőpontból leljene is rá újra a „nem-hermeneutikai” flexibilis instanciájára, ezek felől a diskurzusok felől azok a jelelméletek, amelyek a differencia tropológiai fogalmából indulnak ki a jelentéslétesítő folyamatok leírásában, egyaránt a jelölés immaterializálásának metafizikus tendenciáit testesítik meg, elfelejtett materiális aspektusaik pótlásához ezért egy a jelentéses

⁵² KULCSÁR-SZABÓ, *Irodalmiság és medialitás...*, 30.

⁵³ JAKOBSON, *Die eigenartige Zeichenstruktur des Phonems*, 170.

vonatkozásokat kiegészítő elméletre, illetve modifikációra szorulnak. Az egymásnak gyakran ellentmondó, a „hermeneutikai” ellenzékének kijelölésére és a materialitások lokalizálására tett kísérletek már önmagukban is a felvetett kérdések figurális alapjait sejtetik. Míg egy médiaarcheológiai nézőpontból például az értelem határaihoz utaló – mégiscsak nyelvi – paradoxonok jelenlétfeltáró, performatív teljesítményének elméleti keretei még mindig az interpretációs hagyomány részét képezik, addig egy filozófiailag megalapozott perspektívából a mediatizáció egyre virulensebben megmutatkozó tendenciái sokkal inkább ahhoz a „fatális illúzióhoz” vezetnek, hogy „minden fordítható, transzferálható, mediatizálható, konstruálható.”⁵⁴ A „digitális korszak” teóriái, „melyek abszolútuma az algoritmus, a matematikai, a gépesített szintaxisa”,⁵⁵ akut módon reprezentálják az átírásnak azt a „dühét”, amelynek következményeként a „megtestesülés” afirmatív vonásai feloldódnak a kódolhatóság matematikai relációiban. A technika korának ilyen módon értelmezett szimptomáiból kiindulva érvel Dieter Mersch az „Eg-zisztencia” [*Ex-sistenz*] pozitív, de mégis önmegvonó konstitúciója mellett, amelynek – szigorú értelemben prezentálhatatlan – prezenciájából csak többszörös paradoxonon keresztül részesülhetünk. Az intercepció gyakorlata és a recepcióelmélet közötti elsőbbségi sorrend megállapítása, illetve az értelem szimbolikus rendszereinek kritikája többek között azok felől a diszkurzusok felől tűnhet elsiertettnek, amelyek, mint Dieter Mersché is, e kritika ellentmondásos nyelvelméleti konzekvenciáit tárják föl, és amelyekben „megértés és meg-nem-értés [...] nem eldönthető alternatívát képeznek, hanem szétszálazhatatlanul összefonódnak.”⁵⁶ A referenciális vonatkozások negativitásának és a megmutatás testiségének a szembeállítása Merschnél mégis ahhoz vezet, hogy a jeleket kihordó műveletek kettős differenciája újra két különálló szférára – relacionalitásra és megmutatásra – különböződik el. A „megtestesülés paradoxonjai” valójában csak megfordítják a jakobsoni szisztémát alkotó alapviszonyokat: miután „a jeleket két egymást kiegészítő differenciázeli át, a relációk differenciája a funkción, illetve mátrixuk pozícióin belül egyfelől, valamint jelentés és materialitás differenciája másfelől”,⁵⁷ a jelek relációjának „végtelen felülete”, amelyen „vonatkozások kizárólag vonatkozásokra utalnak”,⁵⁸ és amelyen a funkcionális és strukturális jelfogalmak mozognak, kiegészítésre szorul, mégpedig a megmutatásnak azáltal az „affirmatív vonása” által, amelyet előbbiek nem érvényesítenek. „Hiszen a jel materialitása éppúgy nem része a jel funk-

⁵⁴ Dieter MERSCH, *Paradoxien der Verkörperung = Aktualität des Symbols*, szerk. Frauke BERNDT – Christoph BRECHT, Rombach, Freiburg, 2005, 50.

⁵⁵ *Uo.*, 51.

⁵⁶ Dieter MERSCH, *Orte der Bedeutung. Sechs Thesen zu Sprache und Alterität = Von der Logik zur Sprache*, szerk. Rüdiger BUBNER – Gunnar HINRICHS, Klett-Cotta, Stuttgart, 2007, 354.

⁵⁷ MERSCH, *Paradoxien der Verkörperung*, 43.

⁵⁸ *Uo.*, 39.

ciójának, mint ahogy ő sem képes arra, hogy struktúrájának elemeit megmutassa; sokkal inkább megelőzi ezeket.”⁵⁹ Materialitás és esemény így mint „a tételezés aktusa” vagy a prezencia afirmációja különül ki az utalásos vonatkozások – bizonyos értelemben *hiányos* – negativitásából.⁶⁰ A *différenca üressége* egy olyan aktus által *egészül ki*, amely független az elemzett tropológiai folyamatoktól, nem cserélhető fel saját másikkával, tovább már nem differenciálható, azaz mégiscsak szubsztanciálisan meghatározott.⁶¹ A jelek relációit ezzel szemben, mint láthattuk, már Saussure-nél is legalább *még egy* differencia osztja meg, amely ezekről nem választható le, legfeljebb összecserélhető velük, könnyen félreismerhető. A „rendszerek” inverziójában sem az oppozíciók szembenállásai, sem a „hátterek” eltérései, sem pedig az ezeket alkotó viszonyok nem tarthatók következetesen külön.

Úgy látszik tehát, hogy a jelek imaginárius stádiumában a saját másikának a félreismerése több mint szükségszerű.⁶² A jelek felcserélésében jelölő és jelölt félreismerése ismétlődik meg, az ismétlést pedig egy megelőző felcserélés gyanúja láttathatja úgy, mint félreismerés. A felcserélés ezért vagy kompenzálja, vagy pedig elmélyíti a kezdeti félreismerést, amelyet viszont megint csak egy kezdeti felcserélés gyanúja vált ki, és amely ezért sosem ismerhető fel úgy, mint téves azonosítás. Akárhogy is, a jeleken belüli és a jelek közötti differencia leírása mindig proleptikus: a kapcsolódások vagy differenciák feltárásának egy fiktív különbség (hasonló és eltérő rendszerelemek Saussure-nél, imaginárius és reális különbsége Lacannál) megelőlegezése a feltétele. Eltérő dolgok kicserélése a jelen belül és a rendszer hasonló elemeinek összehasonlítása: „egy érték meglétéhez ez a két tényező elengedhetetlen.”⁶³ Tehát míg egyfelől ok és okozat feltételezhetően téves felcserélésének elkerülése végett két tisztán performatív viszony differenciájából kellene kiindulni, addig másfelől az is bizonyos, hogy az ismétlések és rendszerező elvek kutatásának mindenképp előfeltételeznie kell a meghatározandót, pontosabban

⁵⁹ *Uo.*, 43.

⁶⁰ „A referencia paradoxona ezután strukturális modifikációja által egy végtelen regresszusba fordul át. Hasonló ehhez az a folyamat, amelyben Saussure a jelölő és a jelölt közötti vertikális differenciától, amely mint formális differencia működik és az elméleten belül a kevésbé relevánsat jelenti, a szomszédos helyi értékek jelölése végett a *sème* és a *parasème* horizontális megkülönböztetésére tér át.” *Uo.*, 39.

⁶¹ „A tézis az lesz, hogy a dekonstruktív gondolkodás tisztázatlanul hagyja a performatív státusát, vagy pontosabban: a performativitást egyedül a differencia felől gondolja el, és nem mint egy tételezés aktusát, mint eseményt. Ez egy a differencián túli explikációt igényel és olyan fogalmakhoz vezet el, mint prezencia, pillanat és materialitás.” Dieter MERSCH, *Kunst und Sprache. Hermeneutik, Dekonstruktion und die Ästhetik des Ereignens = Ästhetik Erfahrung. Interventionen*, szerk. Jörg HUBER, Voldemeer, Zürich, 2004, 41.

⁶² Vö. Jacques LACAN, *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint*, ford. Peter STEHLIN = *UÖ., Schriften I.*, szerk. Norbert HAAS, Quadriga, Berlin, 1991, 61–70.

⁶³ SAUSSURE, *Grundfragen...*, 137.

a medialitás éppen adott alakzataihoz kapcsolódnia, olvasnia kell, mint az alakzatot továbbírnia. A rendszerek látszólagos zártsága és elemeik egységessége kölcsönös feltételezettségükön keresztül absztrakciókként lepleződnek le: mindkét pozíció a másikkal való kódolhatatlan és programozhatatlan felcserélésnek van kitéve. A kódolás sem fogható fel úgy, mint egy kéznéllevő anyag konvencionális mintákat követő átfunkcionalizálása. Jel és rendszer kölcsönösen kódolják egymást, amennyiben ezek éppen felcserélhetőségükben kölcsönzik egymás megkülönböztetésének lehetőségét.

Bár a technika megértése és hatása a legmeggyőzőbb és transzparensőbb metaforákban fonódik össze, ezek diszkontinuitásaik és töréseik felől is megmutathatók, amelyek, mivel itt már a leírás sem egyeztethető össze a tárggyal, sokkal radikálisabban nyilváníthatják meg a nem-szimbolikus hatását, mint az írásrendszerek és a számítógépes kódok feltételezett különbsége. A kódrendszerek modellje és olvasása nem egyeztethető össze, mivel utóbbi mindig tartalmaz még egy differenciát, amelynek hatása vagy funkciója a legkevésbé sem az, hogy a rendszert egy üres immaterialításban feloldja, vagy hogy ennek előfeltételezett „jelegységeit” kódolja, hanem hogy a modell retorikai képletét lebontsa és újra mozgásba hozza. A rendszer ezért nem csak hogy nem független saját olvashatóságától, de ezt az általa kiváltott és mégis őt megelőző felcserélések eseménye előzi meg és működteti. A technikai kódolás törvényszerűségei ezért minden bizonnyal nem jelek és hordozóik összekapcsolásában lelnek majd magyarázatra, hanem azokban a komplex mechanizmusokban, amelyeket olvasásuk tárhat fel.

A liberális demokrácia „forradalma”

Márai Sándor¹

Noha Márai Sándor – amint az liberális-konzervatív történelem- és politikafelfogásából következik is – az erőszakos cselekvés minden formáját elutasította (még a magyarországi kommunista diktatúra megbuktatásának lehetőségein töprengő emigrációs naplóbejegyzéseiben is ezek erőszak és háború nélküli módzatait veszi csak számításba),² politikai tárgyú feljegyzéseinek egyik leggyakoribb terminusa a *forradalom* volt. Bár – például az 1930-as évek Gottfried Bennjével ellentétben – nem hitt az erőszak kultúra- és/vagy formateremtő erejében,³ sőt – bizonyos, rövidebb periódusokat leszámítva – megfordítva, a kultúra és a kritikai vagy elemző gondolkodás politikai hatékonyságában sem, életművének nem csekély hányadában jut meghatározó szerephez a politikai diskurzus.⁴ Szintén némiképp paradoxnak (bár Márai szellemi orientációját tekintve kevésbé meglepőnek) mondható, hogy miközben – naplójegyzeteinek tanúsága szerint – öregkoráig kitüntetett figyelmet szentel a politikai elemzés tudományos és racionális válfajainak (geopolitikai, világgazdasági, haditechnikai stb. összefüggéseknek, sőt olykor az ezeket tárgyaló amerikai szakfolyóiratoknak), kora politikai filozófiájának nagy teljesítményeivel ritkán látszik szembesülni. Az 1930–1940-es években olysfajta

¹ A tanulmány főszövegében és jegyzeteiben a következő Márai-kiadásokra hivatkozom rövidítéssel: *Íhlet és nemzedék*, Akadémiai–Helikon, Budapest, 1992 (a továbbiakban: *IN*); *Kassai őnjárat*, Helikon, Budapest, 1999 (a továbbiakban: *KÖ*); *San Gennaro vére*, Helikon, Budapest, 2004 (a továbbiakban: *SGV*); *Föld, föld!...*, Helikon, Budapest, 2006 (a továbbiakban: *FF*); *Sértődöttek. A hang* (*A Garrennek műve*, 4.), Helikon, Budapest, 2006 (a továbbiakban: *GM4*); *Jelvény és jelentés. Utóhang. Sereghajtók* (*A Garrennek műve*, 5.), Helikon, Budapest, 2007 (a továbbiakban: *GM5*); *Európa elrablása. Röpirat a nemzetnevelés ügyében*, Helikon, Budapest, 2008 (a továbbiakban: *RNÜ*).

² Vö. például MÁRAI Sándor, *Napló 1968–1975*, Akadémiai–Helikon, Budapest, é. n., 254.

³ Lásd például a Spártára (azaz Benn „dór világára”) vonatkozó utalásait: „Spárta erőteljes hülyéket adott csak a világnak, s végül is elpusztult; Athén ma is él és hat” Uő., *Napló 1943–1944*, Akadémiai–Helikon, Budapest, 1990, 25. Vö. még MÁRAI Sándor, *Napló 1976–1983*, Akadémiai–Helikon, Budapest, é. n., 99.

⁴ Márai „politikus írói” arcúlatáról összefoglalólag lásd FRIED István, *A politikus író Márai Sándor* = Uő., *Ne az író történjen meg, hanem a műve*, Argumentum Budapest, 2002.

– részben pesszimista – kultúrfilozófia szolgált legfontosabb hivatkozási forrásául (különösen José Ortega y Gasset és Oswald Spengler, továbbá Alexis Carrel, Johan Huizinga, Hans Graf von Keyserling, Salvador de Madariaga írásai), amely a kor Európáját háborúba sodró válságot – mely válság politika vetülete a parlamentáris, liberális demokráciákat érő támadásokról volt leolvasható – alapvetően az európai kultúra (Márai szavával: a „műveltség”) formáinak pusztulására vezette vissza. Noha Márai, mint az már szóba is került, az e „műveltség” megnyilvánulásaiból a politikai cselekvés világába vezető pályák meglétét, illetve hatékonyságát illetően leggyakrabban szkeptikusan nyilatkozott, volt egy időszak, amikor éppen ebben a „műveltségben” látta meg azt az egyetlen fegyvert, amely a válságba sodródott nyugati világot (Márai gyakori megfogalmazásában: a „fehér ember” világát)⁵ megmenthetné – s e megmentés itt nyilvánvalóan a polgári demokrácia pályáira való visszaállítást jelenti. Mint az nemsokára látható is lesz, akár arra is található példa, hogy adott esetben Márai annak esélyével is számolt, hogy e „műveltség” tőle idegen, nagyon is reálpolitikai tényezőkkel lépjen együttműködésre. Az alább következő elemzéskísérlet (az írói szó és a hatalom, vagy – tágabb értelemben – diskurzus és politikai cselekvés viszonyára, illetve Márai „forradalmának” mibenlétére vonatkozó) kérdésfeltevéseit, a fenti megfontolások kontextusában, két, itt meg is előlegezendő *exergum* hivatott rögzíteni. Az első idézetet *A Garrenek műve* hőségnek, Garren Péternek tulajdonítja az író, a II. világháborút követő években, a regényciklus *Utóhang*jában: „az eszmékből nem szabad valóságot csinálni, mert a pillanatban, mikor beteljesednek és gyakorlat lesznek, elvesztik igazi értelmüket”.⁶ A második a *Napló* 1977-es bejegyzései között olvasható: „A század életkora vége felé alkonyodik. A napfogyatkozásban kitetszik, hogy egyetlen valóságos forradalom esett ebben a században: a liberális demokrácia forradalma, amely barikádok nélkül szinkronizálta mindazt, amit érdemes volt megmenteni a múltból, ami a jelenben időszerű társadalmi követelés: polgári színvonalra emelte az »alsó« osztályok életét. És fenntartotta a szabadság jogait, a magántulajdont és a közteherviselés követeléseit. Ez volt a »forradalom«. Minden más – fasizmus, kommunizmus – retrográd volt.”⁷

1942 körülre helyezhető az az időszak, amikor Márai leginkább hinni látszott annak lehetőségében, hogy az írói megszólalás politikai következményekkel vagy legalábbis cselekvő értékkel bírhat. Megint csak paradox módon éppen ekkor jelenik meg persze az a „sztoikus” karakterűnek szánt, Marcus Aureliusra hivatkozó

⁵ Vö. például MÁRAI Sándor, *Röpirat a nemzetnevelés ügyében* = *RNÜ*, 131; illetve *FF*, 284.

⁶ *GM5*, 229. Lásd még ehhez: „De egy forradalom – még akkor is, ha eszmei, morális tartalma van – mindig elkerülhetetlenül véres, kegyetlen és igazságtalan. A barikádokon nemcsak a forradalom kipécézett ellenségei véreznek el, hanem sokszor a forradalmi eszme is.” *FF*, 317.

⁷ MÁRAI, *Napló 1976–1983*, 56. Vö. még itt a „liberális polgári demokrácia forradalmáról”: *Uo.*, 29.

aforizmagyűjteménye is, amelyben több, az itt tárgyalt szempontból is érdekes darabot a „mű” és a külvilág viszonyának szentel. „A művet néha áttöri a világ, beleszól munkánkba, önkényesen tollba mond szavakat”, írja itt Márai az „erős és veszélyes” világ fenyegetéséről, mintegy magyarázatot szolgáltatva azon másik kijelentése számára, amely ugyanakkor az írás „veszélyességéről értekezik”: „minden írás veszélyes, mert lázadást jelent a tömegek törvénye és gusztusa ellen, mert egyéniség van a szó mögött, tehát ellenállás van a szöveg mögött”.⁸ Érdemes figyelni a textualitás Máraínál alig alkalmazott terminológiájára: sűrűn emlegetett tézise az egyéniségről mint az Ortega értelmében vett s az idézetbe megfordítás útján bevont („lázas [..] a tömegek törvénye és gusztusa ellen”) „tömegek lázadásával” szembenálló defenzív erőről itt nyíltan is a szöveg rezisztenciájaként nyer meghatározást, méghozzá olyan ellenszegülésként, amely a *diktált* szavak betörését hivatott megakadályozni.

Félretette egy időre az itt megnyíló (és Máraínál viszonylag ritka) „nyelvvelméleti” kontextust, arra érdemes emlékeztetni ezen a ponton, hogy az 1941-es *Kassai őrjában*, amely sok tekintetben megelőlegezi az egy évvel később megjelentetett, a „nemzetnevelés ügyében” írott *Röpiratot*, Márai az *ellenállásban* nevezi meg azon „varázsszavak” egyikét, amelyek kimondatlanul maradásában az íróknak a háborús helyzetben viselt felelősségét azonosította.⁹ Ez a különös, korkritikai meditációvá formált útirajz, amely végig „a háborús felelősség kérdése” (*KÖ*, 28.) körül köröz, mindenekelőtt az egyén és a tömeg szembenállásának különféle formáiban írja le a válságot. A Spenglertől kölcsönzött értelemben „civilizációnak” nevezett állapotot, amely – mint azt Márai számtalanszor (itt leginkább talán Ortégából merítve) hangsúlyozza – nem a liberalizmussal és az azt hordozó „műveltséggel” *szemben*, hanem annak kiterjedéseként, mégis azt létében veszélyeztetve, tehát valamiféle önfelszámoló folyamat eredményeképp jött létre (vö. *RNÜ*, 140.).¹⁰ Lényegében ez a szembenállás határozza meg, amelyért, mint arra a *Kassai őrjában* emlékeztet, nemcsak a lázadó vagy öntudatra ébredő „tömeg”, hanem a „műveltség” varázsszavakat elfelejtő és a tömegtől elforduló hordozói is felelősek (vö. *KÖ*, 89–96.). Innen nézve érthető meg, hogy a – már agitációs műfaji önmeghatározásában is nyíltabban politikai indíttatású – *Röpirat* diagnózisának középpontjában a „kollektív felelősség” azon fogalma áll (*RNÜ*, 135–137.), amelyet Márai később, más összefüggésben „erkölcstelen szemfényvesztésnek” nevezett (*FF*, 222.).

⁸ MÁRAI, *Ég és föld*, Helikon, Budapest, 2001, 121., 72. A kötet helyéről az életműben lásd RÓNAY László, *Márai Sándor*, Akadémiai Budapest, 2005, 302–303. Az „ellenálló” és az „egyén” azonosítását lásd még például MÁRAI, *Napló 1943–1944*, 86.

⁹ *KÖ*, 70.

¹⁰ Vö. ehhez Oswald SPENGLER, *A Nyugat alkonya*, I., ford. JUHÁSZ Anikó – CSEJTEI Dezső – SIMON Ferenc, Európa, Budapest, 1994, 67–75; JOSÉ ORTEGA Y GASSET, *A tömegek lázadása*, ford. PUSKÁS Lajos, Hellas, Budapest, 1938, 50–53.

A *Röpirat* arra is vállalkozik, hogy megfejtse az éppen zajló világháború valódi tétjét vagy értelmét: az „egyénség megsemmisítése” (*KÖ*, 44–45.) ugyanis inkább következménynek nevezhető. „Az újkori háborúk legfőbb értelme – fogalmaz a *Röpirat* – a tömegek harca az általános szociális szint emeléséért” (*RNÜ*, 150.),¹¹ vagyis lényegében nem más, mint amit a fentebb kiemelt idézetben (és számos más helyen) Márai polgári, liberális demokrácia „forradalmának” eredményeként írt le, megint egyszer láthatóvá téve, hogy a háborús válságot alapvetően egy önmaga ellen fordult fejlődési folyamatként vélte megragadhatónak vagy legalábbis leírhatónak. Ha a válsághoz az egyénség elpusztítása vezetett („Az emberi történelemben először történt meg, hogy a tömeg nem engedte vezetni magát a kiválóbb szellemek által, hanem önmaga óhajtotta vezetni a világot; s erre a végtelen felelősségű szerepre nem valamilyen erkölcsi vagy egyéni kiválóság, tehetség jogosította fel, hanem egyszerűen a tömeg ténye, melyet hivatkozva kiáltott világgá.” *RNÜ*, 141.),¹² akkor nyilvánvaló, hogy elhárítása (és Márainál még a „forradalmának” nevezett események vagy helyzetek értelmezésébe is mindig érdemes belehallani a visszafordulás vagy helyreállítás mozzanatát – erről később) az egyén vezető státusának visszaállítását igényli – annál is inkább, mert Márai számtalanszor leszögezi, hogy csak a „felülről” végrehajtott fejlődésben hisz (még ha ez a „felül” a „műveltség” és nem például a hatalmi hierarchia értelmében veendő is).¹³ A *Röpirat* programja éppen ezért lesz az egyénséget hordozó és fenntartó „műveltség” megőrzésének programja, amelyet Márai három (négy) különböző szinten fejt ki. A tömegek szociális háborúját gazdasági értelemben a jövő Európájának közössé tett piaca (vámhatárok lebontása stb.) hivatott megfékezni (az egyesült Európa víziójának persze nem része a kulturális uniformizálódás:¹⁴ a gazdaságilag egységes, kulturálisan „sokszínű” Európa eszméje (vö. *RNÜ*, 161–165.) semmilyen ponton nem mond ellent az Európai Unió mai ideológiáinak). Szociális értelemben természetesen az európai polgárságnak jut ismét vezető szerep, melynek (a *Kassai őrző* szerint) „volt egy eszméje, amelynek birtokában joga volt hódítani” (*KÖ*, 106.):¹⁵ ez a réteg hordozza azt a műveltséget, amely pedig kulturális értelemben

¹¹ Vö. ehhez még, egy évvel későbből: „Megértettem, hogy ennek a háborúnak értelme ennyi: a felszaporodott tömegek új életformát akarnak.” MÁRAI, *Napló 1943–1944*, 94.

¹² Vö. ehhez ORTEGA Y GASSET, *I. m.*, 12., 42–43., 60.

¹³ Vö. például MÁRAI Sándor, *Napló 1945–1957*, Akadémiai–Helikon, Budapest, 1990, 201., 242.

¹⁴ A „nemzetköziséget” a *Kassai őrző* az eltömegesedés egyik tüneteként tárgyalja. *KÖ*, 65.

¹⁵ Vö. még ugyanitt: „Csak addig van jogunk élni és uralkodni a világban, amíg méltányosak vagyunk, amíg szövegezők és magyarázók, kifejezők és megértők, amíg európaiak vagyunk.” Az „európai” itt tehát nagyjából irodalmárként definiálatik! A 19. század örökségének idealizálása, amely Márainál amúgy is jellemző, és amely mind a *Kassai őrző*t, mind a *Röpirat*ot erősen meghatározza (vö. erről RÓNAY, *I. m.*, 326; 354–355.), ebben az összefüggésben is megnyilvánul: „De az európai polgárság e pillanatban [ti. a 20. század legelején] még minden hatalmat kezében tartott.”

kulcsa a megújulásnak, még hozzá a tömegkultúra ellen vívott harcában. Idekapcsolódik végül a program *pedagógiai* vonatkozása, amelyben Márai specifikusan a magyarországi viszonyokra tekint ki: az a feladat, amelyet Márai a magyarság előtt állónak mutat, vagyis az egész *Röpirat*ban végig hangsúlyozott, évezredes történelmi hagyományra visszavezetett „megmaradás” programja (vö. például *RNÜ*, 136.) a népiskolák fejlesztésében ölt konkrét formát – lényegében azonban itt is a tömegkultúra visszaszorításának célkitűzésével.

Aligha érdemes hosszan érvelni amellett, hogy a *Röpirat*, amelyben „a polgári liberalizmus minden értéke és minden korlátja megmutatkozik”,¹⁶ nem tartozik sem a 20. századi politikai irodalom, sem Márai életművének csúcsteljesítményei közé. Bár az Európa gazdasági-politikai egységesülésére vonatkozó – a korban már létező páneurópai mozgalmakra gondolva nem egyedülálló – jóslata nem bizonyult teljesen tévesnek,¹⁷ háborús diagnózisa és programjavaslata egyaránt leegyszerűsítőnek nevezhető és alapvetően Ortega- és Spengler-olvasmányaira vezethető vissza, valóban „vannak olyan részletei, melyek már 1942-ben is teljesen időszerűtlenek voltak”,¹⁸ és nyilvánvalóan „nem alkot új gondolati rendszert”.¹⁹ A magyarságnak a „Szent István-i állameszméből” (*RNÜ*, 171–172.) levezetett politikai karakteréről írottak optimizmusa (leszámítva talán még az 1956-os forradalom körül készített feljegyzéseit) lényegében példátlan Márai munkásságában, az országnak Délkelet-Európában (vagyis „fejlődő, eleven nacionalista öntudattal töltött, egészséges parasztnépek” között – *RNÜ*, 179.) tulajdonított politikai és kulturális hegemonia talán még több illúzió alapul, mint a Franciaország háború utáni Európában elfoglalt helyéről írottak (*RNÜ*, 182; *KÖ*, 114.). Sem a *Röpiratot*, sem a *Kassai őrjáratot* nem kerülik el a korban ugyan Nyugat-Európá-

(*KÖ*, 47.). A *Föld, föld!*... nyitófejezete az európai kultúra nagy teljesítményeit, a reneszánszot és a reformációt olyan „válaszoknak” nevezi, amelyek arról tanúskodnak, hogy Európa „keleti támadások” ellen „nemcsak fegyverrel” védekezett (*FF*, 22.).

¹⁶ RÓNAY, I. m., 359.

¹⁷ Érdekes módon nem sokkal később, a *Sértődöttek* első részében a részben Ortegáról mintázott író, Mirza Rey jóval kritikusabban (és ma sem tanulságmentesen) nyilatkozik az európai egységről, feltehetőleg Richard Coudenhove-Kalergi „Páneurópájáról”: „Európa nem akkor lesz egységes, ha megszüntetik a vámfáthárokat, közös pénze lesz minden nemzetnek, s valamilyen nemzetek fölötti európai parlamentben döntenek majd a leánykereskedelmi, a fegyverkezés, a kábítószer-csempészet és a jövedelmi adó kérdéseiről: megjósolom, hogy soha nem lesz olyan kevéssé Európa, mint a pillanatban, amikor ez a mesterséges egység bekövetkezik e földrész lakói számára”. *GM4*, 72.

¹⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Márai Sándor*, Akadémiai, Budapest, 1991, 136.

¹⁹ FRIED István, *Egy röpirat és visszhangja* = *Uo.*, „...egyszer mindenkinek el kell menni Camudosba”, Enciklopédia, Budapest, 1998, 144. Lásd még bővebben: „S azt is el kell ismernünk, hogy Márai röpirata nem minden ponton kidolgozott politikai bölcsességeket tartalmaz, bőséggel akadnak túlságosan aforisztikusra sikerült megállapítások, kifejtetlen gondolatok, ábrándok, nem mindig sikerült a különböző helyekről származó elméleti tételeket egységbe forrasztani” *Uo.*, 164.

ban is mindenütt megtalálható, ám éppen a korban esetenként különösen rosszul hangzó²⁰ nemzetkarakterisztikai-politikai ítéletek vagy jövődölések.

Mégis, a *Röpirat*, amellet, hogy Márai legkidolgozottabb politikai írásának tekinthető, lehetővé teszi annak megítélését is, milyennek látta az író politikai szerepvállalásának lehetőségeit, körülményeit, formáit az 1940-es évek elején. A *Röpirat* javaslatai persze végső soron mind a háború utáni időszakra vonatkoznak, azt sugallva, hogy a „műveltség”, amely „a béke hősiessége” (*RNÜ*, 200.), a háborúba közvetlenül nem tud beavatkozni, a *Kassai őjrátalban* pedig meggondolkodtató figyelmeztetés olvasható az író és a politikus „szövetségének” korlátairól: „Az írónak éppen azokban a korokban nem szabad a politikussal közvetlen szövetségbe lépni, mikor a nagy emberi közösségek magatartása átalakul elsőrendűen politikai, tehát nem alkotó, hanem számon kérő magatartássá. [...] Az író mindig építi és összetartja a kultúrát, a politikus csak hangot ad egy kultúra válságának. Mikor a kettő szerepet cserél, s az író valamilyen végzetes fogalomzavar következményeként a politikus, vagy éppen a kultúrpolitikus jelmezében tetszeleg, az életforma, melynek építésére és megőrzésére a szellemi ember szerződött az emberi világgal, s melynek gyűjtőneve kultúra, legmélyebb válságába jutott.” (*KÖ*, 75.) Az író éppen akkor nem politizálhat tehát, amikor a szociális élet minden területe politizálódik – nyilván ebben valósulna meg az, amit Márai „ellenállásnak” nevezett. Mégis 1942-ben félreismerhetetlen a (kultúr)politikai igény a *Röpirat* szövegében. Nyilvánvaló, hogy ez nem teljesen független attól, hogy a szöveg keletkezésének körülményeit részben azok a – Márainak a Magyar Tudományos Akadémia tagjává választását követő – szélsőjobboldali támadások határozták meg, amelyek az író politikai és intellektuális „nihilizmusát” állították pellengérre: az *Ég és föld* „politikai állásfoglalását a liberális demokrácia, a zsidó freudizmus mellett” az 1919-es, a Vörös Lobogóban megjelent, a Tanácsköztársaság pártját fogó ifjúkori írásaival hozták összefüggésbe, Márai igencsak szerencsétlen, fiatalságára, a cikkek részint „meghamisított” voltára és az elszakadt országrészek visszaszerzésének a kommün idején felcsillanó reményére hivatkozó magyarázkodásait kiváltva.²¹ A már említett műfaji önmegnevezés mellett valamiféle politikai színrelépés igényéről tanúskodik a cím legfontosabb kifejezése is, hiszen a „nemzetnevelés” Imre Sándor által az 1910-es években kidolgozott terminusa ezekben az években igen gyakran használt fogalom volt,²² Márai dolgozata pedig

²⁰ Lásd például a *Kassai őjrátal*ot a zsidóságról: „Szerepük pontosan az, ami történelem velük, ötezer éve, diaszpórákon át: s ez a szerep emberi, végzetes, sajátos.” *KÖ*, 61.

²¹ Vö. *Van-e két Márai Sándor?*, Egyedül Vagyunk 1942/11., 43.; *Márai és a Vörös Lobogó*, Egyedül Vagyunk 1942/12., 44.

²² Standeisky Éva hívja fel a figyelmet arra, hogy Imre *Háborús élet, megújulás, nemzetnevelés* c. tanulmánykötetét 1942 nyarán adták ki (STANDEISKY Éva, *Gúzsba kötve: A kulturális elit és a hatalom*, 1956-os Intézet – Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, Budapest, 2005, 24.) – akkor tehát, amikor Márai *Röpirata* íródott.

feltehetőleg meghatározta az 1942 őszén megrendezett hírhedt lillafüredi találkozó koncepcióját is. A *Röpirat* tematikus súlypontjaiból és fogalomhasználatából („megmaradás”, a magyarság vezető szerepe Európában, népiskolák, „mélykultúra”, „minőség”) egyértelműen a népi mozgalom diskurzusa felé való közeledés (amúgy nagyrészt sikertelen) kísérletére lehet következtetni. Mintha tehát éppen annak egy esetéről lenne szó, amit az *Ég és föld*-ből idézett aforizma „tollba mondanak” nevezett: a politikai (vagy legalábbis a Máraiéhoz képest politikusabb, illetve a Máraiéától alapvetően idegen) diskurzus beszivárgásáról, „áttöréséről” – ez volna az ára annak, ha az író a politika (pontosabban a politika diskurzusa) felé fordul. A *Röpirat* egy pontján Márai elismeréssel szól a kormányzat egyik intézkedéséről, az ún. „ponyvarendeletről”, amely a három pengőnél olcsóbban árusított kiadványok megjelentetését cenzúrához kötötte („A magyar kormányzat a közelmúltban erélyes kézzel nyúlt az irodalmi ponyva mocsarába, s megfojtotta egyetlen mozdulattal ezt a lochnessi szörnyet” – RNÜ, 196.). Márai nemcsak üdvözlöi ezt „az erélyes beavatkozás[t] a nemzet szellemi életébe” – az ilyen gesztus, persze, akár Babits Mihálynál is előképre lelhet, aki 1936-ban „az irodalom és politika különös új találkozásának” lehetőségét látja meg egy hasonló tárgyú belügyminiszteri beszédben –,²³ hanem szükségesnek is nevezi „a magyar szellemiség összességének” e cenzúrázásban való közreműködését (RNÜ, 196–197.). Az 1942. július 7-én nyilvánosságra hozott rendeletet, amely egyébként Rejtő Jenőt, sőt (a lillafüredi találkozóról többek között talán ezért is távolmaradó) Szabó Dezső *Ludas Máttyás Füzeteit* is érintette, hivatalosan a hadi helyzet okozta gazdasági kényszerűséggel, a papírhiánnyal indokolták, ám igazi célja valóban a mindent elárasztó ponyvairodalom állami szabályozása volt,²⁴ ami konzekvensen illeszkedik is a *Röpirat* programjához, mégsem lehet teljesen eltekinteni attól, hogy az a politikai diskurzus, amely ezt az intézkedést övezte, egyebek mellett a szerzők származására, vallására hivatkozva követelte a különbségtételt a „romboló” és (éppen!) a „nemzetnevelő ponyva” között.²⁵

A *Röpirat* – enyhén szólva vegyes – fogadtatását itt nincs mód bemutatni,²⁶ arra azonban érdemes felhívni a figyelmet, hogy a legismertebb vitairat, Kodo-

²³ Vö. BABITS Mihály, *Egy miniszteri beszéd kapcsán*, Nyugat 1936/2., 95.

²⁴ A rendelet, olvasható Antal István miniszteri indoklásában, „papírgazdálkodási rendelet formájában jelent ugyan meg, lényegében azonban a ponyvairodalom megrendszabályozását kívánja eszközölni.” A formális definíciót azzal magyarázza, hogy a rendelet „nem tartalmazza a ponyvairodalom meghatározását, mégpedig azért nem, mert a legnagyobb körültekintés és belemélyedés útján sem lettünk volna képesek a ponyvairodalom fogalmát olyképpen meghatározni, hogy ez a meghatározás jogszabályban foglalhasson helyet”. A miniszter ugyanakkor részletesen felsorolja a „nemes” ponyvairodalom lehetséges témáit. Vö. Képviselőházi napló 1939/XIV. (1942. június 16.), 558–560. A rendeletről bővebben: CSÁKI Pál, *A ponyvairodalom „megrendszabályozása” az 1940-es évek elején*, Magyar Könyvszemle 1988/1., 41–53.

²⁵ Vö. Képviselőházi napló 1939/XIII. (1942. február 5.), 206–207.

²⁶ Lásd Fried István feldolgozását: FRIED, *Egy röpirat és visszhangja*.

lányi Jánosé, nem kis mértékben a terminológia félreérthetőségéről tanúskodik.²⁷ Aligha lephet meg, hogy ez a kritika elsősorban a (nyugat-európai, polgári) személység Márai-féle ideáját, illetve a *Röpirat*nak a „polgárság” kultúrahordozó erejébe vetett korlátlan bizalmát kárhóztatta, érdemes megfigyelni azonban, hogy mindkét ponton végső soron eltekint Márai Ortégára visszamutató fogalomhasználatától. A *Röpirat*ban valóban abban azonosítható – Rónay László szavaival – „Márai szemléletmódjának legsúlyosabb korlátja”, hogy a munkás- és parasztrétegeket „alaktalan tömegként” képes csak megragadni, aminek egy oka ténylegesen az lehet, hogy a polgári liberalizmus perspektívájából „olyan erkölcsi kategóriákkal méri a tömeget, mint az egyént”,²⁸ ugyanakkor – mint arra Horányi Károly is rámutat – Kodolányi félreérti a „tömeg” Ortega-féle fogalmát, amely nem korlátozódik a „mennysiség” jelentésmozzanatára. Kodolányi – szintén nagyrészt tévesen – a „kultúra” és a „civilizáció” közötti határozott különbségtételt hiányolja Márainál²⁹ (mint az már szóba került, a kettő viszonya sem Ortégánál, sem Spenglernél nem az azonosságé), ez ugyanakkor nyilván ismét abban leli a magyarázatát, hogy Márai kultúrafelfogása (szemben a „civilizáció”-fogalommal) kevésbé számol a kollektivitással, éppen ellentétben a Kodolányi által kifejtettel, amely egy kultúra fennállását a transzcendens jelképrendszerekbe vetett kollektív hit, sőt a „mítosz” feltételéhez köti, s ezen feltétel hiánya (a racionalizmus 19. századi diadala) okán vonja kétségbe a polgárság „kultúrahordozó” erejét: „nem tekintem a polgárságot kultúrahordozó rétegnek, hiszen a nyugat-európai autonóm ember civilizációjának képviselője, szimbólumteremtő képessége elsorvadt, transzcendens szimbólumrendszere elsősorban neki nincs”.³⁰ Ideidézve azt, amit Márai még jóval később is a parasztság „nagy peréről” ír („Egy sunyin szított mítosz iparkodott elhitetni a magyar közvéleménnyel, hogy a parasztság nemcsak társadalmi osztály, hanem titokzatos erőforrás, legendás, ősi tudattartalék, a nemzeti lét mélytalaja.”

²⁷ Kodolányi kritikai pozíciójának alapos elemzését lásd HORÁNYI Károly, *Eredet és jelkép. Kodolányi János és kortársai*, Argumentum, Budapest, 2004, 18–69. A vita értékeléséhez lásd még SZEGEDY-MASZÁK, I. m., 136–137; FRIED, *Egy röpirat és visszhangja*, 156–157; RÓNAY, I. m., 354–356.

²⁸ KODOLÁNYI János, *Márai és a kultúra* = Uő., *Zárt tárgyalás*, Szent István, Budapest, 2003, 98. (Az írás eredeti megjelenése: *Néhány megjegyzés Márai röpiratához*, Magyar Csillag 1942/14., 437–449.)

²⁹ Uo., 103.

³⁰ Uo., 111–112. Ez a tézis egyébként nem a magyar népi mozgalom sajátossága, a nyugat-európai „konzervatív forradalom” diskurzusában is számtalan párhuzamra lelhet, lásd például Carl SCHMITT, *A mítosz politikai elmélete* = Uő., *A politikai fogalma: Válogott politika- és államelméleti tanulmányok*, ford. Cs. Kiss Lajos, Osiris – Pallas Stúdió – Attraktor, Budapest, 2002, 179. („Ezerint minden azon múlik, hol él ma valóságosan a mítoszra való képesség és ez a vitális erő. A modern burzsoáziánál, ennél a pénz és birtok miatt érzett félelemben lezüllött, szkepticizmusa, relativizmusa és parlamentarizmusa folytán erkölcsileg szétzilált társadalmi rétegnél bizonyosan nem lehet fel.” A „Gestalt”-tá alakulni, valamint az „elementáris erőkkel” szembesülni egyaránt képtelen, ez utóbbiakat pusztán értelem nélkülüként felfogó polgárságról lásd Ernst JÜNGER, *Der Arbeiter*, Metzler, Stuttgart, 1981, 43; 53.

– FF, 205.), sejtethető, hogy a „mítosz” sem tartozhatott azon fogalmak közé, amelyek elősegíthették volna a vitapozíciók kölcsönös megértését.

Jóval közvetlenebbül politikai jellegű következményei is voltak persze a *Röpirat* fogadtatásának. Mint az már szóba került, az 1942 novemberében, Antal István nemzetvédelmi propagandaminiszter szervezésében megrendezett és az irodalom és a politikai hatalom háborús (tehát többek között cenzúrával sújtott) időkben való együttműködésének, valamint persze a „nemzetnevelésnek” a lehetőségeit tisztázni hivatott lillafüredi írótalálkozó egyik főelőadója is Márai volt. Noha elképzelhető az, hogy „az értekezletnek rosszabb a híre, mint ami rajta valójában történt”,³¹ és a – visszaemlékezések és utólagos értékelések szerint tökéletesen eredménytelen³² – konferencián való részvételt túlzás volna valamiféle kollaborációnak minősíteni (mint ismeretes, az előadások anyagát a cenzúra nem engedte publikálni a Magyar Csillagban), mégsem érdemes enlítés nélkül hagyni, hogy a meghívottak reprezentatívnak szánt köréből természetesen hiányoztak a zsidó származású írók, de például Kassák Lajos is, vagyis a tanácskozás létrejöttének ténye az írók részéről mégiscsak egy meghatározott, igazságosnak legkevésbé sem mondható (bár kétségkívül háborús) helyzet elfogadását is jelentette. Márai előadása esetében sem célszerű eltekinteni ettől a kontextustól.

A lillafüredi előadás, noha címében és tematikájában erőteljesen kapcsolódik a *Röpirathoz*, távolról sem tekinthető az értekezés egyszerű kivonatának. A hangsúly itt kifejezetten „az író” felelősségére kerül, és az egész argumentáció lényegében az író oldaláról igyekszik eljutni a *Röpirat* itt zárómondatként megismételt téziséhez. („Mert a műveltség valóban hősiesség.” – IN, 59.)³³ Az előadás tulajdonképpen végig az írói alkotás és a politikai felelősség viszonyrendszerének paradoxonját igyekszik felmutatni, maga a „hősiesség” is ennek tudatos elviselésében/vállalásában nyer – amúgy Gottfried Benn egy sokat idézett 1948-as mondatával

³¹ GREZSA Ferenc, *Németh László háborús korszaka*, Szépirodalmi, Budapest, 1985, 328.

³² A konferencia jegyzőkönyvének (möglegyetősen hiányos, például Márai előadását sem tartalmazó) kiadását lásd *A lillafüredi írói értekezéslet*, szerk. KRISTÓ NAGY István, [k. n.], Budapest, [é. n.]. A résztvevő írók értékeléseiről, idézetekkel lásd GREZSA, *I. m.*, 328–329. „Megítélésem szerint az írók összefüvetelének nem volt semmi haszna. A szép beszédek és színes frázisok elhangzottak, utána minden maradt a régiiben” – olvasható Kádár Gyula (ekkor frissen kinevezett vezérkari ezredes) visszaemlékezésében (KÁDÁR Gyula, *A Ludovikától Sopronköldhídáig*, II., Magvető, Budapest, 1978, 484.). „Közvetlen és látható eredménye a konferenciának kétségkívül nem volt” – összegez Borbándi Gyula (BORBÁNDI Gyula, *A magyar népi mozgalom*, Püski, New York, 1983, 334.). Ständeisky szerint „Lillafüreden egyetlen író sem kérdőjelezte meg a kormány háborús politikáját”, a találkozó ugyanakkor „elsősorban a kormány és a hadvezetés képviselőit ábrándította ki” (STÁNDEISKY, *I. m.*, 53.). Márai lillafüredi előadásának semmiféle visszhangja nem volt, a tanácskozáson sem kapcsolódott hozzá senki, vö. *Uo.*, 23–27.

³³ Megjegyzendő itt, hogy *Az író és a nemzetnevelés* című szöveg Budapesti Szemle 1943-ik évfolyamában megjelent változata bizonyos pontokon eltér az *Ihlet és nemzedék*ben közölt szövegváltozattól. Lásd erről FRIED, *Egy röpirat és visszhangja*, 169.

(„Sich irren und doch seinem Inneren weiter glauben schenken müssen, das ist der Mensch, und jenseits von Sieg und Niederlage beginnt sein Ruhm”)³⁴ is párhuzamba állítható – definíciót: „Mindezt tudni és mégsem adni fel ezt a harcot”. „Mindezt”, mármint azt a kettős szorongatottságot, amely abból következik, hogy bár az író „nevelő” potenciálja, illetve történelemalakító lehetőségei meglehetősen korlátozottak (ellentétben például a francia enciklopédistákkal, akiket „felelőségre lehetett hívni a francia forradalomért”, „e világháborút az írók megkérdéztése nélkül hajtották végre”), mégis rendre a „politikai arénába szólít[ja] a közösség, s nemcsak az emberi élet örök, nagy kérdéseire vár választ tőle, hanem a pillanat égető kérdéseire is”. (IN, 45–47.) Mai szemszögből persze egyszerre lehet megmósolyogtató és irigylésre méltó az a feltételezés, amely a sorsdöntő politikai akciók szellemi-irodalmi jóváhagyásának különös igényét az európai politika és történelem elmaradhatatlan tényezőjének tekinti: Márai ugyan több példán, a Luther/Erasmus-kettősön pedig (amelyet nyíltan a „népi” és „urbánus” író opposíciójával feleltet meg!) különösen megkapóan mutatja be az erre az igényre reagáló kétféle írói magatartást viszonyát (vö. IN, 49–51.), a jóváhagyást vagy állásfoglalást követelő (kül)világ megszólítását mégis érdemesebb valamiféle retorikai alakzatként kezelni Márai szövegében, mintsem szűkkeblűen ragaszkodni idejétmúlt (vagy talán mindig is illuzórikus) szóserinti jelentéséhez.

Amit Márai itt (fel)szólításként, követelésként megnevez, és aminek az *Ég és föld* aforizmájából idézett „áttörés” voltaképpen pusztán egy másik figurációja, lényegében nem más, mint a diskurzus aktuális, referenciális vonatkoz(tat)ásának kényszere (inkább kényszere, mint igénye): a közösség felszólításának fikciója inkább e kényszer megalapozhatatlanságát hivatott leplezni. Az előadás egy későbbi pontján mindezt Márai jóval világosabbá teszi, noha ezúttal egy meghatározott (amúgy minden szövegmű előállítója számára kikerülhetetlenül – bár nem mindig tudatosan – jelentkező) alkotói dilemma formájában jeleníti meg azt, ami valójában nem egészen ez. Arról a különös szorongatottságról értekezik itt – és valójában ez az előadás lényegi mondandója –, hogy a legtokéletesebb technikai tudás is csak „torz”, „meddő”, „steril” remekműveket hozhat létre, ha bezárkózik a „pillanat”, az „időszertű” kérdéseivel vagy kihívásaival szemben. Következzék néhány variáció erre a tételre (IN, 54–55.): az író „tudja, hogy műve torz és meddő marad, ha elzárja azt a korszak kérdései elől, tudja, hogy éppen ő, aki lelki alkata szerint oly kevésbé alkalmas a harcok szerepére, két karddal kénytelen harcolni”; „az író, aki nem adja érzése, lelke, akarata egy hányadát dézsmaként a pillanatnak, a napi kérdésnek, tehát a szó magasabb értelmében kifejezett *politikumnak*, titokzatos módon nem tudja megalkotni az örök szép és az igaz művészi kifejezést sem”; végül

³⁴ Gottfried BENN, *Drei alte Männer* = Uő., *Szenen und Schriften in der Fassung der Erstdrucke*, szerk. Bruno HILLEBRAND, Fischer, Frankfurt am Main, 1990, 124.

„[n]incs meddő remekmű. S az író, aki azt hiszi, hogy kitérhet e szerep kettős-sége elől, aki elmenekül művének minden időszerűtől mentes magaslataira, kénytelen megélni, hogy e magatartás, pontosabban a magatartás hiánya különös erővel hat vissza egész művére, mely az emberi anyag sugárzásának hiányában halványodni kezd, színtelen lesz, s már az író életében elsikkad az emberi láthatár komor és közömbös távolságaiban”. Márai jelzőhasználatára és persze a művet „át-törő” világról már többször idézett aforizma metaforikájára is figyelve itt éppúgy el lehetne indulni a cselekvés politikai világának megtermékenyítő erejére és/vagy az önmagába zárkózó alkotás feminin karakterére hivatkozó szexuális allegorézis útján, mint – Paul de Man modorában – a figuratív nyelvhasználatot konstitutív módon meghatározó, mégis mindig félrevezető referenciális funkció (ideológiákat generáló, a megismerés és a cselekvés közötti átmenetet lehetővé tévő, e két dimenziót mégis végérvényesen szétválasztó) teljesítményének értelmezése irányába is.³⁵ Közvetlenül Márai szövegéhez visszakapcsolódva úgy tűnik, az író e kettős szorongatottsága elsődlegesen valóban a szó és a cselekvés romboló kölcsönhatásában ölt konkrét alakot: ha elzárkózik a politika birodalmától, lemond a „remekművek” megalkotásának esélyéről is, ám tudja azt is, hogy „mikor egy válságos emberi helyzet megérett a döntésre, nem az erős szavak és pontosan tisztázott fogalmak, hanem az erős cselekedetek hajtják végre ezt a döntést”. A szó *nem* dönt tehát, hangozhatna a formállogikai következtetés, amely egy lehetetlen felelősség terhét rója a szavak emberére, hiszen „az író, mégis, minden korszakban felelősnek látszik azért, amit nem ő indított el, nem ő vezetett, nem is ő hajtott végre” (IN, 48.). Aligha véletlen, hogy Márai ezeket a – *Röpiratétól* végeredményben sokban eltérő – következtetéseket akkor vonja le, amikor a „politikai arénában” tett rövid látogatása amúgy is a végéhez közeledik:³⁶ az irodalmi-politikai közéletben a *Röpirattal* nem sikerült új szövetségeket kötnie, sőt talán még az sem véletlen, hogy politikai reflexióinak fő színterét innentől kezdve egy a nyilvánosság kizárásának szimulációján alapuló műfaj, az éppen 1943-ban meginduló *Napló* bejegyzései alkotják.³⁷

³⁵ Lásd ehhez például Paul de MAN, *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv* Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben, ford. FOGARASI György, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport, Budapest–Szeged, 1999, 362–364.; Uő., *Antropomorfizmus és trópus a lírában* = Uő., *Olvasás és történelem*, ford. NEMES Péter, Osiris, Budapest, 2002, 371–372.; Uő., *Kant és Schiller* = Uő., *Eszétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Janus–Osiris, Budapest, 2000, 135–137.

³⁶ Noha itt nem tárgyalható, bizonyos tekintetben egyáltalán nem mellékes, hogy ez a visszavonulás a háborúban beült fordulattal, a sztálingrádi és a Don-kanyari vereség nyilvánvaló válásával egy időben következik be. A *Röpiratról* végképp lehetetlen volna bebizonyítani, hogy „német győzelemért drukkoló” írás lenne (Kristó Nagy Istvánt idézi FRIED, *Egy röpirat és visszhangja*, 168.), ám német összeomlással szintén nem látszik még számolni.

³⁷ Innen nézve különösen érdekes az *Ég és föld* (1942!) egy, a napló műfajának szentelt feljegyzése: „A naplókat soha nem szívélhettem igazán, nem az én műfajom” – írja itt Márai. MÁRAI, *Ég és föld*, 70.

Márai „politikaelméletét” célszerű tehát mindig azon székszis figyelembevételével megközelíteni, amellyel a szó és a (politikai) cselekvés dimenziói közötti összekapcsolódás, valamint – nyíltabban – a megnyilatkozás cselekvőerejének lehetőségét szemléli. Egy jóval későbbi (egyben a nyelv eszközszerű felfogásáról is tanúskodó) naplójegyzete arról tanúskodik, hogy a cselekvő szó felértékelődését (amit itt irodalmi-műfaji kategóriákban ad elő) a nyugati kultúra válságtünetei között tartja számon: „A szavak ebben a drámaian cselekményes időben elvesztették »elbeszélő« jellegüket. A szó, amely csak előad és elbeszél, nem hat többé. A szó a történelemben – mint a regényben – sokáig eszköz volt: alakot adott a fogalomnak. Ma a szó csak akkor hatóerő – a diplomáciában, mint a regényben –, ha cselekedet.”³⁸ Erre a széksziszre mutat vissza Garren Péter már idézett – liberális-konzervatív tónusú – felismerése a valóságba átültetett „eszmiék” értelemvesztéséről, sőt az „ellenállás” defenzív politikai programja is, amely az *Ég és föld* szintén már többször citált aforizmaiban jut kifejezésre.³⁹ Itt is érdemes figyelni Márai szóhasználatára: amikor a művet „áttörő” világ önkényét *tollba mondásként, diktátumként* határozza meg, akkor egyben ezen önkény nyelvi síkját egy olyan erőszakos bevésési technikaként írja le, amely egyrészt eminensen a közlés jelentésének vagy – Márainál jóval gyakoribb kifejezéssel élve – *értelmének* kitörését valószínűsíti meg, másrészt kézenfekvő módon a megnyilatkozás személyességét ássa alá. Számtalan idézettel lehetne alátámasztani, Márai lényegében minden alkotói periódusából és műfajából, hogy ez a kettő számára feltételes viszonyban van: az értelem Márainál mindig személyes értelem, ami azt is jelenti, hogy amikor a szöveg mögött rejlik *ellenállás* az egyéniséggel azonosítja, akkor ezzel egyben az értelem instanciájáról is beszél.

Az „ellenállás” programja Márainál elsősorban az értelmező megfigyelés (ahogy a *Sértődöttékben* is a „megfigyelés” megbízatásával utazik Garren Péter a náci fővárosba). Azon magyar írók egyikeként, akik a legkorábban észlelték és – ami fontosabb – leírni és értelmezni is megpróbálták a nemzetiszocialista hatalomátvétel politikai és történelmi következményekkel terhes sajátosságait,⁴⁰ Márai Hitler diktatúrája fölött gyakorolt kritikáiban is egy olyan jelenséget állít a középpontba, amelyet jellegzetesen nyelv és cselekvés, vagy nyelvi jelentés és nyelvi cselekvés-érték diszkrepanciája határoz meg: a hazugságot. A hazugság Márai válságdiagnózisának egyik legfontosabb fogalma – nemcsak a háború idején („Ez a hazugság százada”, jelenti ki a *Kassai őrzőratban* – KÖ, 27.), hanem azt követően is –⁴¹ a náci

³⁸ Uő., *Napló 1958–1967*, 99.

³⁹ A „politikamentes” irodalom inkább nosztalgikus vágyképként jelenik meg Márainál, vö. például Uő., *Napló 1976–1983*, 22.

⁴⁰ Vö. ehhez átfogón RÓNAY, I. m., 131–151.

⁴¹ Lásd például a *Föld, föld!...* beszámolóját a világháború utáni Nyugat-Európáról: FF, 307–310.

politikáról nyújtott leírásaiban azonban egészen centrális szerephez jut. Legkidolgozottabb formában ez egyébként egy fikciós (bár esszézerűséggel talán túlságosan is átítatott) munkájában, a *Sértődöttek* második részében figyelhető meg, hiszen a regényt lényegében alkotó két nagyjelenet közül az egyik nem más, mint Garren Péter beszámolója (és értelmezése) egy pártgyűlésről és annak csúcspontjaként a vezér beszédéről, amely köztudomásúlag az írónak egy Hitler hatalomra jutását közvetlenül megelőző pártgyűlésen szerzett személyes tapasztalatain alapul, melyekről az Újság riportereként számolt be (a *Jelvény és jelentés*ben Márai – mint *A Garrennek művében* mindenütt – eltorzítja a történeti kronológiát).⁴² A *Messias a Sportpalastban* című, 1933. január 29-én megjelent riport, éppúgy mint később a regény, nagy teret szentel a pártgyűlés külsőségei, illetve a diktátor retorikai karaktere leírásának, és – jelentésszerűen módon – szinte teljesen eltekint a Hitler-beszéd szövegétől, illetve annak jelentésétől. Az újságcikk, amelyben a regényhez képest nagyobb szerepet kap a (Garren Péter beszámolójának csak néhány pontján megfigyelhető) ironikus, sőt humoros ábrázolásmód,⁴³ alapvetően két konceptuális metaforára épül: egyfelől a náci előkelőségek megjelenésének és viselkedésének teatralitására, másfelől az egész rendezvény valamiféle vallási gyűléshez való hasonlítására. Ennek megfelelő módon a riporter saját benyomásaira vonatkozó reflexióinak legnagyobb része arra vonatkozik, hogy az esemény valójában mégsem írható le politikai rendezvényként („Nyilvánvaló, hogy ez már nem politikai hitvallás. Egyszerűen hitvallás. A Messias, akinek nem kell indokolni, csak kinyilatkoztatni, megjelenik a vizek fölött és beszél.”), másrészt egy tömeghipnózis külső szemlélőre gyakorolt kellemetlen hatására kerül a hangsúly („Az a szorongó érzés fog el, mintha huszonötezer hirtelen megtébolyodott emberrel zártak volna össze. Kínos érzés.”). A hazugság azon a ponton kerül elő, ahol – a cikk egyetlen bekezdésében – Márai zanzásítva és mintegy hangsúlyosan nem aktuális, hanem Hitlertől bárhányszor hallható frázissorozatként idéz a beszédből, egy ponton közbeszúrva a „nem igaz” módosítást.⁴⁴ Fontos különbség még Garren Péter beszámolójához képest, hogy az újságcikk politikai jövődöleése nem nélkülöz bizonyos optimizmust („Ez az egyötöd nem fog felülkerekedni a hatvanmillión, ezt ma tudja már a Messias is.”)⁴⁵ és értelemszerűen nélkülözi a regénybeli jelenet túlnyomó részét kitevő esszéisztikus reflexiókat.

⁴² Részletekért vö. LŐRINCZY Huba, *Búcsú egy kultúrától. Márai Sándor: A Garrennek műve*, k. n., Szombathely, 1998, 113–115.

⁴³ Például: „Általában nagyon udvariasak a teremben a nácik. Ez mindig így van, efféle emberekkel; ha éppen nem gyilkolnak, akkor csaknem kedvesek. Meg kell válogatni a pillanatot, mikor érintkezzen velük az ember!” MÁRAI Sándor, *Messias a Sportpalastban* = Uő., *Tájak, városok, emberek*, Helikon, Budapest, 2002, 118–119.

⁴⁴ A citátumokat lásd Uő., 121–122.

⁴⁵ Uő., 123.

Ezek a – Garren Péternek mint énelbeszélőnek tulajdonított – reflexiók a *Jelvény és jelentés*ben sok tekintetben Márai 1940-es évekbeli politikai eszmefuttatásait visszhangozzák, különösen a „tömeg” ortegai kritikájának átsajátítása hagyott nyomot az elbeszélő diskurzusán. A beszámoló az itt is a berlini Sportpalastba helyezett (GM5, 63.) pártgyűlésről, melynek résztvevői és főszónoka – bár azonosíthatóságukhoz nem fér kétség – a szövegben megnevezetlenül maradnak, a regény két fejezetén (*A jelmez; Az ige testté lesz*) húzódik végig. Felépítését – s ez Márai regényművészetének ismétlődő vonásaira gondolva aligha lephet meg – egy viszonylag hosszúra nyújtott késleltetés határozza meg: terjedelmileg közel a felét a *várakozásnak*, vagyis a voltaképpen eseményt (a szónok megjelenését és megszólalását) megelőző és mintegy beágyazó, valójában eseménytelen cselekményszakasznak szenteli az elbeszélő, mintegy körképszerű leírásokat nyújtva a helyszínről és a gyülekező közönségről. Mind a leírásnak („Látnivaló akadt itt elég.” – GM5, 74.), mind az elbeszélő helyenként esszéisztikussá terjedő reflexióinak kettős funkciója van. Egyfelől az említett késleltetést szolgálják, amit a beszámoló egyben a helyszínen tapasztalható „feszültség” és „izgalom” folyamatos növekedéseként is igyekszik érzékeltetni. Ezek a kifejezések viszonylag egyenletes ritmusban térnek vissza a fejezet lapjain, és míg a csarnokba beáramló tömeg első megpillantásakor Péternek még éppen az egyenruhásokkal szembeállítható nyugodtsága tűnik fel („Ez a tömeg valóban nyugodt volt: sokkal nyugodtabb és magabiztosabb, mint a jelmezbe öltözött Tamás és díszruhás társai” – GM5, 64–65.), addig a fejezet végére már egy különös, mindent (fizikailag is, például szagokban) átható „nemi” és „testi” izgalomról számol be a narrátor, akinek múlt időben előadott, homodiegetikus elbeszélése ekkor már egyre gyakrabban vált át többes számba – mintegy a feszültség és a tömeg ellenállhatatlan vonzását kiemelő. Másfelől Garren Péter nem korlátozza magát a külső megjelenítésre (pontosabban a külső nézőpontot kizárólag a személyekre, de nem például a „tömegre” alkalmazza): reflexióit egyfelől rendre a leírás figuratív technikái, elsősorban hasonlatok indítják útra, másfelől nagy teret szentel a látottak „antropológiai”, kultúrkritikai kommentárjának vagy értelmezésének. Az egész beszámolót legátfogóbban meghatározó felismerés a látottak teatralitása, illetve szertartásszerűsége. A teatralitás (vagyis egy olyan kód, amelynek a Márai-prózában általában is meghatározó szerepet kell tulajdonítani, annak ellenére, hogy az irodalom viszonylag kevés figyelemben részesítette)⁴⁶ már a beszámoló nyitányát meghatározza: így például a másik Garren fivér, a Pétert a rendezvényre kísérő Tamás megjelenítését („egy suhanc óvatlan, alamuszi és lesipuskás sandítására emlékeztetett, aki részt vesz a felnőttek dolgában, de nem tudja biztosan, jól csinálja-e a mutatványt: eléggé ünnepélyes, öntudatos

⁴⁶ A *Jelvény és jelentés* kapcsolatban lásd azonban SZEGEDY-MASZÁK, I. m., 162–163.

és parancsoló-e a fellépése? Talán a felnőttek mégis másképpen csinálják azt, amit ő csak betanult és mímél...” – *GM5*, 64.), a rendre „jelmeznek” nevezett egyenruhák jellemzését, vagy éppen a „régí porosz katonatiszti arcokkal” szembeállított, „színészebbben” beöltözött „műkedvelőkként”, később „panoptikumként” ábrázolt egyenruhások bemutatását, akik „mintha mégsem lennének katonák” (*GM5*, 77–79; 117.). Péter, összefoglalásképp, többször is „cirkuszhoz” hasonlítja a helyszínt: a nagy eseménynek már az Újság riportcikkében is taglalt rágszás-csámcsogós, kispolgáriás előkészületei mintegy aláássák vagy legalábbis megketőzik a „várakozás” emelkedettebb, szertartáshoz, sőt jó néhány helyen valamiféle „csodaváráshoz” közelített értelmét. Hasonló célt szolgálhatnak a gyűlés és az öszszes kellék (zene, fények stb.) gépies megrendezettsége, vagyis a rendezvény manipuláltságára vonatkozó megfigyelések, illetve azon „kis, sovány, nagy homlokú, fiatal, eleven és értelmes pillantású embernek” az ismételt felléptetése (például *GM5*, 79; 85; 97; 109.), aki mintegy egyedül képes megfigyelőként (és rendezőként) kivonni magát az egyre inkább egygyé olvadó, hipnotizált tömegből – és akit Márai cikke alapján alighanem Joseph Goebbelszel kell azonosítani.⁴⁷

Azok az esszéisztikus kitérők, amelyeket Péter a leírásba iktat, kulcsfontosságú jelentőséggel bírnak az egész esemény értelmezése szempontjából – úgy is lehetne fogalmazni akár, hogy az egész késleltetés vagy várakozás az értelemkeresés várakozása, annál is inkább, mert a szöveg több ponton hangsúlyosan jelöli („Seneca egyik levele jutott az eszembe”, „Aztán iparkodtam megérteni” stb. – *GM5*, 66.), hogy nem utólagos elmélkedésekről van szó. Az egyik fő témát maga a „tömeg” adja, amelyet az elbeszélő nem egyének összedódásaként értelmez, hanem „egyetlen testként”: „nehéz volt elképzelni, hogy az egyén, különválva e masszától, önállóan is tud érezni, cselekedni és gondolkodni: valószínű, hogy osztás útján, ezer és ezer alkotóelem nem a maga szervi törvénye, hanem továbbra is a tömeg öntudatának törvénye szerint tér haza otthonába, vacsorázik, olvas újságot, beszél gyermekeihez, veszekedik vagy szeretkezik feleségével, tehát nemcsak Müller úr vagy Kunze úr él majd tovább, hanem a tömeg egy szemcséje” (*GM5*, 65). A látvány, sőt a helyszín is a tömeg ezen fogalma felől nyer értelmet: maga a Sportpalast „nem az egyes nézők, hanem a tömeg számára épült”, amely annak ellenére is mintegy jelmezt (nyilván egyenruhát) látszik hordozni, hogy amúgy eltérő öltözékeket látni a sorokban (*GM5*, 65–66). Egy másik ilyen eszmefuttatás a nőkre tér ki, akik között – ellentétben a riportcikk állításával –⁴⁸ „akadtak [...] csinosak és tetszetősek is”, ám az elbeszélőnek elsősorban különösen üres, üveges

⁴⁷ „Goebbels kicsi, fekete, ravasz, energikus, értelmes szemekkel”, illetve: „Goebbels hallgat, a levegőbe néz. Talán az egyetlen arc a teremben, amely elárulja, hogy közben gondol is valamit. Ha ez egyszer komolyan megszólal, kellemetleneket fog mondani.” MÁRAI, *Messias a Sportpalastban*, 122–123.

⁴⁸ *Uo.*, 121.

tekintetük tűnik fel (az egész jelenet egyik leggyakoribb motívuma az üres, hideg tekinteteké), amelyet aztán „a szexuális feszültség” várakozásának pillanatához hasonlít (GM5, 68–70.).

A személytelen tömeg fogalmának és a felfokozott, zsigeri-szexuális feszültség benyomásának összekapcsolásából áll elő aztán az egész várakozás voltaképpeni jelentése: mindkettő egyfajta „obszcén [...], mert elviselhetetlenül szemérmetlen” izgalomra enged következtetni (később az „öszönök lázadását”, „az orgazmus előtti pillanat fájdalmas-figyelmes feszültségét” emlegeti az elbeszélő – GM5, 88.), amely azért riasztó, „mert az értelem ellenőrzésének semmiféle ereje nem volt már a teremben”, nyilvánvalóan azért, mert az egyé olvadtt tömegben nyoma sem maradt már a személyességnek (GM5, 84–85.). A tömeg „jelmeze” itt bizonyos értelemben ruhátlanságnak („S mintha a vadonba tért volna vissza e pillanatban ez a német tömeg, [...], s állati bőrbe öltözött *clan*-emberek állanak figyelmesen, hosszú késsel [a regény egy későbbi pontján kiderül, »a hosszú kések éjszakájának« idején játszódik a cselekmény] és ökörszarvból készített tülkkel kezükben, félmeztelenül és szórósen, a keresztény világ közepette, a görög–latin műveltség alkonyati órájában: áldoznak és várnak valakit” – GM5, 83.), a mindent átható teatralitás tehát – akárcsak egyébként *A Garrenek műve* első darabjában, a *Zendülő*kben is – az állatiasság, bestialitás forrásának bizonyul. A szertartás, amivé a pártgyűlés átalakul, nyilvánvalóan kettőseget hordoz: minden részletre kiterjedt megrendezettsége mellett vagy ellenére egyfajta küszöbhelyzetként, „liminális” állapotként nyer megfejtést a résztvevő megfigyelő szerepét játszó Garren Péter számára, akit az emelvény zászlói, drapériái és fáklyái innál ravatalra emlékeztetnek (GM5, 84.), a „rég, halott, keresztény Isten” és a „műveltség” ravatalára: a várakozás pedig – nyilván többek között Freud Márai által ekkortájt olvasott *Mózes*e hatására is – a megölt régi és a még el nem jött új istenség közötti úr, a „Semmi” és a „mindent lehet”, az értelemhiány rémületét nyilvánítja meg.

Ezt hivatott feloldani a „Messiás” eljövetele, az a pillanat, amikor „az ige testté lesz” (az ironikus biblikus allúzió közvetlen jelentését *A Garrenek műve* kontextusában az adja, hogy a diktátor a *Sértődöttek* első részében csupán „Hangként” van jelen, vagyis Garren Péter számára valóban itt ölt alakot), és amely – ismét egy gyakori Márai-toposz – végső soron nem fogja kielégíteni a várakozásokat. A jelenet második nagy egységének narratív tempóját szintén egyfajta késleltetés határozza meg, amely ezúttal még inkább az elbeszélő reflexióinak, „belső” történetek sorozatához igazodik, mely sorozat igazából ismét a megértésre tett kísérletek ismétlődéseként ragadható meg. A narrátor újra a külső perspektívából végrehajtott leírással indít: részletesen ábrázolja a szónok megérkezését, mozgását, és megfigyelései megint csak egyfajta teatralitásra összpontosulnak: „az első jel, mely elkedvetlenített” (GM5, 89.), az öltözködés mesterkéltége, ezt követően a férfi tömegre

vetett pillantásának üres és színpadias volta, majd – miként a riportban is –⁴⁹ alakjának nőiessége, végül arcának, gesztusainak „művésziessége” (GM5, 94–95.) kerülnek sorra. A következő kört lényegében a szónok színészi teljesítményének elemzése alkotja. Péter megállapítja, hogy „jól hallgat”, illetve egy fejlődulatról elismeri, „hogyan ezt jól csinálta!”: „S ebben a néma várakozásban most először éreztem valami valóságosat: lehet, gondoltam, hogy máskor silány színész, de most tökéletesen egy a szereppel, most jól játszik” (GM5, 96.). Fontos, hogy ez az első – és lényegében egyetlen – elismerés azt a pillanatot díjazza, amikor a szónok „várakozást” mímél, vagyis azt teszi, amit a fellépésére összegyűlt tömeg magatartásként írt le az elbeszélés.

Ezzel érkezik el a cselekmény – amint az, úgy tűnik, a tanúnak, a „feszült-aggályos figyelemmel” bámuló Goebbelsnek és minden jelenlévőnek egyaránt világos („Mind éreztük, hogy most eldől valami. A pillanatban rendkívüli, ember-telen feszültségek lappangtak.” – GM5, 97.) – a csúcspontjához, amelyet persze még mindig késleltet az elbeszélő (végigtekint ismét az arcokon, megint tudatosítja a pillanat rendkívüliségét a minden Isten által elhagyott Sportpalastban), mintegy lehetővé téve a felismerést, hogy ezt a csúcspontot a „Hang” (a korábban rádió-közvetítés által elszigetelt, immár azonban testet öltött „Hang”) megszólalásának momentuma jelenti – ezen áll vagy bukik a produkció. A szónoklat jellemzése lényegét tekintve visszavezethető a riportcikkre. A hang fizikai jellemzésének leggyakrabban ismételt színesztetikus jelzője, a „forró” (GM5, 101; 107–108; 113), éppúgy megtalálható már ott is,⁵⁰ mint ahogyan abban sincs különösebb eltérés, hogy Garren Péter beszámolójából sem derül ki sok a beszéd voltaképpeni tartalmából: itt is szövegfoszlányok sorakoznak, amelyek jelentéktelenségét az az aránybeli különbség is érezteti, hogy az elbeszélő jóval több teret szentel a rétor akusztikus hangkezelésének, valamint magának a parodizált, titokzatos, szakrális eseménynek, a hang testet öltésének („inkább néztem ezt a Hangot, mint hallgattam” – GM5, 105.). Mi több, az a többször megismételt felismerés, hogy – noha „a szavak önmagukban érthetőek voltak”, illetve „minden mondata nyugodt volt, értelmes, logikusan következett egyik feltevésből a másik következtetés” – „mint-ha mindannak, amit mondott, nem lenne igazi értelme” (GM5, 103; 105.), szoros összefüggésben áll azzal, hogy mind a vezér retorikája, mind az egész ceremónia épp erről a szintről tereli el a figyelmet (ami egyébként ténylegesen pontos megfigyelés a hitleri propagandatechnikáról, amely nagy hangsúlyt fektetett a szónoki hang vizuális „beágyazására”).⁵¹ A szónoklat jellemzése több ponton a „tollba mon-

⁴⁹ *Uo.*, 120.

⁵⁰ „Mint-ha forró vizet innál, olyan ez a beszéd. Nincs íze, nincs szaga, de forró, éget.” *Uo.*, 122.

⁵¹ Lásd erről Cornelia EPPING-JÄGER, *Embedded Voices. Stimmpolitiken des Nationalsozialismus = Phonorama. Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium*, szerk. Brigitte FELDERER, Matthes & Seitz, Berlin, 2004, 145–157.

dott” diktátuméra emlékeztethet („az, amit mondott, önmagában is folyékony volt, mint egy süket dallam” – *GM5*, 102.), illetve tágabb értelemben a szónoklat és a szónoklat értelme közötti diszkrepanciára („szavainak értelme nem az volt, amit mondott, hanem az indulat, mely a szavak alján fortogott és kavargott”; az egyetlen szó, amit a teremben lévők megértenek, az „elviselhetetlen” – *GM5*, 106.).

A valódi csúcspont a jelenetben természetesen nem a „Hang” megszólalása vagy megtestesülése, hanem az elbeszélő kiábrándult felismerése (vagyis bizonyos értelemben a csúcspont elmaradása), az, hogy – és ezt (a narrátor mellett egyedül) Goebbel is megsejteni látszik – „ami e sok szónak egyetlen értelme lehetne, nem hangzott el és nem történt meg” (*GM5*, 108–109.). Az, ami elmarad, nyilván nem lehet más, mint – nagyon magasak itt a metafizikai tétek – a „csoda”, annak az új istennek az eljövetele, amelyre a végsőkig izgatott tömeg várakozott (mely várakozás nyilván nem kis mértékben a szónok meggyőzőerejének forrása vagy táptalaja is), és e „csoda” elmaradásának okát Garren Péter igen hamar meg is találja: „Hazudik! – gondoltam.” (*GM5*, 110.).⁵² Ezt a hazugságot a leírás az egész jelenésre kiterjeszti (Péter még azt is megengedi, „hogy sok igazat is hazudott, miért ne?” – *GM5*, 113.), és mind a rétori siker, mind az ennél alapvetőbb kudarc okát (nevezetesen annak magyarázatát, hogy amit a szónoklat akart, „nem történt meg”) erre vezeti vissza. A szónoklat eme jellemzését aligha illetheti kétség (már csak az egész jelenet referenciális azonosíthatósága okán sem), mégsem teljesen érdektelen, hogy a hazugság voltaképpen „tárgyát” vagy feltárulkozásának-lelepleződésének módját a szöveg nem jelöli meg. Voltaképpen nehezen dönthető el, hogy a hazugság abból következik vagy abban tárul fel, hogy „nem történik meg” az, amire az egybegyűlt tömeg várt, vagy – látszólag fordítva – a „csoda” elmaradása a hazug végrehajtás következményének tekintendő-e. Az epizód csúcspontot követő zárlatának *decrescendójában* az elbeszélő figyelme a szónoktól és hallgatóságtól a következtetések, egyben a jelenet valós „értelme” felé fordul, amit Garren Péter a „keresztény Európa”, egy – kaleidoszkópszerű jelenetmontázssal szemléltetett (*GM5*, 114–116.) – „érzés” megsemmisüléseként azonosít és az először *A hangban* felléptetett, Párizsban megismert és most a pódiumon megpillantott Herr von. E. viszontlátásával érzékeltet, aki egyrészt „virágszanatóriumot” tart fenn, másrészt – mint most kiderül – „ő a főnök Dachauban” (*GM5*, 121.). Ez a zárlat utólag mintha más megvilágításba helyezné az egész jelenet kritikai perspektíváját: célpontja talán nem is elsősorban a szélhámósban testet öltő „Hang”, hanem inkább az a „tömeg” vagy az önmaga ellen forduló „műveltség” lenne, amely – feladván az „egyéniesség”, az „értelen” (és, lehetne hozzátenni, a klasszikus liberális demokrácia

⁵² Márai a *Naplóban* is rendre a „hazugságot” nevezi meg Hitler politikájának legfontosabb sajátosságaként és bukásának legfőbb okaként, vö. például MÁRAI, *Napló 1943–1944*, 196–197.; Uő., *Napló 1958–1967*, 109.

egyéb) eszményeit – inn már védtelen e „műveltség” túloldalával szemben, és csodavárásában mintegy kiszolgáltatottá teszi magát a hazug szónokoknak.⁵³

Figyelembe véve azt, hogy a „csoda” (amely Carl Schmitt politikai teológiája szerint a modern világban például a „kivételes állapot” formájában él tovább)⁵⁴ ebben az erőteljesen politizált kontextusban voltaképpen a radikális, vagyis a fennálló rend viszonylataiból nem következő vagy ezeket tagadó politikai eseményekben vagy megnyilvánulásokban lelhet szekularizációs analógiájára (a „forradalom” és az „istenítelet” azonosítása Márainál is megtalálható, például *KÖ*, 34; *FF*, 321.), úgy is lehetne fogalmazni, hogy a *Jelvény és jelentés* első, didaxist nem nélkülöző nagyjelenete lényegében Márai forradalmi változások iránti széksziszéről tanúskodik. Ezt a feltételezést megerősítheti a *Sértődöttek* kontextusa, hiszen *A hangban* Garren Péter berlini küldetését többek között az a Mirza Reyjel folytatott eszmecsere előzi meg, ahol egyebek mellett a „forradalom” mibenlétéről is szó esik. Az író – enyhén parodisztikus megvilágításba helyezett – bölcsekedő monológia a párizsi szalonban modortalannul viselkedő (kérés nélkül karosszéke támlájára könyöklő!) „forradalmár” példáján állítja szembe a forradalom – e szalonban is – közkézen forgó fogalmát a valódi forradalommal: míg előbbi egyfajta „vállalkozás” vagy „ipar”, amelynek célja a fennálló állapotok pusztja „átrendezése” (*GM4*, 74–77.), addig az „igazi, jó modorú” forradalmárok (ezek körét természetesen „néhány író” alkotja) az embert „alaptermészetében” akarják forradalmasítani. E valódi forradalom paradoxonját Mirza Rey abban jelöli ki, hogy miközben a forradalmakat „nem az értelem szándéka valósítja meg” (*GM4*, 69.), és a forradalom célja, a „megváltás” nem lehet más, mint „az isteni válasz az emberi kérdésre, tehát a csoda”, az ember (legalábbis a „fehér ember”) mégiscsak az „értelemtől” várja a választ: „De ezt a csodát mi, fehérek, papíron, körzővel, pontos szavakkal, tárgyiagos jelvényekkel, a valóság ismeretéből és anyagából kényszerülünk előállítani. Tehát nem füstölővel és stigmákkal, hanem azzal, hogy teljesen megismerjük az embert, teljesen szétszedjük és átvilágítjuk az emberi anyagot és szerkezetet, s aztán neveléssel, nagyon lassú, kínos, reménytelennek tetsző neveléssel iparkodunk az emberi anyagot közelebb hozni az isteni követelményhez. Ennyi a forradalom.” (*GM4*, 79–80.). Bár – mint azt például a *Röpirat* programja is mutatja – Márai felfogása egyáltalán nem áll távol regényhősétől, mégsem egészen alaptalan az az

⁵³ Ez valójában megint csak spengleri séma. Lásd egyrészt *A Nyugat alkonyát* a kultúrához való viszony szükségzerű személyességéről („A kultúra minden egyes egyén számára – aki e kultúrához tartozik – akként jelenik meg, mint ennek az egyénnek a *személyes* [vallási, erkölcsi, társadalmi, művészeti] kultúrája” – SPENGLER, *I. m.*, II., 189., vö. ehhez még a Spenglert újraolvasó Márai idevonatkozó kommentárjait a *Föld, föld!...*-ből: *FF*, 102–109), másrészt „a demokrácia végéről” nyújtott elenzést, ami itt az egyre formátlanabb tömegek politikai kiszolgáltatottságára és manipulálhatóságára vezetettük vissza: SPENGLER, *I. m.*, II., 657–668.

⁵⁴ Carl SCHMITT, *Politikai teológia*, ford. PACZOLAY Péter, ELTE-ÁJK, Budapest, 1992, 19.

észrevétele, amelyet Lukács György éles és vészjósló kritikájával szemben fogalmazott meg, arra hivatkozva, hogy „az erőszak elítélése és a totalitárius lelkiállapot bírálata” által „vérhabos lihegésre” ingerelt „kommunista kritikus” (aki pontosan tudta, hogy az a tény, hogy a *Sértődöttek*ben Márai a náciizmus felett gyakorolt kritikát, nem tévesztheti meg) „a regény hőseinek egyes kijelentéseit úgy mutatta, mintha azok az író véleményét is tükröznék”.⁵⁵ Az olyan olvasat persze, amely éppen a szerző és hőse közötti távolságra helyezné a hangsúlyt, és amelynek számára magától a jelenet alaphelyzetétől (bölcsekedő társalgás a párizsi szalonban, egyfajta szalonforradalom tehát) Mirza Rey önjellemzéséig („Természetesen játszom a szavakkal” – *GM4*, 69.) jó néhány megfontolandó támpont adódna,⁵⁶ valószínűleg éppen Márai forradalomellenessége mellett szolgáltatna további érveket.

Mint az fentebb, a *Röpirat* kapcsán már szóba került, Márai politikai gondolkodásában meghatározó szerepet játszik az a gondolatalakzat, amely az (ő terminológiájában) „forradalni” fejlődés megtorpanását e fejlődés önfelszámoló karakterében látta: példaként a civilizáció önmaga ellen való fordulásának Ortegától átvett képletére, a 19. század végi „aranykorról” alkotott diagnózisaira („Időközben megtudtuk, hogy ez az idill a mélyben már a háború csíráit érte” – *RNÜ*, 154.) vagy e korszak „liberális-humanisztikus álerkölcse” tett utalására (*FF*, 206.) lehetne hivatkozni. Mindemellett nem hitt abban, hogy a liberális demokráciát valamely új politikai és gazdasági rend képes volna meghaladni, sokkal inkább az egymásra következő meglödulások és megtorpanások ciklusaiban gondolkodott. Noha teljes tévedés volna bármiféle „konzervatív forradalom” apologétájának beállítani, mint ahogy (bár talán kevésbé tévesen) a „történelem végének” hirdetői közé besorolni sem volna különösebb értelme, fontos kiemelni, hogy a „forradalmak” politikai valóságát ezek restauratív vagy konzerváló karakterére tekintve ítélte meg (köztudott, hogy ez a mozzanat – például a forradalmak azon teljesítménye, hogy ezek valamely paradicsomi őállapot helyreállítását eredményezhettek – a *revolutio* fogalomtörténetéből sem hiányzik).⁵⁷ „Régi törvény – jegyzi fel például 1944-ben –, hogy minden forradalom annyit ér, amennyire át tudja

⁵⁵ *IT*, 342. Lukács többek közt azt kifogásolta, hogy Márai „még csak nem is említi, hogy valamely erőszakos, az életberendezést és vele a kultúrát megváltoztató átalakulásnak mi a tartalma. Nincs tehát nála különbség forradalom és ellenforradalom között.” A regény „társadalmrajzáának” szűkkörűségéből, vagyis abból, hogy Márai egyetlen tagoló elvként az egyén és tömeg szembeállítását alkalmazza, következik az, hogy „a mai polgári társadalmi minden más rétegének, munkásoknak, parasztoknak létezése még csak megemlítéshez sem jut a regény sokszor nagyon is részletekbe menő társadalom- és kultúrfilozófiai eszmefuttatásaiban” LUKÁCS György, *Márai Sándor: Sértődöttek I. A hang* = *Uő.*, *Új magyar kultúráért*, Szikra, Budapest, 1948, 222–223.

⁵⁶ Lukács kritikája éppen az ilyeneket, például az iróniát hiányolja *A hangból*: *Uo.*, 229.

⁵⁷ Vö. Reinhart KOSELLECK, *Revolution als Begriff und als Metapher* = *Uő.*, *Begriffsgeschichten: Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006, 247–248.

menteni a múltból a használható értékeket.”⁵⁸ Az ilyen, konzerváló forradalom inkább a nyelv vagy az eszmék, mint a politikai akciók közegében valósul meg, végrehajtója pedig természetesen a *polgárság*: „Mikor a Város a XII. században kicsavarta az Egyház, a Császár és a feudális urak kezéből a föltétlen hatalmat, az emberi világ egyik legnagyobb cselekedetét vitte végbe. A földlakó paraszt soha nem volt elég nyugtalan ahhoz, hogy jogszabályt verekedjen ki az önkénnyel szemben. A Város kőfala kellett hozzá, hogy az »egyszerű ember« ráébredjen jogaira. Lombardiában, Toscanában, a Hanza-városokban, az angolszász településeken történt ez a nagy forradalom, amelyben több tinta ömlött, mint vér. De az eredménye tartósabb volt, mint a véres forradalmak és eredményeik.”⁵⁹ Noha valószínűleg igaz az, hogy Márai „ideálpolgárja nem a társadalmi osztályok fölött lebegő lény, hanem az ellentéteket kiegyenlítő, cselekvő, és a műveltség címszó alatt összefoglalt liberális eszmék áldásaiban mindenkit részesíteni kívánó magatartás megtestesítője”,⁶⁰ mégis nehezen lehetne döntést hozni annak megítélésében, hogy polgárfogalma mennyiben hozható összefüggésbe egy meghatározott társadalomtörténeti és politikai kategóriával, illetve mennyiben vezethető vissza a nyugat-európai regényirodalomból és kultúrfilozófiából leszűrt szerepmintákra és klisékre. A kérdésre adható első (itt csak karikatúrisztikusan leegyszerűsített) választ megnevezheti az európai terminológia eltérő társadalom- és fogalomtörténeti meghatározottságokból fakadó egyesíthetetlensége:⁶¹ Márai „polgár”-fogalmához viszonyítva a *bourgeoisie* túlságosan gazdasági, a *citoyen* túlságosan politikai, a *middle classes* szociálisan túlságosan tág, a – hozzá legközelebb álló – *Bürgertum* pedig túlságosan heterogén kategória. A kérdés második felét illetően azzal a körülménnyel kell számot vetni, amit – innmár több mint fél évszázada – Roland Barthes az (itt *bourgeoisie*-ként megragadott, de minden történeti formájára kiterjesztett) polgárság ideológiájának sajátosságaként írt le:⁶² azzal, hogy a polgárság saját eszmevilágát mintegy naturalizálta („a polgárság egy meghatározott és történeti státussal bír, az ember, amelyet ábrázol, egyetemes és örök”). Barthes tézisének („a polgárság a reálisból annak reprezentációjába, a gazdaságiból a szellemibe vezető átmenet során kitörölte a saját nevét. [...] A polgárság úgy határozható meg, mint az a társadalmi osztály, amely nem akarja, hogy megnevezzék”) értelmében tehát a polgárság ideológiája lényegében önnön mesterséges voltának, kulturális és/vagy történeti meghatározottságának eltüntetésében áll, ami – legyen bármilyen elnagyolt vagy

⁵⁸ MÁRAI, *Napló 1943–1944*, 276.

⁵⁹ Uő., *Napló 1945–1957*, 63.

⁶⁰ FRIED, *Egy röpirat és visszhangja*, 163.

⁶¹ A német, angol és francia fogalomtörténet összehasonlításához lásd megint KOSELLECK, *Drei bürgerliche Welten* = Uő., I. m., 402–461.

⁶² Vö. Roland BARTHES, *Mythen des Alltags*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1996, 123–130.

egyoldalú is ez a definíció – nyilvánvalón az egyike azon okoknak, amelyek ezen meghatározottságok takaros leírását megnehezítik. Innen tekintve Márai polgárságdiskurzusára persze éppen az tűnhet fel, hogy – eleve azáltal, hogy mást sem tesz, mint a polgárról beszél, alapvetően egy polgári kultúrizem keretei között és polgári közönségnek – homlokegyenest szembe megy az így leírt ideológiával. Bár ezt a felvetést jelen elemzés keretei között nincs mód ellenőrizni, akár azt is meg lehetne kockáztatni, hogy Márai bizonyos értelemben ezt az ideológiát vizsgálja felül azáltal, hogy az azt meghatározó, ám abban eltorzított értéktételezések keretei között ezen értéktételezések kulturális-szociális-politikai összetevőit mutatja fel. Mindez jelen összefüggésben pusztán azt jelzendően fontos, hogy a polgári liberális demokrácia meghaladhatatlansága melletti argumentációt nem érdemes pusztán konformizmusként vagy a „fennállóval” kötött kompromisszumként félretenni.

A politika egy valamivel gyakorlatiasabb fogalmára összpontosítva ez persze már nem teljesen áll Márai (nem túl eredeti) nézeteire, amelyek nem sokat változtak az emigrációs évtizedek alatt sem. Naplóiban rendszeresen idézi Winston Churchill híres mondását a demokráciáról mint olyan, rossz politikai modelltől, amelynek nincs valós alternatívája.⁶³ Az 1930–1940-es évek válságaira már a *Röpirattól* kezdve lényegében a liberális demokrácia valamiféle megreformált változatában, egyfajta második fázisában látja a megoldást, amelyet az határozna meg, hogy „a birtoklás – hangsúlyozzuk: a szellemi erők birtoklása éppen olyan érték, mint a nyersanyag birtoka – a jövőben nem lehet a korlátlan szerzés jogcíme, hanem a közösségi szolgálat egyik válfaja” (*RNÜ*, 164–165.). Bizonyos észrevételei (például a progresszív reáladózás melletti állásfoglalások)⁶⁴ arról tanúskodnak, hogy (s ezt a Márai-irodalom időnként valamiért fontosnak tartja kiemelni) valamiféle „baloldali” színezetű politikai modellben gondolkodik (1944-ben például a „polgári szocializmusban”),⁶⁵ Marx-kommentárjai pedig arról, hogy a liberális demokrácia „forradalmának” konkrét formáját a tömegek „fogyasztóvá” tételében azonosította: „Nem Marx, hanem Ford volt az, aki Nyugaton forradalmár volt – amikor önző érdekből, hamis, álhumanista jelszavak nélkül –, fogyasztót csinált az amerikai munkásból”.⁶⁶

Ebben a – „baloldali” színezetűnek már nem igazán mondható – kijelentésben az emigrációs időszak egy fontos feltevése tárul fel, nevezetesen az, hogy

⁶³ „Democracy is the worst form of government, except for all those other forms, that have been tried from time to time”. A hivatkozásokat lásd MÁRAI, *Napló 1968–1975*, 198., 276.; Uő., *Napló 1976–1983*, 21., 98–99.

⁶⁴ Vö. Uő., *Napló 1958–1967*, 237.; *FF*, 178–179.

⁶⁵ Uő., *Napló 1943–1944*, 215.

⁶⁶ Uő., *Napló 1958–1967*, 293. Vö. még *1968–1975*, 135.

Márai, aki – ismét, ha van ennek értelme, inkább „jobbboldali” politikai észjárással – számtalan alkalommal fontosnak tartja hangsúlyozni politikai „antropológiájának” pesszimizmusát,⁶⁷ Ford forradalmát lényegében egyszerű gazdasági racionalitásra vezeti vissza. „A magánvállalkozót – írja például 1975-ben – nem a lelkiismeret-vizsgálat, vagyis az emberiség erenye, hanem a szükség kényszerítette, hogy megkösse a munkással ebben a században azt a társadalmi szerződést, ami emberségesebb szociális helyzetet teremtett”.⁶⁸ A kommunista „ideológiával” és a nyugati „ideológiai vákuum” vádjával szemben érvelve pedig jóval korábban arról értekezik, hogy „a méltányosabb és emberszabásúbb életfeltételeket” Nyugaton a „reáladózás és a reálbér alakjában” valószínűsítették meg, meg-hozzá „ideológia» nélkül”.⁶⁹ Aligha szorul magyarázatra, hogy ez az az összefüggés, ahol Márai viszont – *ideológia nélkül* – mondhatni vegytisztán szemlélte a „polgári ideológia” Barthes által leírt modelljét. Az emigrációs időszak naplójegyzeteinek egyik visszatérő témája a „technológiai forradalom”: ez a voltaképeni eredője annak a – megint csak Marxot, sőt itt magát Spenglert is megcáfoló – fejlődésnek, amelynek eredményeképp a Nyugat „nagy tömegek birtokába tudja adni a termelőerőket”,⁷⁰ sőt úgy tűnik, ez, a „technológiai forradalom” az, amiben a liberális demokrácia „forradalma” végső soron testet tud ölteni.

Mégis nyilvánvaló, hogy Márai számára, aki a politikai eszmék és a politikai realitások összeférhetetlenségét mindig szem előtt tartotta, ez a győzedelmes technológiai forradalom nem jelentette egyben a megoldást az ember megváltatlanságára. Magától értetődik (elég ehhez például az amerikai életformával kapcsolatos pozitív és negatív megfigyeléseit csoportosítani és szembeállítani), hogy a „technológiai forradalom” – amúgy rendre csodálattal konstataált – vívmányai és/vagy áldásai nem tették szükségtelemmé, sőt inkább újrafogalmaztatták a „megváltás” kérdését.⁷¹

⁶⁷ Lásd például: „Ne áltassuk magunkat: az ember nem békére született a Földön, nincs hajlama és önuralma ehhez” (IN, 58.); „Nem hiszek abban, hogy az ember másképpen is tud méltányos és igazságos lenni, mint gyávaságból, szükségből vagy pillanatnyi érzelmességéből” (Uő., *Napló 1943–1944*, 157.); „az ember minden korban mindenféle műveltség térfogatában, minden vallási rendszeren belül reménytelenül kegyetlen volt” (Uő., *Napló 1958–1967*, 288–289.).

⁶⁸ MÁRAI, *Napló 1968–1975*, 248.

⁶⁹ MÁRAI, *Napló 1945–1957*, 215–216.

⁷⁰ MÁRAI, *Napló 1958–1967*, 15. Vö. ehhez még például Uő., *Napló 1968–1975*, 196–197.; Uő., *Napló 1976–1983*, 129.

⁷¹ 1974-ben például, Zbigniew Brzezinski egy (a „technetronikus” korszakot tárgyaló) tanulmányát olvasva, és a küszöbön álló információs forradalom vízióját mérlegelve például ismét az ember helyzetét („viszonyát a társadalomhoz, embertársaihoz, önmagához, Istenhez, az univerzumhoz”) átfogóan meghatározó „forradalom” következményeiről elmélkedik: MÁRAI, *Napló 1968–1975*, 188–189. Feltehetőleg az alábbi kiadványról van szó: Zbigniew K. BRZEZINSKI, *America in the Technetronic Age*, School of International Affairs – Columbia University, New York, 1967.

„Márai hitetlen író, de számol a lehetőséggel, hogy az értelennek korlátai vannak.”⁷² Ezzel a mondattal vezeti be a *San Gennaro vére* rövid értelmezését Szegedy-Maszák Mihály, lényegében arra a dilemmára magyarázatot keresve, amely ebben a végleges formáját sejthetően csak az 1960-as évek elején elnyerő⁷³ regényben a – Kodolányi által az 1942-ben vitában a Márai képviselte gondolkodásmódtól elvitatott,⁷⁴ Márai naplóbejegyzéseiben sűrűn emlegetett – „csoda” mibenléteként ragadható meg. Köztudott, hogy a regény középpontjába állított, ám szinte kizárólag személytelen narrátori, illetve szereplői perspektívából felléptetett, az emberiség „megváltásának” lehetőségeit kutató főhős számtalan önéletrajzi vonatkozást hordoz,⁷⁵ amelyek többsége Márai emigrációs helyzetének, még inkább az emigráció melletti döntésének kifejtésében, illetve igazolásában jut szerephez. Márai ezt a döntést annak ellenére hozta meg, hogy azok az érvek, amelyeket Benn 1933-as, hírhedt levelében a náci Németországban maradása mellett sorakoztatott fel,⁷⁶ voltaképpen tőle sem álltak minden tekintetben távol, annak ellenére, hogy „Volk”-ra ő aligha hivatkozott volna, mint ahogyan a vidéki tájak és nyájak látványa és a „haza” fogalma közötti (amúgy Benn-nél is kivételes) azonosításban sem igen lelte volna tetszését. A II. világháború utolsó éveiben Márai maga is egyfajta „belső emigráció” képzetében írta körül saját helyzetét (amelynek fikciós értelmezését a *Jelvény és jelentés* másik nagyjelenete, Garren Péternek a Berten nevű, Gerhart Hauptmann és Thomas Mann alakjaiból összegyűrt⁷⁷ s mintegy Mann képzeletbeli otthon maradásának körülményeit szemléltetni hivatott írófiguránál tett látogatása adja meg) és – egyébként Bennhez hasonlóan – csak az otthon maradtak történeti-politikai ítéletalkotását tartotta hitelesnek („Itt csak az ítéltet, aki közöttünk élt.”),⁷⁸ így nem meglepő, hogy még az emigrációs időszakban is tanúsított valamennyi megértést az ilyen magatartás iránt – nyilván már csak azért

⁷² SZEGEDY-MASZÁK, I. m., 140.

⁷³ Vö. BOTKA Ferenc, *A San Gennaro vére keletkezéséhez*, ItK 2002/5–6., 526–542.

⁷⁴ KODOLÁNYI, I. m., 105.

⁷⁵ Lásd ehhez, különös tekintettel a *Napló* szövegpárhuzamaira, BOTKA, I. m., LŐRINCZY Huba, „...lehet-e megváltani a világot?...” Műhely 1996/1–2., 91–95.

⁷⁶ „[I]ch erkläre mich ganz persönlich für den neuen Staat, weil es mein Volk ist, dass sich hier seinen Weg bahnt. Wer wäre ich, mich auszuschließen, weiß ich denn etwas Besseres – nein! Ich kann versuchen, es nach Maßgaben meiner Kräfte dahin zu leiten, wo ich es sehen möchte, aber wenn es mir nicht gelänge, es bliebe mein Volk. Volk ist viel! Meine geistige und wirtschaftliche Existenz, meine Sprache, mein Leben, meine menschlichen Beziehungen, die ganze Summe meines Gehirns danke ich doch in erster Linie diesem Volke.” Gottfried BENN, *Antwort an die literarischen Emigranten* = Uő., *Prosa und Autobiographie in der Fassung der Erstdrucke*, szerk. Bruno HILLEBRAND, Fischer, Frankfurt am Main, 1984, 300. Az összevetés lehetőségét eddig egyedül Szegedy-Maszák Mihály vetette fel a szakirodalomban: SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY, *Szerep és mű* = Uő., „Minta a szőnyegen”: *A műértelmezés esélyei*, Balassi, Budapest, 1995, 230–231.

⁷⁷ Vö. ehhez LŐRINCZY, *Bűcsű egy kultúráról*, 125–126.

⁷⁸ MÁRAI, *Napló 1943–1944*, 164.

is, mert a bizonyos fokú izolációt minden szellemi alkotás szükséges feltételének tekintette.⁷⁹

Mégis, a kommunista hatalomátvételt követő emigrációját (amelyet rendre neves európai ellenpéldákkal – a *San Gennaro vérében* például többek közt Benedetto Croce-éval – is szembeállít) lényegében azzal igazolja, hogy a politikai akciók szellemi jóváhagyásának azon igénye, amelyről már a lillafüredi előadásban is beszélt, a totalitárius diktatúrák hatalomgyakorlási technikáiban elkerülhetetlen kényszerré alakul, amennyiben a „belső emigrációt” a hatalom képes kollaborációként elkönyvelni vagy felmutatni. Voltaképpen ez, az akaratlan kollaboráció fenyegetése az, amivel Márai az emigráció elkerülhetetlensége melletti döntését utólag is igazolta,⁸⁰ és ez az önigazolás fontos szerephez jut a *San Gennaro vérében* is. A regény esszéisztikusba hajló szakaszaiban ennek az argumentációnak, amely nem mellesleg – ahogyan Szirák Péter fogalmaz – „a sztálinista totalitárius rendszernek [...] az első szisztematikus bírálata a magyar irodalomban”,⁸¹ az érvelés három eleme jut különösen fontos szerephez. A padre beszámolója először arról értesít, hogy a hontalan tudós az „ártalmatlan ellenzék” szerepkörének manipulálhatóságában látta a legfőbb veszélyt,⁸² majd kicsivel később a férfinak a kollaboráns értelmiségi magatartások tág spektrumáról adott kérelhetetlen (és egyébként a legutóbbi időkhöz feltűnő ellenkezéssel fogadott)⁸³ kritikáját közvetíti (SGV, 164–167. – itt tűnik fel többek közt Lukács, vagyis a kommunistákhoz filozófusnak szegődő „bankárfiú” alakja is), később pedig immár a tudós élettársának vallomásában esik szó arról, hogy a diktatúrák az ember elpusztíthatatlan alkotásvágyát használják ki („tudják azt is, hogy mindenki szabotálja őket, a paraszt, a munkás, a kabátos ember, de tudják azt is, hogy van egy pillanat, amikor az emberek alkotókészsége erősebb, mint a gyűlölet, amelyet a rendszer ellen éreznek... Fogcsikorgatva, de feltalálnak, regényt írnak, zenét szereznek... És nincs erejük, hogy elrejtsek azt, amit alkottak... Ebből a tehetetlenségből élnek az erőszakos rendszerek...” – SGV, 192.).⁸⁴ Noha – a *Jelvény és jelentés* Berten-jelenete ellenére is – tagadhatatlan, hogy Márai ezt a fenyegetést jóval erősebbnek látta a kommunista, mint a fasiszta dikta-

⁷⁹ Vö. például MÁRAI, *Napló 1968–1975*, 24.

⁸⁰ Vö. például FF, 309–402.; továbbá MÁRAI, *Napló 1945–1957*, 33–34.; Uő., *Napló 1958–1967*, 151–153.; Uő., *Napló 1968–1975*, 49–50.

⁸¹ SZIRÁK Péter, *Hívmi a csodát*, Alföld 2011/6., 95.

⁸² SGV, 147–150.

⁸³ A hivatkozott hely kapcsán Botka például 2002-ben „személyeskedő, igaztalan megállapításokról”, „vagdalkozásokról” beszél: BOTKA, I. m., 541.

⁸⁴ Márai egyébként több helyen hangot ad azon, nyilván nem vitathatatlan meglátásának, hogy a belső emigrációban meglepően kevés nagy teljesítmény jön létre, például: „Általánosan meglepő volt a tünet, milyen kevés jelentős írásmű került elő az asztalfiókok mélyéről a pillanatban, amikor már nem kellett rejtegetni az írott szót” FF, 243.

túrákban (mint az a regényben a padre vallomásából derül ki, a tudós akkor ijedt meg igazán, amikor látta, „hogy a nyugati értelmiség sok kiválósága nem volt hajlandó olyan feltétlenül haragudni a bolsevizmusra, mint a náciizmusra...” – *SGV*, 163. – a vád ellenkezője ugyan nem volna igazán találó Máraira, de például éppen a belső emigráció lehetőségeinek megítélését illetően mintha a másik irányú aránytévesztést követné el), az itt nyomon követett szempontból kevésbé a totalitarizmus kritikája, mint inkább a „csoda” mibenlétének kérdése az, ami miatt a *San Gennaro vére* kitüntetett figyelmet érdemel.

Az, hogy ebben a nem hibátlan, ám alaposan átgondolt felépítésű⁸⁵ regényben a politikai emigráció tematikája és a totalitárius diktatúra kritikája ilyen fontos szerephez jut, nyilvánvalóan részint magának a „csodának” a középpontba állítását hivatott megalapozni (az ellenállás lehetetlensége valamiféle radikális esemény – a „megváltás” és/vagy a „forradalom” – vö. *SGV*, 168; 232. – bekövetkezésének esélyeire tereli a figyelmet), ugyanakkor egyben megkettőzi (persze össze is kapcsolja) ennek politikai és valamiféle általános, egzisztenciális jelentésszintjét. Ugyanez elmondható a hontalanság szintén az egész regényt átszövő és – a Máraitól jól ismert módon – mindenütt a személyiségvesztés krízisével összekapcsolt állapotáról is: nemcsak az emigráns pár, sőt nem is csak a regény számos pontján felidézett lágerlakók, „displaced person”-ök vagy kivándorlók, hanem a regény első két, Nápoly szegényeinek életét kaleidoszkópszerűen bemutató, az útleírás műfaji eszközeiből építkező részében felléptetett figurák sem mentesek ettől a tapasztalattól. A regénynek ez az első fele felfogható valamiféle retardációként is, hiszen összességében inkább állapotot, mint cselekményt rögzít, és az is nyilvánvaló, hogy a nápolyiak életének legmeghatározóbb modalitását valamiféle *várakozásként* jeleníti meg.⁸⁶ Lényegében ennek a várakozásnak egy konkrétabb értelmét fejtik ki a regény második felét (a harmadik és negyedik részt) kitevő beszámolók is, amelyek középpontjában az emigráns tudós áll, hiszen a főhős életársával és számtalan sorstársával együtt valamiféle ideiglenes állapotban van, amikor kivándorlási engedélyére várakozik. Persze – mint azt elsősorban az élettárs vallomása fejt ki (vö. *SGV*, 210–212.) – ez a várakozás egyszerre valamiféle utólagos állapot is, hiszen a főhős, aki magát élőhalottként jellemzi (*SGV*, 232.), semmit sem vár a kiutazástól, és sorsát hazája elhagyásától fogva befejezettnek tekinti (a hagyatékában talált régi naptáron 1948. április 11-én áll meg az idő – *SGV*, 128. – ez egyébként Márai utolsó Magyarországon töltött születésnapja). Ebben a sajátosan lemondó várakozásban a pár mégis minden pillanatot „végzetesként” él meg (*SGV*, 211.), vagyis – Carl Schmitt, illetve itt inkább Giorgio Agamben foga-

⁸⁵ Márai szerkezettel kapcsolatos elképzeléseinek alakulásáról lásd BOTKA, I. m., 530–531.

⁸⁶ Vö. erről RÓNAY, I. m., 546.; SZITÁR Katalin, *San Gennaro a költői elbeszélésben*, Alföld 2011/6., 100.

lomhasználatát kölcsönvéve – úgy lehetne fogalmazni, hogy egyfajta „kivételes állapotról” van szó (a jogaiktól, papírjaiktól, nevüktől és persze „személyiségüktől” megfosztott menekültekre gondolva akár politikai értelemben is), amely azonban annyiban mégsem rendkívüli, hogy nem rajzolódik ki vele szemben valamiféle „normális” állapot. Az ezt a következtetést megerősítő szakrális (vagy inkább pszeudo-szakrális) párhuzamként a csodavárás motívumköre kínálkozik: sem az idegenek, sem a nápolyiak nem találják rendkívülinek annak eshetőségét, hogy a férfi valóban megválthatja őket, sőt a nő úgy észleli, hogy „ezek az emberek itt a környéken a természetfeletti lehetőséget mindennaposnak érezték” (SGV, 209.).

Ezt a felismerést a regény első fele több oldalról elő is készíti. A nápolyi szegényeket résztvevő, megértő ironiával bemutató, megkapó leírások egyik visszatérő szervezőelve a paradoxon: a nincstelenek életét józan gazdasági megfontolások irányítják, mindennapjaik bemutatásában a „tevékenység” a „munka” ellenfogalma lesz (SGV, 32.), érelemnynyilvánításaik pedig teátrális előadásokká alakulnak (lásd SGV, 35–37; 60.). Ehhez társul a természetfelettihez való viszonyuk is: az általános csodavárás ellenére úgy tűnik, nem hisznek a csodában (SGV, 24.), a megváltásra készülő idegennek mégis hamar „híre megy” (SGV, 110.), továbbá majdnem mindegyik epizód értelmét ebben a csodavárásban ismeri fel az elbeszélő, sőt azt is megállapítja, hogy a nápolyiak igencsak racionálisan, „tudatosan, szakszerűen vártak a csodára”, valamint egy rövid leltárt is nyújt e csodák különféle típusairól (SGV, 50–51.), a második rész elején végül hosszas, ironikus hangvételi leírás olvasható a helyiek szentjeikhez való igencsak pragmatikus-üzleties viszonyulásáról (SGV, 63–78.). A nő vallomásába ékelt beszámoló San Gennaro vérenek csodás, ám minden évben kiszámított módon, három alkalommal bekövetkező megolvadásáról megint csak egy ilyesfajta „szakszerűségről”, a csoda előállításának mesterséges, színpadias dramaturgiájáról számol be (SGV, 223–229.). A jelenet nagyon hasonlóan épül fel, mint a sportpalastbeli pártgyűlés bemutatása a *Sértődöttek*-ben: késleltetés határozza meg, amit a narráció itt is a várva várt természetfeletti esemény cirkuszi előkészítésének, „a csoda szakemberei” (SGV, 223.) ténykedésének aprólékos leírása útján valósít meg, sokáig alapvetően külső perspektívára korlátozódva, ami aztán a tanú bevonódásáról szóló beszámolóknak ad helyet. Úgy is lehet fogalmazni, hogy San Gennaro csodájával Márai lényegében egy újabb változatban ad számot arról a dilemmáról, amelyet a *Sértődöttek*-ben a sportpalastbeli beszéd csodájának elmaradása, illetve Mirza Rey elmélkedése a racionális eszközökkel előállított csoda lehetőségéről volt hivatott szemléltetni.

A *San Gennaro vére* egyik központi és bizonyos értelemben eldöntetlenül hagyott kérdése arra vonatkozik, hogy a „megváltás” lehetősége felett töprengő főhős halála (nem bizonyosan: öngyilkossága) vajon egyszerűen valamiféle kudarc be- vagy felismeréseként, illetve netalántán mégis az áldozat egy formájaként ér-

tendő-e. Nem volna lehetetlen (bár a szakirodalomban eddig nem volt rá példa) amellet érvelni, hogy a sikertelen megváltó szerepkörét a regény eleve ironiával vagy akár részben parodisztikusan közelíti meg: a széttárt karokkal a mélybe zuhanó férfi halálának többször elismételt leírása egy ledőlt Krisztus-alakra (–szoborra?) emlékeztethet, s ugyanígy eltávolító hatást kelthet a padre beszámolója, aki az utolsó találkozásukkor hajóra szálló tudóst a vízen járni látja (SGV, 187.). Továbbá arra is lehetne – ezúttal a recepció egyik főszólamával összhangban –⁸⁷ hivatkozni, hogy a férfi halálához az vezet, hogy lemond egy olyan világ megválthatóságáról (s itt fontos, hogy – mint az a nőnek az Assisiben tett útról szóló beszámolójából kiderül – a helyszínen, Itália, maga is a „csoda” egy lehetőségét hordozza a pár számára – SGV, 219; 221.), amely valójában nem hisz a csodában, illetve nem képes különbséget tenni az élet transzcendens és evilági összefüggései, valóságos csoda és mesterségesen előállított szemfényvesztés között. Élettársával ellentétben példáulul nem akarja megnézni a dómban San Gennaro csodáját és a nő itt valamilyen módon mégis visszaigazolt hitét („És megértettük, hogy a csodát hívni kell. Nem elég várni a csodára, kényelmesen. A csoda nem jön postán, megrendelésre. Megértettük, hogy a csoda néha ilyen látványosan és mutatványosan készül, de nem ez a lényege... A lényeg az, hogy hinni kell benne és hívni...” – SGV, 227.)⁸⁸ sem osztja (SGV, 233.). Ettől függetlenül azonban a regény egy racionális összefüggést is előállít, megint csak a padre vallomásaiban, amely szinte elkerülhetetlenül azt sugallja, hogy az idegen tudós nem tehetett mást, mint hogy lemondjon a megváltás lehetőségéről. A padre által visszaadott okfejtésében ugyanis, aligha meglepő módon, a modern ember eltömegesedésére vezeti vissza az ember megváltatlanságát, arra, hogy „a tömegnek, amely felfalja az egyént, nincs istene” (SGV, 160.). Az, amitől meg kell váltani az embert, a „bűntudat” (SGV, 176–177.), olyasvalami tehát, amitől a személytelen tömegben nem lehet megszabadulni, amiből az a következtetés adódik, hogy a világot „csak az egyén tudja megváltani” (SGV, 186.). A – Jézus, Szent Pál, Szent Ferenc, Gandhi példázta – személyes áldozatra azonban – és itt jut fontos kompozicionális szerephez az emigráció-tematika – egy olyan ember készül itt, aki hazájának elhagyásával elvesztette a személyiségét is, akinek halála tehát mintegy már bekövetkezett, s ily módon, ha lehet így fogalmazni, eleve alkalmatlan a megváltó szerepének betöltésére.

Noha ezt a következtetést aligha lehet értelmesen ignorálni, egy erőltetetten „optimista” értelmezési alternatíva felvázolása pedig nem szerepel jelen munka célkitűzései között, mégsem vehető teljesen bizonyosra, hogy a regény semmilyen jelzést nem ad e sikertelen áldozat mibenlétét illetően. Ennek feltárulkozásához a

⁸⁷ „A tragikus vétség, a világ megválthatóságának illúziója, elnyeri büntetését” – írja például Rónay László. RÓNAV, I. m., 557.

⁸⁸ Lásd a padre vallomását is: „A csodát nem megérteni kell, hanem hívni.” SGV, 179.

regény narratív szerkezetének vizsgálata juttathat közelebb. Ennek legfeltűnőbb sajátossága abban áll, hogy a főszereplő lényegében nem szólal meg, és nem lép színre közvetlenül. Az első két fejezet Nápolyról nyújtott beszámolóit egy közelebbről meg nem határozott, személytelen elbeszélői instanciához rendelhetők hozzá, akinek (amelynek?) narratív ábrázolásmódja lényegében a nulla- és a külső fokalizáció között ingadozik, noha (bár e megállapítás erejét csökkenti, hogy itt nem lesz mód az e kategóriák körül Gérard Genette és Mieke Bal vitája nyomán kibontakozott diszkussziókban állást foglalni) bizonyos értelemben nincs szó nulla-fokalizációról, hiszen a leírás rendre különféle, időtlenként kezelt kultúrtörténeti minták által prefigurálva (s ezzel azok időbeli meghatározottságának és individualitásának felszámolását is megkockáztatva)⁸⁹ közelít a nápolyi élet ily módon *jellegzetessé* tett figuráihoz. Ez a kultúrkritikai vagy -morfológiai távlat részben eltávolítja, a szereplők iránti szimpátia, a megértő ironia folyamatos nyomatékosítása viszont bizonyos értelemben mégis közelíti az elbeszélőt a nápolyi szegényekhez, ráadásul egyet lehet érteni Fried István megfigyelésével, miszerint bizonyos helyeken – például szabad függő beszéd formájában – olyan „perspektívaváltás” következik be, ahol a „krónikás-elbeszélő átadja a szót a névvel meg nem nevezett embercsoportnak”.⁹⁰ Ezt erősítheti az is, hogy a regény első két részében bemutatott szereplők diskurzusát szintén nagyon hasonló kultúrtörténeti sztereotípiákra épülő perspektíva jellemzi,⁹¹ például amikor a politika dolgairól vagy a városban feltűnő idegenekről cserélnek eszmét. Az továbbá, hogy arra is akad példa (így a virágokat hozó vagy gyümölcsöt árusító gyerekek látogatásainak előadásában), hogy az elbeszélés nézőpontját az amúgy diegetikusan megjelenített „idegeneké” határozza meg, azt sugallhatja, hogy az elbeszélő és a szereplők között időről időre előállított közelség magára az amúgy nem megszólaló főhősre is kiterjeszthető.

A regény második felét meghatározó elbeszélő szituáció már mimetikus: három szereplő beszámolója tudósít itt a főhős haláláról, megint úgy azonban, hogy a főhős diskurzusa egyáltalán nem tűnik el, hiszen – a függő beszéd különböző formáiban – rendre őt idézik, sőt az első két fejezetre vonatkozó kisebb, ám rendszeres visszautalások révén annak személytelen elbeszélője is szóhoz jut. Noha az elbeszélő és a főhős azonosítása még akkor is némiképp darabos lépés volna az elemzés részéről, ha a regény világos önéletrajzi vonatkoztatási kerete is erre készíthető, annyi azonban mégis megállapítható, hogy a hős nincs teljesen kizárva a regény diskurzusából: mintha sokkal inkább valamiféle folytonos visszavonulás for-

⁸⁹ Lásd erről SZIRÁK, *I. m.*, 92–93.

⁹⁰ FRIED István, *Forninál a tenger* = Uő., *Siker és félreértés között*, Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2007, 138. A felismerés továbbvezetéséhez, a regény harmadik és negyedik részére is kiterjesztve, lásd DÖMÖTÖR Vilmos, *Az emigráció két útja*, Studia Caroliensia 2009/4., 147–151.

⁹¹ SZIRÁK, *I. m.*, 92–93.

májában lenne jelen, mintegy átadva a beszéd terét a szereplőknek (ettől azonban részint talán független, hogy a szereplők nyelvi egyénítésére nem igazán tesz kísérletet a regény). Fontos, hogy mindhárom beszámoló *vallomás*, méghozzá olyan beszédhelyzeteket imitáló vallomások, amelyek mintegy intézményesen az *igazság* kimondásának kényszerét helyezi a vallomástevőre. Az ágens nyomozói beszámolót készül tenni a vicequestornak, amit a padre, majd a nő rendőri kihallgatása követne, ez utóbbi helyett azonban az azt megelőző, egy gyónófülkében előadott beszámoló olvasható. E vallomások tanúi (a magát többnyire csak pragmatikus, oda nem illő vagy egyszerűen fatikus közbeszólásokra korlátozó vicequestor, illetve a bóbiskoló pap) éppúgy visszavonulnak a párbeszédekből, mint a szintén csak fatikus gesztusokra, a beszélő kilétének vagy a jelenet körülményeinek jelzésére szorítkozó elbeszélő, kérdéseik nagy részéről a vallomástevő visszakérdezéseiből lehet következtetni. Nyilvánvaló, hogy egyik vallomás sem marad meg intézményes keretei között: a fiatal ágens eleve azért beszél, mert – mint a vicequestor fogalmaz – „ezt a jelentést nem küldhetem Rómába” (SGV, 123.), a padre maga is utal arra, hogy vallomásával nem lehet sokat kezdeni („Ön szeretne valami kézzelfoghatót hallani tőlem, valamilyen megbízható vallomást, amelyet aztán elküldhet Rómába...” – SGV, 169.), a nő gyónására pedig eleve a rendőrségi kihallgatás *helyett* kerül sor (például: „Beidéztek, kettőre. Kihallgatnak. De azt hiszem, ott nem mondhatom el, amit valakinek el kell mondani...” – SGV, 189; „Nem tudom elmondani a rendőrségen, mi történik egy emberben, aki megéli az egészet, látja, amint körülötte megszűnik minden, ami hozzá tartozott, ami éppen úgy őt jelentette, mint a teste” – SGV, 191.), ráadásul szabályos gyónásra sem kerül sor („Nem gyónok, de ez itt gyóntatószék...” – SGV, 194; vö. még, SGV, 189; 234.). Mind az igazságszolgáltatási, mind a Michel Foucault által az igazság termelésének, előállításának újkori praktikájaként leírt „lelkipásztori” hatalomgyakorlás operációinak⁹² a kereteit áthágják ezek a vallomások. Az igazságkeresés – vagy -termelés – módusza a referenciális működésmódot odahagyva (nem érvénytelenítve!) egy másikba, méghozzá a testamentálisba vált át.

A három vallomás arról tanúskodik ugyanis, hogy a regény a *tanúságtétel* formájához köti a kudarcot vallott megváltó sorsának és a halálához vezető események megértését. Az ágens vallomásából (SGV, 127; 130.) megtudható, hogy az idegen nápolyi életének minden referenciálisan ellenőrizhető történéseit nyomon követték és ellenőrizték (anúgy a személyek hatósági nyilvántartásának különféle technikáiról a regény számos pontján szó esik, a padre vallomásában felmerül – és elvetődik – a tudós esetleges titkos politikai aktivitásának gyanúja, lásd SGV, 169.),

⁹² Vö. ehhez Michel FOUCAULT, *A szexualitás története*, I., *A tudás akarása*, ford. ÁDÁM Péter, Atlantisz, Budapest, 1996, 63–75.; Uő., *Szubjektum és hatalom*, ford. KISS Attila Atilla = *Testes könyv*, II., szerk. KISS Attila Atilla – KOVÁCS Sándor s. k. – ODORICS Ferenc, Ictus–JATE, Szeged, 1997, 274–276.

ám ezek semmilyen érdemi ismerethez nem juttatnak. Úgy tűnik, ezek a személyes tanúságtételek ígérnek annak (magának a csodának?)⁹³ a feltárulkozását, hogy mi lehetett az események és a férfi sorsának valóságos értelme. A tanúságtétel fogalmát itt természetesen a regényt átjáró szakrális kontextus is meghatározza, hiszen a vallomások nemcsak egyszerűen a férfi gondolataihoz vagy tetteinek indíttatásához juttatnak közelebb, hanem szorosabb értelemben azon „csodák” mibenlétéhez, amelyeket az ő jelenlétének tudnak be a vallomásteveők (a tanúságtétel szakrális jelentésére legközvetlenebb formában ironikus módon az hívja fel a figyelmet, hogy a nő a szó szoros értelmében ezt hajta végre, amikor beszámolt a San Gennaro-ereklye csodájáról, ráadásul egy papnak, aki még sohasem látta a nagy látványosságot – lásd *SGV*, 222; 226.). Arra a kérdésre, hogy miben állhattak ezek a csodák, érdekes módon mind a három vallomás nagyon hasonló választ ad. Különösen intenzív pillanatokra hivatkoznak, amelyek hatására beszélni kezdtek, vagyis mintegy vallomásokat tettek, olyan vallomásokat, amelyeknek talán még kevésbé van közülük a kihallgatás intézményes formáihoz, mint a regény második felét alkotóknak.

Az ágens arról számol be, hogy amikor a megváltó hírében álló férfinál járt, aki általában hallgatott és a hozzá járuló nápolyiak közül senkinek „nem adott tanácsokat” (*SGV*, 136.), „történet valami”, s ennek hatására „én egyszerre beszélni kezdtem. [...] Saját magamról beszéltem. Mindent elmondtam.” (*SGV*, 140; azt is, amit a vicequestornak tett vallomásban nem: „Mindent – mondta. – Ahogy még soha, senkinek. Megmondtam, hogy... De itt nem mondhatom meg, *commandatore* – mondta sápadtan és komolyan.” – *SGV*, 141.). Hasonló jelzések a padre és a nő diskurzusában is találhatók, abban a két vallomásban tehát, amelyek szintén különleges, rendkívüli pillanatokról adnak tanúságot. A padre, akihez az idegen eredetileg a megváltás lehetősége ügyében fordul (szak)tanácsért, egy sorsdöntő beszélgetésről számol be, ahol szintén „valami történt” (*SGV*, 181.). A férfi ekkor olyan volt, „mint egy ember, akiben megnyílt a nihil, és végre kimondhat mindent”, és ebben a gyónáshoz hasonlított jelenetben a pappal is valamiféle fordulat történik: „nem volt közöttünk a rács, amely a gyóntatószékben elválasztja ilyen pillanatokban a papot és hívőt”, ez a különös közelség pedig a padrét is megfosztja legfontosabb szerepétől („De abban a pillanatban, a tenger partján, én sem voltam olyan szigorúan és szabályosan pap, mint máskor, előző életemben”). A nő vallomásának csúcspontjait szintén különleges pillanatokról nyújtott tanúságtételek alkotják, amelyek – így az Assisiben, majd a dómban tett látogatás esetében – a „csoda” mibenlétéről felnyíló tudáshoz juttatják közelebb. Ez utóbbi két vallomásból sem hiányzik a magában a beszédcselekvésben előálló fordulat, amely

⁹³ Lásd ehhez még – más összefüggésben – SZITÁR, I. m., 103.

közvetlenül abban nyilvánul meg, hogy a vallomástevő immár „mindent” el akar és/vagy el tud mondani, itt azonban ez közvetlenül inkább magára az éppen előadott vallomásra vonatkozik: erre hivatkozva mentegetőzik vallomása szabálytalansága miatt a rendőrfőnök előtt a padre („Mindent el akarok mondani”, illetve „Az igazat kell mondanom” – *SGV*, 156; 169.), a nő vallomása pedig azután bontakozik ki, hogy többször utal e vállalkozás kockázatosságára („Erről nagyon nehéz beszélni”; „Nehéz elmondani” – *SGV*, 192; 194.). Noha – emlékezve az ágens inént idézett kijelentésére – nem minden szempontból volna alátámasztott lépés a regényben olvasható vallomásokat közvetlenül az igazság kimondásának ezen eseményeivel azonosítani, annyi aligha vitatható, hogy valamilyen módon mégis ennek lehetőségéről, az igazság diskurzusának megvalósíthatóságáról tesznek tanúbizonyságot.

Úgy tűnik tehát, hogy az, hogy ezek a tanúságtételek egyben át is hágják e vallomások beszédhelyzeteknek az igazság előállítását szolgálni hivatott intézményes kereteit, egyszerre feltételét és következményét is jelenti az igazság kimondásának (annak, hogy „minden” el lehet mondani), ami egyben azt is sugallja, hogy ezt az eseményt az idegennel való találkozások tettek lehetővé. Ezzel természetesen a vallomások referenciális alapszerkezete is megfordul: formálisan mindhárom esetben a férfi a tárgyuk (hiszen az ő halálának körülményeit vagy – tágabban – elhatározásának megértését hivatottak tisztázni), valójában azonban személyes (ön)vallomásokká alakulnak, amelyek voltaképpen arról tesznek tanúságot (és talán éppen ebben áll a „csoda” vagy a „megváltás” aktuális értelme), hogy a regényben közvetlenül meg nem szólaló főhős teremttette meg számukra azt a beszédhelyzetet, amely egyrészt lehetővé tette az igazság („minden”) „kimondását”, másrészt – ettől nem függetlenül – a személyes diskurzus felépítésének lehetőségét. A „csoda” tehát – a regény narratív szerkezetének önreflexiójában – nem más, mint ezeknek a diskurzusoknak a létrejötte (vagy legalábbis lehetőségük előállítása). Az, hogy a regény önjelölt megváltója mégis kudarcot vall, abban leli magyarázatát, hogy az igazság kimondását (vagy akár az igazság nyelvét) Márai itt is a személyesség és a személyiség feltételéhez köti, amelynek fennmaradásáról viszont már csak a „csoda”, illetve egy „belső, szellemi forradalom” lehetetlen lehetősége révén képes tanúságot tenni.

A világirodalom Márai Sándora

Részlet egy hosszabb tanulmányból¹

A kritikától és az olvasóktól himnikusan ünnepelt regény, amely bevezette Márai Sándor felzaklató újrafelfedezését. Feltétlen érzelmek kamarájátéka, melynek szuggesztív creje az olvasót a k.u.k. korszak elveszett világába vezeti vissza.

(A Piper Verlag szórólapjából, A gyertyák csonkig égnek sokadik kiadása ürügyén)

*Minden könyvnek mérhetetlen sok őse van.*¹

(Márai Sándor: Béke Ithakában)

Talán csak a 19. század bizonyos évtizedeiben jelent meg annyi magyar szerző könyve a nem-magyar könyvpiacra, mint manapság. Akkoriban elsősorban Petőfi lírája és Jókai prózáírása hirdette a magyar irodalom olvashatóságát, befogadhatóságát, a jelen századunkban, idegondolva a 20. század utolsó harmadát, jóval több nyelven és kiadónál jóval több szerző található a nem-magyar könyvesboltok polcain. Aligha tagadható, hogy ez a kevéssé várt kiadói, esetleg olvasói, olykor kritikai siker az olasz és a német Márai-befogadásnak (is) köszönhető. Márainak legjelentősebb művei, egy levelezéskötete, egy róla szóló képeskönyv németül férhetők hozzá, egy olasz nyelvű Márai-monográfia is megjelent (igaz, franciából fordították), és a leginkább az erősen felélénkült emigrációirodalom tanulmányozói méltatják érdemben Márai idevonatkozó írásait, a *Föld, Föld!*...-et, a naplókat. A Piper Verlag szórólapja olvasói nosztalgiákra játszik rá, a fordulatos szerelmes történet és a „tegnap világa” egyként fontos tényezője a kiadói propagandának, feltételezve, hogy mindkettőre bőven akad olvasói kereslet. Ugyanakkor nem mondható el, hogy a Márai-siker *természettajzáról* meggyőző tanulmányok készültek volna, föl-

¹ A tanulmány szövegében említett korábbi tanulmányaim adatait adom meg, mivel az ott csak érintett problémákat, itt valamivel bővebben fejtem ki, így dolgozataim lehetővé teszik a különféle helyeken közölt összeolvasását. Egyéb hivatkozások a Helikon Kiadó Márai-összkiadásának egyes köteteire vonatkoznak, mind a „Teljes Napló”-k, mind az egyes regények vonatkozásában. *A siker valóban félreértés? = Miért olvassák a németek a magyarokat? Befogadás és műfordítás*, szerk. BERNÁTH Árpád – BOMBITZ Attila, közreműködött FENYVES Miklós, Grimm, Szeged, 2004, 40–51.; *Világirodalmi megtörténés? Márai Sándor a német irodalmi kritikában = Posztumusz reneszánsz. Tanulmányok Márai Sándor német nyelvű utóéletéhez*, szerk. BERNÁTH Árpád – BOMBITZ Attila, Grimm, Szeged, 2005, 7–23.; *Márai Sándor és a francia irodalom*, Forrás 2005/6., 94–102.; *Márai Sándor és Franz Kafka*, Tiszatáj 2006/7., 73–81.

mérve, sikerült-e, ha igen, mennyire, ha talán mégsem, miért nem, Márainak kanonizált szerzővé válnia (megjegyzem, a magyar irodalomtörténészek között ma is van ellenzéke, s itt nem Határ Győző rosszindulattól sem mentes akadémuskodásaira gondolok, hanem azokra, akik vagy lektürként kezelik (le) a nyugaton nagy példányszámban elfogyó Márai-regényeket, vagy keseregnek azon, hogy miért Márai tört be az addig szinte elérhetetlennek vélt nyugati olvasótáborba ahelyett, hogy ez más, általuk fontosabbnak hitt íróval történt volna meg, s már Nagy Lajos hangoztatta egy rosszkedvű nyilatkozatában, miszerint a háború előtt azok az írók jelentek meg idegen nyelven, külföldi kiadóknál, akik ehhez a megfelelő (?) hivatalos támogatást megkapták stb). Az igazság kedvéért hozzá kell tennem, hogy éppen a német befogadásról több tanulmánykötet is elkészült, magam szintén megkíséreltem egy idevonatkoztatható vázlatot, a tanulmánykötetek a kritikai visszhangot rendszerezték, s az összeállításokból vontak le szerény következtetéseket (anélkül, hogy a kritikusok és kritikák „súlyozására” sort kerítettek volna, mentségükre legyen mondván, ez nem lehetett céljuk, a német kritikai életnek, a sajtónak jóval behatóbb ismeretére volna ehhez szüksége.)

A jelen töprengések sem vállalják, nem vállalhatják, hogy leírják, hol lelhető föl, ha egyáltalában „van”, Márai Sándor helye a világirodalomban; egyáltalában az utóbbi években szinte felgyorsultan átrendeződő kánon, a posztmodern írást követni látszó korszak egyelőre alig áttekinthető. S nem csupán azért, mert a gigantikus könyvtermésben, az európai nyelveken túli nyelvterületek szükségszerű felértékelődésében olyan jelenségekbe ütközünk, amelyek szétfeszítik a hagyományosnak elfogadott kánonalkotási kereteket, hanem a váratlan irodalmi berobbanások, újrafelfedezések (így Máraié is!), az értékelési szempontok átstrukturálódása (a populáris irodalom státusának újragondolása) szinte lehetetlenné teszik az általánosan, de legalábbis egy tágabb értelmezői közösség által elfogadott európai (nyelvű) és/vagy világirodalmi áttekintést, különös tekintettel arra, hogy a regionális irodalomközi folyamatok és meghatározott elméleti irányok kidolgozta irodalmiság, poeticitás, retorizáltság stb. eltér(het)nek egymástól. S ami egy jól megalapozott irodalomelméleti előfeltevés szerint tegnap korszerű vagy korszerűtlen volt, mára már egészen másképp értelmezhető és értékelhető.

Nincsen ez másképpen Márai esetében sem. Már 1945 előtt viszonylag szép számban, sok nyelven jelentek meg regényei, játszották Európa színpadain színműveit, mondhatott a magáénak olyan elismerést, mint Gabriel Marcelé, mindez azonban nem bizonyult elegendőnek arra, hogy olyan nemzetközi írói tekintélyre tegyen szert, amelyre emigrációjában biztonsággal építhetett volna, jóllehet nem maradhatott teljesen ismeretlen szerző, hiszen emigrációjában maga nyugtázta a különféle nyelveken, esetleg több kiadásban napvilágot látott műveit, vethetett számot a műveiből készült televíziós játékokkal. S ha magyar nyelvű könyvei oly-

kor saját kiadásában jelentek is meg, a fordításokat nem egyszer érdemes kiadók adták közre. Ám ha volt is kritikai visszhang, a megjelenések sem tartós olvasói sikerré nem álltak össze, sem nem hívták föl magukra az irodalomtörténészek figyelmét. Beszédese kudarcok jelezték, hogy a Márai-életmű befogadásának számottevő akadályai vannak, meghíúsult például az *Egy polgára vallomásai* „harmadik kötet”-ének francia kiadása (1950-ben), pedig a Plon Kiadó táviratban kötötte le. 1951-ben így is reménykedik, az olaszok majd megértik *A szegények iskoláját*: „A kísérlet nem reménytelen [...]. Olyasmiről beszél a gonosz könyv, amit az elemiből ismernek. Semmit nem ismernek úgy, mint a szegénységet. Egy francia vagy amerikai nem értheti úgy ezt a könyvet, mint egy olasz.” Hogy a látszólag „előzetes” ismeret messze nem elégséges feltétele a befogadásnak, majd *A gyertyák csonkig égnek* ellenpéldája igazolja. A korábbi két német nyelvű kiadás (talán a fordítás gyarlóságai miatt?) hamar elcsengett, hogy a korszerű új fordítás népszerűvé tegye a művet, pedig egyre kevesebben voltak-vannak azok, főleg a németországi olvasók között, akik behatóbb vagy akár csak felületes ismeretekkel bírhattak a Monarchia-viszonyokról, netán a regényben jelenlévő nyelvelméleti és személyiségbölcséleti kérdésekről. Nem ezt keresték valószínűleg, hanem valóban azt a bensőséges cselekményvezetést, amely azért a titokregény izgalmasságával kecsegtetett, hogy végül az egyik elbeszélési lehetőség, a nő narratíva a szó szoros értelmében megsemmisüljön. S ezt kiegészítendő: az 1951-es napló végén számot vetve helyzetével és lehetőségeivel, különös elégedettség nélkül írja le: „Négy könyvem jelent meg idegen nyelven ebben az évben: *La scuola dei povere* olaszul, *Musica in Florenzia* spanyolul és *Begegnung in Bolzano* és *Die Kerzen brennen* ab németül.” A következő mondatban elfordulni látszik a kiadás tényében megjelölhető sikertől, az irodalomtól, amelyhez néhány mondatot követőleg akkor tér vissza, amikor a hazai viszonyokra vet egy pillantást.

Egyelőre a címiben (talán túlságosan nagyvonalúan) megjelölt témát tekintve nincs más lehetőségünk, minthogy tudomásul vesszük:

- 1) Márai könyveit Európa könyvesboltjaiban föllelhetjük;
- 2) Márai neve az emigrációs irodalom kutatóinak munkáiban sűrűbben, másutt ritkábban fel-felbukkan, míg a zszurnalisztikai kritikák többnyire emlegetik, ha új kötet lát napvilágot;
- 3) A magam tapasztalatára hagyatkozva: Márai neve nem cseng ismeretlenül a 20. század közép-európai irodalmaival intenzívebben foglalkozó kutatóknál: ez nem jelent feltétlenül elismertséget, de olykor nem annyira a kötetek sora, inkább egy-két kötet, még inkább a Márai-jelenség (polgár attitűd, az emigráns stb.) felsorolásokban gyakrabban, érdemi méltatásokban ritkábban köszön vissza.

Ismétlem: mindezt kevésbé kutatás, inkább személyes tapasztalat íratta le velem, ezért a továbbiakban ezt részben mellőzve, inkább abból az előfeltevésből in-

dulok ki, hogy a regionális, nevezzük néven: a kelet-közép-európai irodalmi együttesben hol volna kijelölhető a Márai képviselte irodalom; életműve mennyiben hozzájárulás a Monarchia-irodalommal jellemezhető irodalomköziséghez, amely 1919 után nem meghatározott területhez fűződik, hanem e meghatározott területet szinte a virtualitásba poetizáló szellemiségben kap alakot. Még hozzá olyat, amely nem merül ki a rekonstrukcióban, éppen ellenkezőleg: konstruál egy szellemi életformát, egy irodalmiságot-gondolatiságot, amelynek igen erős a regionális meghatározottsága, és amely a régió kulturális irányaiból, változásaiból merít, azokra reflektál, írásbeliségének európaiságát azokhoz méri.

Nagy vonalakban igyekszem számba venni azokat a (részben külső) tényezőket, amelyek Márai „közép-európaiság”-a mellett hozhatók föl érvül:

1) Önéletrajzi regényében, naplóiban, újságcikkeiben, prózaverseiben igen sokat foglalkozik Béccsel, Ferenc József személyiségével, a bécsi rokonsággal, a világhírű balerina Wiesenthal-leányokkal. Ezek az epizódok, fejtegetések, emlékezesek egyfelől valójában egy (ön)életrajzba illeszthetők be, „regényességük”, többször pittoreszk-jellegük azonban túlléptet a merő biografikus érdekességen, és egy életfelfogás, egy világképzelés reprezentánsaivá avatja a figurákat. Nem egyszerűen regény- vagy elbeszélésszereplők, hanem egy teremtet világ képviselői, akiknek hajdani és jelenlegi életéből a létezés egy élhető változatát igyekszik „teremtőjük” kiolvasni. Márai nem idealizál, meglehetősen földközeli, nem egyszer igen alacsonyan járó eseményekről, mozzanatokról hoz hírt, ezzel szemben érzékelhető törekvése egy önazonos emberi lehetőség létrehozására. Olyan jellegű ez a szellemivé alakuló táj, „irodalmi vidék” (Literaturlandschaft), amely számos ponton rokonítható – többek között – a 20. század első évtizedeinek osztrák irodalmával, másfelől viszont az újabb periódusok lengyel Galícia-irodalmának néhány regényvállalkozásával. Persze jól láthatók másfelől a különbségek: minden közös rokonszenv ellenére például Joseph Roth tragikus, helyenként tragizáló Monarchia-képe nem azonos Máraiéval, aki szintén a végidőket jeleníti meg, a derűs felszín alatt készülő bomlást.

2) Ezen a ponton szükséges kitérni arra, mily sok kapcsolat fűzi Márait a kortárs vagy a közvetlen előd osztrák szerzőkhöz. Ennek szintén van „önéletrajzi” fedezete, még hozzá a Wiesenthal-nővérek révén. Márai maga fiatalon Schnitzler fordítója volt, méltatta Peter Altenberg, Alfred Polgar, Stefan Zweig, Hugo von Hofmannsthal, Karl Kraus munkásságát, nagyra becsülte Robert Musil-t, kevesen ismerték el olyannyira *A tulajdonságok nélküli embert* (ez több, nemcsak elejtett megjegyzésből tetszik ki), mint éppen ő. Rilke nem kevésbé volt olvasmánya, főleg az *Áhítat könyve*. Talán csak Kosztolányi érdeklődött ily állhatatosan az osztrák irodalom iránt elődei közül, a jelen magyar irodalmából meg Tandori Dezsőt érdemes említeni. Hogy a Wiesenthal-nővérek és a kortárs osztrák irodalom miként

látható (látandó!) össze, arról W. G. Seebaldnál olvashatunk egy Hofmannsthalról közölt értekezésében, a Karl Kraustól Paris Güterlohimig ívelő osztrák irodalom pánerotikus műzsái között emlegeti Alma Mahler-Werfel, Lou Andres Salomé, Gina Kraus és Bessie Bruce mellett a Wiesenthal-nővéreket, valamint Adele Sand-rock színésznőt. Azzal nemigen elégedhetünk meg, hogy a Márai-írásokból összegyűjtjük az osztrák írókra vonatkozó darabokat, jóllehet ez sincs tanulság nélkül, Schnitzler jellegzetes figurájában, Anatolban korjeleniséget érzékeltet, Zweig önéletrajzát forgatva azt a műveltséget hozza föl, amely visszavonhatatlanul a múlté lett, a modernség újabb irányai verték szét azt a polgári kultúrát, amelybe Márai nem egyszerűen beleszületett, hanem amelyet legfőképpen írói magatartásával formált meg. S a lélekrokonságok és eltérések szövevényéből kitetszik részint Márai regények által alakot kapó „nyelvbölcseletének” és személyiségfelfogásának századfordulós osztrák forrása, részint az a városiasság, kultúra révén színre lépő civilizáció, amelynek képviselőjéül vállalta az íróságot. Semmi perdöntő bizonyítékot nem tudnék felhozni, hogy a századfordulós modernség osztrák irodalmát valamiképpen folytatná Márai, noha további megfontolást igényelne Altenbergnek és az ő kisprózájának egybevetése. Ellenben annyit megkockáztatnék, hogy ennek a modernségnek szellemisége föltárható volna nem egy Márai-műben. *A gyertyák csonkig égneek* passzusa a részekre esésről, a széttagolódásról talán Rilkeig és Hofmannsthalig vezethető vissza. S az sem feledhető, mily biztonsággal talált Márai Kafkára; s ha egy időben elfordult is fiatalkori élményétől (noha még 1934-ben is elismeréssel emlegette), s az apák-fiúk nemzedéki konfliktusának regénybe írásakor főleg Freud és az expresszionizmus tételei lebeghettek előtte, a világ karkai diagnózisa sokáig volt része gondolkodásának, miként Rilke kritikája a civilizatórikus modernségről még az Egyesült Államokban is idézésre készítette.

3) Igen kevés adatunk van arra, mennyire ismerte Márai a kisebb szláv irodalmakat (egy ismertetésében Olbracht neve bukkan föl), s az életmű epizódjai közé tartozik néhány írása az Adriai-tengerpartról, Dubrovnikról (Ragusa), Trieszt-ről, egy novelláját Voloscában játszátja le, *A sziget* színhelye ugyancsak ide tehető. Ilyen módon látszólag ez a közép-európaiság az osztrák-magyar vonatkozásokban merülne ki. A csehek kassai jelenléte, építkezése, szervezése ellenszenvet váltott ki belőle (nem tudnék viszont „szlovákellenes” írást idézni). Sokat vitatott nemzet-nevelési röpiratában a magyarság („közép-európai”) küldetéséről meglehetősen naiv sorokat vetett papírra. Viszont munkatársa volt annak a Gál István szerkesztette Apollo című folyóiratnak, amely a közép-európai humanizmus eszméjét hirdette, ifjú szlavisták és romanisták szlavisztikai, romanisztikai, balkanisztikai tanulmányait közölve, Márai a Monarchiát megidézve egy olyan soknemzetiségű állam látomását közvetítette, amely az általa olyan nagyon várt európai egységnek (hibáival együtt) előképe lehetett. Másképpen fogalmazva: Márai közép-európai-

sága egy „hibáitól” megtisztult, a kölcsönös méltányosságra alapozott „Rend”, amelynek lehetőségeit és nem realitását vélte fölfedezni az Osztrák–Magyar Monarchiában (amelyben valójában gyermek- és ifjúkorának néhány esztendejét tölthette csak el). A kaotikus erőkkal szemben a Monarchia a Rend volt, túlbürokratizált államgépezetével, s ebben a ráismerésben vagy következtetésben az említett lengyel Galícia-regények sugalmazásával rokon gondolat tárható föl. S az is viszszaköszön máshonnan, miszerint az új hatalom birtokosai úgy rendezkednek be, hogy nincsenek tekintettel az őslakosokra, rájuk erőltetik a maguk civilizációját (mint azt *A féltékenyek* tanúsítja), e civilizációs törekvés építi le ezt a polgárvilágot, amely a korábbi – a jelenleginél talán kevésbé rendezett – világot jellemezte. A Rend helyébe a Rendszert állítva. Az *Ítélet Canudosban* feszíti a végsőkéig ezt a tézist, immár távol Közép-Európától, annak regionális elgondolásától.

4) Összetett és bonyolult kérdéskörhöz érkeztem. Ideje szembenézni Thomas Mann és Márai Sándor messze nem igazolhatatlan, noha a hatás–befogadás viszonylatában kimerülő összefoglalásnak, műveik és világfelfogásuk egymásra olvashatóságának több szempontból is ellentmondásos problémájával. Az a Márai-életmű tanulmányozásából könnyen kitetszhet, hogy ifjúkora óta, különféle periódusokban változó intenzitással, Márai olvasója volt Thomas Mann-nak, sokszor, különféle „műfajokban” tűnik föl a német szerző alakja, a legtöbb értéssel talán egy prózaversében, amely a száműzött személyiséget vázolja föl; akadt olyan esztendő, amelyben a *Lotte Weimarban* című regényt az év olvasmányának nevezte (a *Jónás könyvével* együtt). Mindkettejük számára Goethe egyszerre az írásbeli megnyilatkozás, az európai gondolkodás, ha úgy tetszik, a német „szellemiség” mércéje, kivételes személyisége, már csak azáltal is, hogy egyfelől az idézett regényben a Goethe-figura beszél a kultúra paródiajellegéről, hogy innen út vezessen a Mann által körülírt „epikai ironiá”-hoz; ahhoz az elbeszélői magatartáshoz, amely a mű „mögöttes tartomány”-ában rejtőző ironiát műszervező erőként tartja számon, nem csapán retorikai alakzatként. Másfelől Márai hangsúlyos helyeken, éppen Mannra hivatkozva, Goethének tulajdonítva idézi a tézist (legyen szabad hivatkoznom például az *Erősítő* című regény megfelelő helyére); és talán a manni irodalomfelfogástól sem függetlenül abban látja Krúdy regényei fordíthatatlanságát, miszerint a művek szövegében és szöveg-mögöttijében bujkáló ironia nemigen szólaltatható meg más nyelven. Kitérésképpen pusztán egy adalék: a sokak által megfontolandó módon a „legjobb”-nak tartott Márai-regény, a *Szindbád hazamegy Vaduzban* egy svájci német fordítótól (Markus Bielertől) megjelentetett változata nem azért lett kudarcos, mivel a helyi vonatkozások, az irodalmi referenciák, az akár pastiche-jellegűnek nevezhető előadás még nyomokban sem érezhető, inkább azért, mivel az emelkedettséget nem ellensúlyozza az ironia, amely még Szindbád megnyilatkozásainak helyi értékére is hatással van. Ami a magyar olvasó számára

magyar irodalmi, táji „kontextus”, a német szövegben a kuriózum igencsak kétértelmű rangjával bírhat. Megint egy személyes emlék. Egy német (nem osztrák, nem svájci) barátommal elolvastattam a német Márai-regényt. Udvarias kitérőként annyit jegyzett meg, hogy Romain Rolland *Colas Breugnon*-jára emlékeztette. Visszatérve a megszakított gondolatmenethez. Az 1951-es *Napló*ban olvasom: „A fenséges, amelyet nem leng át az ironia mosolya, mindig esetlen.” Ennek egy változata a *Béke Ithakában* Helénájának szájába adva: „De atyád tudta, hogy a fenséges, amelyet nem leng át az öngúny mosolya, mindig esetlen.” Mielőtt rábólintanánk a szövegek hasonlóságára, nem pusztán az életművön végighúzódo, szelídebb „epikai ironia” mellett Márainál a magyar szöveghagyomány, mindenekelőtt az ironikus szerzőnek látott Krúdy öröksége is szerepet játszik, az írásjelekkel tagolt, a nem-verbális kommunikáció elidegenítő effektusainak alkalmazása, nem feltétlen a szöveg által meghallható kettős beszéd a helyzethez nem vagy kevésbé illő kijelentés, szótévesztés. S ha Márai ráismerése Krúdy ironiájára aligha függetleníthető a *Lotte Weimarban* szoros olvasásától, és regényeinek olykor ironikus előadása is jórészt ezután erősödik föl, nem célszerű eltúlozni Mann nyelvi rétegzettségének „hatását” Máraira. Már csak azért sem, mivel ez a német író esetében szoros összefüggésben van az ún. montázstechnikával, a rejtett, nem jelölt idézetekből összeszőtt, egyes esetekben elbeszélői, más esetekben szereplői megnyilatkozásokkal. S ha a már említett *Szindbád hazamegyet* olvasva minduntalan szövegközi összefüggéseket fedezhetünk föl, elsősorban a neveket és a nevekhez fűződő mozzanatokot illetően, szó szerinti idézet meglehetősen kevés akad, a szólássá lett Krúdy-mondásoktól eltekintve, s még amikor Szindbád tárcát ír, akkor sem lehet rámutatni Krúdy-novellára vagy tárcára, hanem – magam is ezt tettem – szövegelőzmények tárgyi vonatkozásait lehet keresni, előadásbeli hasonlóságokra célozni. S ha a *Béke Ithakában* Ulysses-történetében ugyan (megint csak tárgyi vonatkozásokat szem előtt tartva) Homérosz és a homéroszi hagyomány újra-elbeszélését konstatáljuk, egy szuverén módon értelmezett antikvitás az, ami inkább a távolságot jelzi a vállalt hagyománytól, kevésbé az, hogy közvetlen rájátszás lenne az elbeszélői módszer. Itt éppen az ironia (nem feltétlenül az öngúny) segítségével, az anakronizmusok beiktatásával idegenít el az elbeszélő a „fenséges”-től, amelyre a mitológia újraelbeszélése csábítana.

Még jelentékenyebb a különbség, ha a két író „jellegadó” polgárregényét, Thomas Mann *Buddenbrook*-sát és Máraitól az *Egy polgár vallomásait* vesszük kézbe. Kezdjük azonban ismét azzal, ami a megkerülhetetlen egybevetés révén arra késztehetette a kutatókat, hogy a hasonlóságokat tegyék hangsúlyosabbá, s kevesebb figyelmet szenteljenek még az e hasonlóságokban is föltárható eltéréseknek. Mindkét műben a szülőváros, a Hansa-városként történelmi szerepű Lübeck, Márainál a szintén történelmiére hivatkozható (jóllehet a magyar irodalomtörté-

netben ugyancsak fontos helyként jegyzett) Kassa adja a családtörténet téridejét. Igaz, a Buddenbrook-családot egy külső elbeszélő mutatja be, századokon átívelő történetül a kereskedő polgárság egy változatának hanyatláskronikája (Verfall), amelynek kicsengése átértelmezi a hanyatlás fogalmát: az anyagi romlás, a fizikai elerőtlenedés ellentettje a művészi érzékenység, a kifinomultság, a nem hétköznapi, hanem bölcséleti-szellemi világ megértése. A sokat és nem egyszer vulgárizálva emlegetett polgár–művész dichotómia, a secesszió, a Jugendstil periódusában éppen úgy strukturálja át a dekadencia fogalmát és művészet által történő megnyilatkozását, miként a betegség („metafora”-ként) esztétizálódik át. Ha Márai regényes önéletrajzát olvassuk, a hanyatlás ilyen látványosan nem lesz tárgya a polgártörténetnek, jóllehet az utolsó sarjként szóló elbeszélő kilép a polgár-lét kereteiből, író-újságíró tevékenységével nem a család kijelölte jogáspályát választja. Ez a választás – legalábbis az írásos tanúbizonyság szerint – másképpen ment végben:

Igazában nincs más „élmény”, csak a család; s nincs más „tragédia”, csak a pillanat, mikor döntened kell, megmaradsz-e a családban, s annak nagy, széles sugárkörben táguló változataiban, az „osztály”-ban, a világnézetben, a fajtában, – vagy még a magad útján, s tudod, hogy most már örökre egyedül maradtál, szabad vagy, de mindenki prédája, s csak te segíthetsz magadon.¹¹

(Más kérdés, hogy aztán a magánéletben mind Thomas Mann, mind Márai azt a polgári létformát igyekezett élni, amelynek „dekadenciáját” mindketten megjelentették.)

Nem tekinthetünk el attól, hogy Lübeck másképpen volt szellemi életforma Mann számára, mint ahogy Márai megteremtette azt a Kassát, amelyet szellemi életformájául tudhatott. Az az észak-német kereskedő polgárság, amely nem zárkózott be a városfalak mögé, hiszen Hansa-város lévén kapcsolatokat kellett Európa más vidékeivel ápolnia, a kereskedelem távoli vidékekkel kötötte össze, nemigen mutat sok hasonlóságot Kassával, melynek jelképéül Márai a századok alatt épülő dómot választotta, több felől érkezett, különböző nyelvű nemzedékek, népek „közös ihlet”-ét. S amikor 1939-ben az Új Időkben eltöpreng a visszatért városról, *A féltékenyek* hangvételével szól:

A várost visszaadták, de az otthon belepusztult a hús esztendőbe, mint ahogy a gyermekkor belefutott az évek iszapjába. [...]

[M]ert az életformák, melyek a régi európai városokban, Kassán és Lübeckben, Rouenban és Salzburgban bizonyos jellemeket alakítottak, menthetetlenül elpusztultak már: minek emlékezni?

Aligha mehetünk el szó nélkül amellett, miként tesz hitet Márai az emigrációba kényszerült Thomas Mann mellett, utólag hirdetvén meg a közösséget a Budenbrookok városával és szülőttével, idevonva az Anschluss áldozatává lett Salzburgot, néhány év, Rouen még több joggal kaphat helyet ebben a sorban. Ezzel együtt a századfordulós modernség világának szétfoslását is beleolvashatjuk az idézetbe, Tonio Kröger dilemmaája időszerűtlenné vált, mivel 1939-re az életforma tartalmát veszítette. Ez a *Verfall*, az életformáié, nem írható le pusztán egy családtörténettel, még egy várostörténettel sem. Thomas Mann amerikai emigrációjában vállalkozott művészet, életforma, városiasság, kultúra, civilizáció szembesítésére – egyszerűsítünk – a történelemmel, s nemcsak a városi értelmiség egy részének önfelszámolását, ideológiai kapitulációját alakította történetté, hanem művész-életrajz, az életrajz krónikás elbeszélése és a történelem vitáit, megfeleléseit, egymásból következéseit és egymást tagadó akcióit tömörítette cselekménnyé, nyelvi rekonstrukcióval keresve a tévút eredetét, szövegközi rájátszásokkal, palimpszesztusokkal érzékeltetvén a sorsok ismétlődését, egyben tagadva a divatos-népszerű művészregényt. *Doktor Faustus*a szintén képét vázolja a kisvárosnak, amely szintén szellemi életforma, csakhogy már nem az 1920-as esztendőök reménykedése „szellem”-ében. S bár a cselekményt tekintve főleg eltérésekről lehetne beszámolni, a *Doktor Faustus* megalkotásával nagyjában-egészében egy időben zárja le Márai a később egy műbe összefoglalt trilógiáját a *Sértődöttek* három kötetével. A kisváros itt is tere a cselekménynek, noha a nagyvilágból indulnak ki a történetek. A történelem nem kevésbé meghatározója (nemcsak) embersorsoknak, (hanem ezúttal) a kisváros hovatarozásának. S a művészet szintén tárgya a történeteknek anélkül, hogy a művészregény megkísértené a szerzőt. Hadd tegyem hozzá, hogy míg a Mann-regényben a krónikás önnön helyzetét jelző passzusokban kapunk információt a jelenkor német viszonyairól, a totalitárius állam háborújáról, a Márai-regényben az énelbeszélő számol be találkozásáról a Hanggal, majd van jelen a totalitárius állam vezetőinek egy gyűlésén, egyszerre jelenít meg és reflektál, közli megfigyeléseit és kommentárját. Ami azonban ezúttal lényegesebb: a második kötetben a *Lotte Weimarban* magánosnak színre hozott Goethéjét a diktatúra házi őrizetében élő német író alakjaként gondolja tovább Márai (tartásában, néhány mondásában joggal lehet Thomas Mannra ráismerni, jóllehet a szituáció nem az övé). S bár a Goethe-regény „ötlet”-ének átvétele a hatás-befogadás híveinek véleményét látszik erősíteni, s erre maga Márai is rájátszik, hiszen a megfelelésekre, a „minta” követésére ő hívja föl a figyelmünket. Az természetesen nem mellőzhető, miszerint Mann a meg nem értettséget, a félreértettség tragikomédiáját játszatja el a regényfigura Goethével, egyben a jól informált környezet értetlenségével párhuzamosan beszéli el a számonkérésre érkező, ám végül mű és személyiség „titkaiba” beavatódó Lotte útját létezése külsőleges szemléletétől a létezés megér-

téséig. A regényalak Goethe a *Wahlverwandschaften* (*Vonzások és választások*) utolsó mondatával fejezi be monológját, hozza el Lotténak a kiengesztelődés ígését. A regényalak Goethe elutasítja korának ébredő német nacionalizmusát, s ez meglehetősen áttételes reagálás az 1930-as évekre, magány, melyet az ő kétes értékű rajongással övező környezetében fájón érez, az alkotóé, akit mindenki ki akarna sajátítani azáltal, hogy szolgálja. Márai regényalakjával félreérthetetlen reagál a totalitárius birodalom szellemellenességére, olyan szituációt konstruál, amelyben szellem és hatalom szembenállását kíséri meg leplezni a szellemellenes erő. Már belső emigrációra sincs lehetőség, csak a hallgatás az ellenállás eszköze, lehetősége. S bár az írófigura a közeli múlt német történéseinek ismeretében kapja meg helyét, értelmezését a regényben, éppen az írófigura szavai teszik lehetővé, hogy ne kulcsregényként, ne történeti illusztrációként tekintsünk író és látogatója beszélgetésére, hanem a szellemnek a diktatúra rabságában szenvedő „képlet”-évé alakuljon a jelenet. Ilyen módon az eredetileg 19. századi rekonstrukció lesz 20. századi, hogy megmaradjon a regényfigura Goethe és a *Sértődöttek* Bertenje allegorikus jelenségnek, korhoz kötött, ám nem pusztán meghatározott korban elhelyezhető szellemiség reprezentánsának. Hozzáteve, mikor Márai a *Sértődöttek* második és harmadik kötetét írta, azaz 1947–48-ban, már voltak előjelei annak, hogy vele vagy mással ehhez hasonlók történhetnek Magyarországon. Ami azonban egyfelé vezet Mann és Márai írófiguráit, a korszerűség relativizálása, az életmű értékét sem a hirtelen keletkező, hirtelen múló irodalmi divat követése teheti értékessé, hanem a következetes életmű-építkezés.

Erről szólva, újólág a két alkotó között látványos különbségeket lehet megállapítani. Thomas Mann nem kísérletezett regényalakzatokkal, hanem korábbi fejleményeknek kísérelt új formát adni. A 19. században sikeres generációs regényt, nemzedékek szembenállását, konfliktusát történetté alakító epikából családregegynt alkotott, amely nem élt azzal a lehetőséggel, hogy régi és új (vagy újnak látszó) váltásairól szóljon, hanem több generáció útját kíséri végig az elbeszélés, méghozzá egy családon belül, ha úgy tetszik a felvirágzás, hanyatlás, elhalás ritmusát követve, s e családban egy réteg vagy – Márai szavával – „egy osztály” történetét modelálja. A történet ideje, családtörténeti tere: ősök és utódok lakta családi ház és (kis)város. Ezzel szemben Márai Sándor önéletrajzai nem kizárólag az egyes szám első személy miatt választanak más formát, a személyiség meghatározatlansága legalább oly fontos. Egy helyütt ezt írja: „az »egyéniesség«, az a kevés, ami újat az ember önmagához ad, elenyésző az örökség mellett, melyet a halottak hagynak reánk.” Másutt a két nagyapa örökségéről olvashatjuk: „Ezek az idegenek, akikkel együtt kell élnem, ritkán engednek szóhoz engem, azt a valakit, akit tapogatózva, kínlódva faragtam magamból.” A nagyapákról jószereivel csupán közvetett információi vannak, a személyiségben mégis részesülnek, így hát a személy énből és más(ok)ból

készül. Az *Egy polgár vallomásai* családi arcképcsarnoka nem áll össze folyamatos történetmondássá, az egyes alakok olykor érintkeznek, máskor nem érintkeznek egymással, magántörténeteik olykor összekapcsolódnak, máskor nem. A Buddenbrookok polgárok, kereskedők, az *Egy polgár vallomásai* figurái között vannak polgárok, de akadnak olyanok is, akik nem azok. Polgár családdá a regényes életrajz által lesznek, az elbeszélő nem rejti el az „üres helyek”-et, amelyek a családdá alakuláskor hézagossá teszik az elbeszélést.

Thomas Mann törekedése, hogy még egyszer felmutassa a nevelési-nevelődési regény lehetőségeit, *Varázshegyével* kap olyan formát, amely szövegszerűen és műfaj történetileg reagál Goethe ilyen irányú kezdeményeire, de a *Faust* is, idegondolva Gottfried Keller *Zöld Henrikjét*, egyben érzékeltetve, hogy az első világháborúval véget érni látszik az a történelmi-irodalmi periódus, amelynek „fejlődés-regény”-ét még meg lehetett írni. Hermann Hesse *Demianja* korábban kísérletezett ezzel a regényalakzattal, azonban jellemző módon Márai nem a Bildungsromanban rejlő elbeszélői potenciálra figyel föl, hanem a személyiségalakulás (tév)útjaira, arra a kettős világra, amely a polgár–művész és a művész–polgár alternatíváit, az otthon és külvilág között támadt szakadékokat jeleníti meg, a valahová tartozás összes kétségeivel szemben. A nevelési-nevelődési regény „megélése” kudarcosnak bizonyul *A per* Josef K.-jának, aki történetét maga azonosítja egyestendő perével, amelyből semmit sem volt képes okulni. Feltehetőleg túlfeszített állítás volna az, ha az *Egy polgár vallomásaiból* kiemelnénk, miként mozdított meg egy folyamatot az íróvá készülés éveiben Kafka írásművészete Máraiban, mennyire szabadította föl a konvencionális elbeszélés, a hagyományos személyiségformálás nyűgeitől. Már csak azért is, mert Kafkával fordítóként az 1920-as esztendő elején foglalkozott Márai, 1934-ben már rekonstruálja a készülés stációit, és éppen a Mántól való elhatárolódás gesztusa kíséri azt, amit ekkoriban Kafkáról a papírra vet. Az azonban megfontolandó, hogy a Színházi Életben közzétett *Irodalmi levelében* (1934. február 11–17. 8. sz.) nem friss olvasmányélmény, hanem emlékidézés révén számol be *A per*ről, a főhőst így jellemezve: „a vádlott ő maga, minden ember, s valamilyen eredendő bűnért ítélik el az idegen és komor törvényszék bírái.” „Szabadon lebegünk valóság és álom között: az író művészete a »realitás« elemeiből új bolygót olvaszt össze, melyen emberhez, állathoz hasonló élőlények, de belső szerkezetükben egészen újfajta élőlények élnek, különös feltételek mellett.” A kafkai átváltozás mintegy tagadója (teszem hozzá) a goetheinek, ez utóbbi ott munkál a nevelődési regényben, a kafkai visszautalás Ovidiusra, hogy a mitológiai gondolkodást destabilizálva, roncsolva hozza létre – Márai szavával – a maga „bolygó”-ját. Mindezt már csak azért is tanácsos számba venni, mert eltérít Thomas Mann műfajteremtő-lezáró vállalkozásától, s mintegy Márai számára lehetetlenné teszi annak próbáját. S amikor saját – leginkább a lírával eljegyzett – avantgárdját lezár-

ja, másféle regényalakzatot próbál ki, olyat, amely a Mann által kipróbált, tökéletesnek hitt változatokkal nem mutat fel semmi közösséget. Mellékesen említem a mitológiai regényt, amely az 1930-as esztendőkből reneszánszát élte, de Márai még a *Béke Ithakában* alkotásakor sem idézte meg a Mannhoz fűződő alakzatot, sok tekintetben Joyce-hoz lépett közelebb, még akkor is, ha regénye mintegy vitázóveggként szolgál a travesztiába hajló *Ulyssessel* szemben.

Több ízben említettem, hogy Márai erősen hajlik a kamaradarab készítésére, hosszabb felvezetés után egyetlen éjszaka alatt lejátsszódó, többnyire párbeszédrekből kibontakozó történetekről van szó, az elbeszélő a párbeszédese részben visszavonulni látszik, egy-egy, sokszor ironizáló közbevetéssel jelzi mindössze jelenlétét. A *Válás Budán* az első ilyen regény, amelynek sorozatát (a *Sirályig*) a *Szindbád hazamegy* törli meg, a megnevezett helyszínekkel egyenrangúvá lesz a virtuális, az irodalmi, itt nem szükséges a múltból fölbukkanni kívánó titoknak feltárulnia. *A nővér* kísérli meg a kilépést, *A féltékenyek* részint továbbviszi a beválnak tűnő, mindenesetre az olvasók által elfogadott regényszerkesztést, de tágabb kört vázol föl, a polgári létezés múlttá válását, a *Garrenek műve* eszmékbe költözését. Az emigráció jelentősebb alkotásai egy külső elbeszélőhöz fordulnak segítségért, a főszereplő, a legfontosabb szereplő (a *San Gennaro vére* emigránsa, Ulysses, az *Ítélet Canudosban*nak a civilizációból menekülő orvosa) meg sem jelenik, csak(?) beszélnek róla, megérteni szeretnék magatartását, sorsát, valójában az euroszubjektum válaszlehetőségeit a történelem elszenvedett fordulataira. Nem vitatva, hogy a vázlatos ismertetés kissé leegyszerűsíti a Márai-regények szerkesztési sajátosságait, annyit azonban talán ebben a formában is sugall, miszerint *A nővér* előtt kialakított alakzat mintegy évtized alatt a modorosság, az ismétlődés veszélyeit tudatosította Máraiban; az a bizonyos „Márai-dallam”, kevésbé az elbeszélő, főleg egyes szereplők tirádái, szónoklatnak, helyenként ditirambusnak beillő körmondatai nemcsak az őt megtagadó, ellene lázadó fiatal írókat ösztönözték éles kritikára, hanem maga is azon fáradozott, hogy elhagyja ezt a „dallam”-ot, másképp fogalmazzon, másképp szerkesszen. A közreadott kispróza-kötetek szintén arról tanúskodnak, hogy túllépne a maga írásmodorán, a néha túlságosan is szentenciózus mondatáradaton. Az emigrációs regény sikeresen kerülte el a megmerevedés veszélyeit. Már csak azért is, mert témában, történetben meglehetősen különböző problémaköröket dolgoz ki Márai, a regényeket nagyobb időtávolság választja el egymástól, mint az 1930-as, kora 1940-es esztendőkből prózai epikáját. A megcélzott olvasók különbözősége (azaz az olvasói elvárások, ha voltak, eltérő volta) ugyancsak segítette írónkat, hogy az emigrációban a megtalált alakzatot mindig kissé másképpen töltse ki tartalommal. Ennyi talán elég annak elfogadtatására, hogy Thomas Mann olvasása nem járult hozzá lényegesen a Márai-életmű formába öntődéséhez. A kezdeti elismerést fokozatosan váltotta föl Márai megnyilatkozásaiban a tartózkodó-

dóbb, helyenként elutasító megnyilatkozás. Ismeretes például, hogy *A kiválasztottat* szinte teljes értetlenséggel kommentálta, másutt Mann-művek túlírtóságát róttta föl. Hesséről és Musilról jóval kevesebbszer szólt, de egyetlen alkalommal sem bíráló módon. Talán túlinterepretáció volna annak feltételezése, hogy mintegy akaratlanul háritotta el a hozzá hasonlóan a polgári kultúrából kinőtt Mannt, és mint-ha védekezett volna az onnan érkező hatással szemben. Mindenesetre a Mann-Márai egybevetésnek túlságosan kézenfekvő volta miatt ezt is meg kell említeni, jöllehet igazolhatóságát a magam részéről nem tudnám megerősíteni. Ami a polgártudatot illeti, inkább az idevonatkozó értekező próza kínál alkalmat az össze-olvasásra. A világirodalmi tájékozódást tekintve Goethe, Cervantes, Tolsztoj: hogy csak néhány nevet említek, akik mindkét szerzőnek fontosak, persze Mann német irodalmi tanulmányai (például Schillerről szóló emlékbeszéde) és Márainak a magyar irodalomról fokozatosan változó véleménye tárgyilag kevés érintkezési pontot kínálnak. Viszont annak hangsúlyozása nem oktan, hogy mindkét szerző irodalmi tanulmányaival „szituálja” magát az európai kultúra történetében, a polgári erények közé számítva a minőség tiszteletét, a kultúrában élést. Mann számára a zene, Márai számára a képzőművészet az a terület, amelyre irodalmiságukból kitekintenek.

Nemcsak terjedelmi korlátok késztetnek arra, hogy egyelőre itt abbahagyjam fejtegetéseimet. Ezekhez annyit tennék hozzá, hogy a kortársi irodalmat mind Mann, mind Márai meglehetősen szelektíve olvasták, Márai a francia irodalomban jóval járatosabbnak bizonyult, mint az angolban, Gide, Cocteau, Duhamel, Montherlant, Julien Green azok, akikkel a naplókban találkozunk, ami utánuk következik (Camus, Sartre) ritkán tárgya a töprengéseknek. Nem állítanám, hogy Márai konzervatív ízlésű lett volna, amiért a neoavantgárdot elutasította, Faulkner és Borges olvasója is volt, de a számára legújabb irodalommal nem tudott (és nyilván nem is akart) mit kezdeni. Ebben talán társa volt Thomas Mann-nak, akit a zenei modernséghez Adorno vezetett el, de az irodalomban jóval előbb megállt. Az utóbbi időben sokan Musil Mann elé helyezik, már ami elbeszéléstechnikájának, nyelv- és személyiségfelfogásának ún. korszerűségét illeti. Márai sok tekintetben Mann kortársa, nyugati sikereit ez mégsem magyarázza. Miként azt sem, hogy alaposabb megfontolás után igencsak érzékelhető, hogy távolabb helyezkedik el Manntól, mint az első megközelítésben kitűnne.

A „közép-európaiság”-nak vélt írói magatartás több értelmező szerint Márait is jellemzi. A német és az orosz irodalom között lelhető (irodalmi-kulturális) mezőn látják többen Márait, nem csupán magyar elődökkel és utódokkal együtt, hanem mindazokkal, akik egy irodalmi Közép-Európa megalkotásában érdekeltek (voltak). Hogy ez ne csupán kijelentés, találgatás, odavetett megjegyzés legyen, hanem többé-kevésbé elfogadható felelet a Márai-életművel, a Márai és a világ-

irodalom tematikával kapcsolatos kérdésekre, ahhoz további (részlet)kutatások szükségesek. És nem utolsósorban jó volna számba venni, miként jelenik meg a Márai-regény a cseh, a lengyel, a szlovák, a horvát stb. kritikában, másképpen szólva: a cseh, a szlovák, a lengyel, a horvát stb. „irodalmi Közép-Európa” teoretikusai, fordítói, hívei mennyire érzik „közép-európai”-nak a Márai-életművet. Több elszórt adat szerint akadnak olyanok, akik a „virtuális” Közép-Európa ideája felől olvassák Márai regényeit, személyiségét ott látják, ahol más, lengyel és cseh emigráns írókat. Pontosabb lehetne a válasz egy többszerzős Közép-Európa-irodalomtörténet birtokában. Márai természetesen szlovákul, csehül, lengyelül stb. is olvasható, csehül olvasható volt már a világháború előtt. A kritikai és olvasói visszhang értékelése azonban várat még magára.

Függelék

Az 1960-ban született, brnói professzor, Jiří Trávniček tíz tézisben vázolja föl előadás-tanulmánya címében kérdésére adható választ: Van-e közép-európai regény vagy nincs? Márai – műveit nem említve – szintén szerepel azok között az írók között, akiről töprenkedve vél talán közelebb jutni a felelethez. A hetedik tézis „központi” fogalma: a hanyatlás, nosztalgia egy elsüllyedt világ után. Mindenekelőtt osztrák szerzők említetnek meg mint a visszafelé irányuló utópia és antiutópia alkotói. Márai a következő felsorolásban említetik: Krúdy Gyula, Bródy Sándor(!), Andrzej Kuśniewicz, Julian Strykowski. Majd még ebben a „fejezetben” van szó arról, miszerint egy generáció alkotói, akik megélték a kort, a két világháború elegáns világa iránt éreznek nosztalgiát, s ez mindenek előtt emlékirataikból érezhető ki. A nevek: Aleksander Wat, Václav Černý, Márai Sándor. Most ne vitassuk, hogy a magyar álláspont ettől különbözik, hanem vegyük tudomásul az ettől eltérő olvasatot. A kilencedik tézis alapeleme: a száműzetés mint kulcs-tapasztalat: Joseph Roth, Hermann Broch, Robert Musil, Elias Canetti, Witold Gombrowicz, Egon Hostovský, Márai Sándor, Jerzy Kosiński, Czesław Miłosz, Josef Škvorecký, Milan Kundera, Ota Filip. Az emigráns szerzők az emigrációban kényszerültek rá, hogy rádöbbenjenek, Közép-Európából származnak. Csak az emigrációban tudatosították, hogy ők lengyelek, magyarok, osztrákok stb. – és még valamik. Az emigráció színhelyei kínálták föl az új identitást. A szerzők: Milan Kundera, Czesław Miłosz, Márai Sándor. Ilyen és ehhez hasonló (vitatható) gondolatok mindenesetre a dolgozatomban megcélzott tematikához járulnak hozzá – új szempontokkal.²

² Jiří TRÁVNIČEK, *Gibt es einen mitteleuropäischen Roman oder gibt es ihn nicht*, Bayerische Akademie der Schönen Künste, Jahrbuch 23, 2010, 71–74.

Mohácstól a Beneš-dekrétumokig

*Történelemszemlélet és múltábrázolás
a mai magyar és cseh prózában**

A mai cseh prózát olvasva és a fejleményeit figyelve mindinkább szembeötlő, hogy az utóbbi időszakban szép számmal születnek olyan művek, amelyeket bizonyos megközelítésben a „történelmi” jelzővel illethetünk. Nem elsősorban a klasszikus értelemben vett, a távoli idők nagy formátumú eseményeit feldolgozó történelmi regényekre gondolok, hanem olyan szövegekre, amelyek – igaz, a legkülönbébb megközelítésben – főleg a 20. század második felének tragikus történéseit, traumatikus eseményeit érintik. Ezért aztán a „történelmi próza” vagy „történelmi regény” megnevezés helyett kifejezőbb lenne, ha „történelmi témájú” szövegekről beszelnék, hiszen a legtöbb esetben éppen a történelmi perspektíva, az események egyben látásához, a megfelelő látószöghöz szükséges távlatok hiányoznak. Másfelől persze elmondható az is, hogy második világháború, a holokauszt, a németek ezt követő kiűzetése, az ún. harmadik ellenállás (a kommunista pártállami rendszer elleni aktív fellépés), a totalitárius rendszer működése, a kommunizmus mindennapjai vagy a prágai tavaszt követő megtorlás, az ún. normalizáció időszaka és más hasonlóak ma már a történelemhez tartoznak, még akkor is, ha sokan inkább személyes élményként, életük egy szakaszaként tekintenek vissza rá.

Mindemellett azonban számos olyan véleménnyel találkozni, amelyek a fentieknek részben vagy egészben ellentmondanak. Lubomír Machala olasz irodalmár például a mai cseh irodalomról szóló áttekintő tanulmányában így fogalmaz: „az új évezred első évtizedében az írók szemlátomást kevésbé nyúltak vissza a múltba a célból, hogy műveikhez anyagot gyűjtsenek”;¹ igaz, hozzá is teszi, hogy a szerzők számára még így is igen vonzóak a háborús évek vagy az azt követő évtizedek. Erik Gilk pedig egy közelmúltban megjelentetett és a mai cseh történelmi regényt vizsgáló tanulmányában még ennél is határozottabban fogal-

* A dolgozat a Magyar Ösztöndíj Bizottság támogatásával készült.

¹ Lubomír MACHALA, *Prolegomena polistopadové české literatury*, kézirat, 2011.

maz: egyenesen a történelmi próza hanyatlásáról, „apályáról” ír. Igaz ugyan az is, hogy Gilk szemében ez a visszaesés viszonylagos egy olyan állapothoz képest, amelyben a történelemhez való fordulás egyike volt a lehetséges menekülési útvonalaknak. A normalizáció időszakában „a történelmi regény a hivatalosan kiadott irodalom legkedveltebb műfajai közé tartozott”, és a történelem „a legfontosabb »menekülési téma« volt, amely lehetővé tette, hogy a szerzők véleményt nyilvánítsanak a korabeli társadalmi és politikai kérdésekkel kapcsolatban”.² Mindez tehát azt jelentheti, hogy a mai a történelmi témákat illető visszafogott alkotói kedv csupán a kommunizmus időszakában voltaképp kényszerűségből felduzzasztott történelmi vonzódáshoz képest tekinthető visszaesésnek. Valójában azonban távolról sem állítanám azt, hogy a történelem a mai cseh prózában kevésbé jelenne meg; inkább a hangsúlyok eltolódásáról lehet szó, úgy látszik, hogy a 20. század második felének eseményei nagyobb súllyal esnek latba, és ilyen művek szép számmal láttak napvilágot az elmúlt években.

A magyar irodalommal kapcsolatban nagyjából az ezredforduló környékétől hallani mind többet a történet újjászületéséről, és ezzel párhuzamosan a történelmi regény reneszánszáról – ennek okai változatosak lehetnek, kezdve a szerzők politikától való elszakadási törekvéseitől a történet visszatérését ünneplő megnyilatkozások (öngerjesztő) hatásán át a posztmodernről való csömörig.³ A jelenség paradoxonnak tűnhet, hiszen az irodalmi posztmodern gyakran jellemzik történelmi amnéziával, a szerzőit pedig nem egyszer a múlt meggyilkolásával gyanúsítják. Pedig tény, hogy a rendszerváltozást követő két évtizedben, de mindenekelőtt a másodikban sorra születnek a történelmi témájú prózai művek, amelyek közül nem egyet nevezhetünk nagyregénynek. A teljesség igénye nélkül Esterházy Péter, Darvasi László, Háy János, Láng Zsolt, Márton László, Nádas Péter, Parti Nagy Lajos, Rakovszky Zsuzsa, Spiró György és Szilágyi István műveit sorolhatjuk ide.

A cseh helyzettől eltérően az imént felsorolt szerzők történelmi műveire inkább jellemző az, hogy cselekményük a távoli múltban zajlik, azaz a közelmúltat jórészt átugorják, hogy a 19. században, a középkorban vagy akár az ókorban kösenek ki. Helyesnek látszik tehát Olasz Sándor közelmúltbeli megfigyelése:

Nemrég konferencia tárgya volt, hogy a rendszerváltozás miként jelenik meg a magyar irodalomban. A regényirodalomból is hozhatók példák (Grendel Lajos *Einstein harangjaitól* Csiki László *Ajakír* című regényéig), az újabb regényre azonban mintha ugyanaz volna érvényes, ami Závada Pál *A fényképész utókor*a című munkájának egyik hőséje: mintha átaludná ezeket az éveket. Mintha

² Erik Gilk, *Chvála dějinám vřhybkám*, HOST 2011/1., 27–32.

³ RÁCZ I. Péter, *A történelmi narratíva poétikai szerepe a mai magyar irodalomban. Márton László, Láng Zsolt, Háy János és Darvasi László regényei*, Prae 2000/12., 117–156.

nem igazán merítene abból az aggodalomból, bizonytalanságból, hullásból és bomlásból, ami az utóbbi két évtizedben sajnálatos módon létélményünk lett. Áttételesen persze igen. Sándor Iván *A szefforiszi ösvénye*, Krasznahorkai László *Háború és háborúja* – többek között – olyan közérzetet vésnek az olvasóba rendkívüli erővel, amely – még ha történeti is a tematika – a legteljesebb mértékben napjaink sajátja. Érvényes ez az utóbbi öt-tíz év történeti narratíváira, ideértve a föltűnően sokasodó, múltkereső, szembenéző apa-regényeket is (Esterházy Péter, Kukorelly Endre, Schein Gábor, Györe Balázs).⁴

Ez utóbbiakkal kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy a közelmúltat vizsgáló aparegényeknek akadnak jelentős cseh párfjai is: elsősorban a 2010-ben negyvenkilenc évesen elhunyt Jan Balabánra érdemes utalni, főleg pedig a *Zeptej se táty (Kérdezd meg aput)* című regényére vagy Emil Hakl *Pravidla směšného chování (A nevetséges viselkedés szabályai)* című prózájára.

A történeti témákat érintő kortárs magyar prózában tehát a közelmúlt mintha tabuizálva lenne. Ahogy Heller Ágnes is megfogalmazza – igaz, ő nem elsősorban a magyar prózát vizsgálja – *A mai történelmi regény* című, a közelmúltban megjelent munkájában, a mai történelmi regények cselekménye gyakorta nem „a jelen múltjában” zajlik, hanem annál időben jóval távolabb.⁵

A fentebb felsorolt szerzők és műveik nyilván igen sok mindenben különböznek, ám hasonlóságok is szép számmal akadnak. Bényei Tamás a 2004-ben Debrecenben megtartott *Regény és történelem* témájú szimpóziumon elhangzott hozzászólásában (melynek írott változata később az Alföldben jelent meg) arról beszélt, hogy a történelmi regény a kulturális emlékezet jelentős, bár „koronként változó fontosságú” praxisa, azaz az egyén identitása és a kollektív emlékezet között közvetít, és az ábrázoló, referenciális, mimetikus funkciója mellett igen erős a performatív funkciója.⁶ Az ilyen szövegek tehát az emlékezés olyan eseményeivel vagy tevékenységeivel rokoníthatók, mint amilyenek a megemlékező ünnepségek, a kosztümös filmek, az emlékművek vagy szobrok, a múltat mesélő historizáló vagy éppen eklektikus épületek vagy a múzeumok, amelyek – Bényei találó kifejezésével – „életre mesélik” a közösséget. Pierre Norára és David Lowenthalra hivatkozva Bényei rámutat, hogy a modernségben viszont a múlt megszűnt az emlékezet tárgya lenni, ehelyett a történelem birtokába került, ami talán magyarázattal szolgálhat arra is, hogy sok mai szerző miért a távoli múltat részesíti előnyben a jelenbe szinte beleérő közeli múlttal szemben: az előbbi lezártabb, körülhatároltabb, kompaktabb, és – Lowenthalra utalva – „épp a múltat a jelentől elválasztó

⁴ OLASZ Sándor, *Regény a 20. században – a 20. század a regényben*, Forrás 2009/12., 48–49.

⁵ HELLER Ágnes, *A mai történelmi regény*, Múlt és Jövő, Budapest, 2010.

⁶ BÉNYEI Tamás, *Történelem és emlékezés a kortárs történelmi regényben*, Alföld 2005/3., 37.

metafizikai határvonal miatt nem veszélyes”.⁷ A posztmodernben azonban – és itt Bényei ellentmond Norának – a személyes és a kollektív emlékezet szétválaszthatatlansága nyilvánvaló lett: ami az egyéné az a másoké is.

A történelmi regény reneszánszával kapcsolatban Bényei is rámutat arra, hogy a posztmodernre jellemző a történelmi amnézia és a múlt szétrombolása, minek következtében a múlt képtárrá válik, szimulákrumok gyűjteménye lesz, az irodalmi szöveg pedig a „tét nélküli stíluszurizmusra” mutat számos példát (Frederic Jameson). A valódi múltat tehát ezek helyettesítik, minek okán az adott szövegnek sokkal inkább előtérbe kerül a poétikai, nyelvi és önreflexív jellege. A múlt és a történelem bizonyos szempontból tehát leromboltatik, de erre a jelenségre talán úgy is tekinthetünk, hogy csupán a múlt helye, képzésének paraméterei, a hozzá való viszony változott meg. A történelmi amnézia Bényei szerint nem a múltra való emlékezés teljes hiányát jelenti, hanem inkább annak sérülését, a múlt *háritását*, a tőle való rettegést. Láthatjuk, hogy mindez magyarázatot ad arra is, hogy miért olyan hiányos (amnéziás) a mai próza viszonya ahhoz a múlthoz, amelylyel a szerzőinek különben személyes, akár tapasztalati kapcsolata is van: a megélt történelem és a nagybetűs Történelem (Bényeinél: *história*) folyamatosan feszültségben áll egymással. (Bár ez az okfejtés sok bizonytalanságot is tartalmaz, mégis érdemes lesz megvizsgálni azt, hogy a cseh irodalomban ez az amnéziás helyzet miért kevésbé szembeötlő.)

Darvasi könyve esetében a cselekmény a 16–17. században zajlik, olyan sorsfordító események idején, mint a mohácsi vész vagy Buda visszavétele, igaz, – amint arra Rác I. Péter rámutat – a történelmi évszámok csupán hozzávetőlegesen határozzák meg az időt, amelynek „hiteltelenítéséről” a különféle időszámítás szerint megadott évszámok gondoskodnak. A cselekmény nem lineárisan, hanem töredezetten kerül bemutatásra, a „főbb szereplőket [...] a szomorúság valamiféle mágikus ereje emeli ki a történetek sokaságából, és igazából nem is lehet szereplők köré csoportosítani az egyes történeteket, mivel szinte az összes történet egymásba ágazik, méghozzá a könnyemutatványosok alakján keresztül”.⁸ A történet gyakran titokzatos, rejtélyes, nem ritka, hogy a szerző nagyobb egységeket hagy ki vagy megtorpan az elbeszélésben, majd egész másutt folytatja.

Láng Zsolt *Bestiárium*ának első kötete szintén a magyar történelem távoli időszakában indul, míg az utolsó (a negyedik), idén megjelent regény a Ceaușescu-éra végnapjaiba kalauzolja az olvasót. Az első részben tehát a régi korokban járunk, a másodikban és harmadikban (ez egyetlen kötetben jelent meg) viszont már térben is némileg távolabbra kerülünk, a Moldvai Vajdaságba, és innamar nem

⁷ Uo., 38.

⁸ RÁCZ, I. m., 134.

csupán a magyar múltban kalandozunk. Ahogyan a bestiárium műfajában is keveredik a valóságos, természettudományos leírás és az allegorikus megközelítés, úgy ingadozik Darvasi narrációja is a valós eseményháttér és a pusztán nyelviileg konstruált történetek között: szintén Rácz I. Péter írja, hogy „a történetek [...] egy idő után szétrajzanak és uralhatatlanná válnak. Nem kontrolálhatóak esetleges szinkron mivoltukban, hanem időben is oda-vissza csúszkálnak.”⁹ Észlelhetővé válik, hogy az egyes események elbeszélése, története sokféle lehet, és az elbeszélés gyakran egészen távol esik a tények fájától.

A valóság, a történeti hűség keveredése a fikcióval és a művészi önkény (teremtő erő) termékeivel, a fantázia világa és a tényszerű történelem közötti átjárás gyakori jelenség a történeti jellegű mai magyar prózában, és így Szilágyi István *Hollóidő* című regényében is felfigyelhetünk rá. Szilágyi – szintén több más kortárs szerzőhöz hasonlóan – nem csupán a történet mesélésével foglalkozik, hanem a történelem és a történelemírás mibenlétének kérdését is körüljárja, az elbeszélismód jellemzően önreflexív, sőt, ebben a könyvben ez az aspektus egyenrangúvá válik a referenciális funkcióval.¹⁰ Hasonló megközelítésekkel találkozhatunk még például Háy János *Dzsigerdilenjében*, Márton László *Jacob Wunschwitz igaz története* című regényében vagy Darvasi imént említett könyvében, nem is beszélve a *Harmonia caelestis*ről. A történelem, fikció, álonszerűség, rejtélyesség és önreflexió koordinátarendszerében mozognak Spiró György történelmi regényei, a *Fogság*, *A jövővény* és a *Messiások* is. Külön figyelmet érdemel az utóbbi két, szorosán összetartozó könyv is, hiszen itt nem csupán a lengyel nemzeti történelem, a nemzeti ébredés egy fontos elemének újjáírásáról van szó, hanem – Horváth Csaba szavaival – mindkét könyv egyszersmind a történelmi regény „íroniával szemlélt preparátuma” is, amelyek sokszor önmaguk esszészzerű kommentárjai is.¹¹ Az önreflexív jellegnek sajátos síkja az is, hogy a második, újraírt regény megszületésében komoly szerepet játszott Spiró saját története, illetve a kommunista diktatúra korlátozó mivolta is (azokra az okokra gondolok, amelyek miatt Spiró saját elmondása szerint nem írhatta teljessé a *Jövővényt*, és amelyek miatt most újra nekifutott a szövegnek).

Hiba lenne persze azt állítani, hogy nincsenek a mai magyar irodalomban a közelmúltat tematizáló alkotások, hiszen nyilván a *Javított kiadás* sem született volna meg, ha nem olyanok a 20. század második felének a viszonyai, mint amilyenek voltak. Parti Nagy Lajos groteszk kötete, a *Hőzőm tere* szintén az ezredvégi évtizedek viselkedési sémáival foglalkozik, és távolról sem kerül el az aktuális politikai kérdéseket. És nem feledkezhetünk meg Nádas Péter *Párhuzamos történe-*

⁹ Uo.

¹⁰ G. Kiss Valéria, *A holtakkal terített végeesség felé*, Forrás 2001/12., 108–119.

¹¹ HORVÁTH Csaba, *Egy újraírt regény*, Kritika 2008/2., 23–24.

teiről sem, habár itt a történelmi regény fogalma erősen támadható. Mégis tény, hogy Nádas történeteinek számai alaposan átszövik csaknem az egész 20. századot, és az író „az Auschwitz utáni világállapot mítoszát, a Télbe fordult világ mítoszát alkotja meg, hogy szemlélhető alakot öltön, és elbeszélhető legyen, ami Van (a Nincs), ekként tehát szemlélhetetlen és nem elbeszélhető”.¹²

A hazai prózáról tehát bizonyossággal állíthatjuk, hogy valamiféle történelmi reneszánsz van folyamatban, még akkor is, ha ennek mértékéről, jellegéről és jelentőségéről eltérőek a vélemények.

Fordulatról a mai cseh próza esetében is gyakran beszél a kritika, mindenekelőtt két vonatkozásban, amelyek nagyjából az ezredfordulón következtek be. Ezek közül a jelentősebb az, amelyet a történet iránti érdeklődés megújulásának nevezhetünk. A 20. század utolsó évtizede ugyanis a történet iránti bizalmatlansággal¹³ és a különféle posztmodern írásmódok előretörésével jellemezhető. A 2000-es év környékén aztán számos olyan mű született, amely inkább az összefüggő, „hagyományos” történetre teszi le a voksát. E tekintetben a legemblemikusabb Jiří Kratochvilnak, Milan Kundera leghűségesebb cseh követőjének a „pálfordulása”. A brünni szerző a posztmodern próza zászlóvivőjének számított (nem lineáris, széteső prózákat alkotott, a teremtő energiát a posztmodern káoszban vélte felfedezni stb.) a nyolcvanas évektől kezdve, ám a 2000-ben megjelent *Truchlivý Bůh (Szomorú Isten)* című regényében az identitás, az egzisztencia és a történet szoros összefüggéseire mutat rá, és így ez utóbbi jelentőségét emeli ki – ami persze távolról sem jelenti azt, hogy egy csapásra konvencionális, realista mesélő lett volna belőle. Kratochvillal kapcsolatban a történetről beszélünk, és nem a történelemről, mindazonáltal a névvel kapcsolatba hozott történeti újjászületés kétségtelenül hatással van a mai szerzők sokaságára. Ha a történelmi vonatkozásokat nézzük, úgy láthatjuk, többekben jelenik meg annak az igénye, hogy a közelmúlt cseh történelmének valamely időszakát *írják meg* (vagy *írják ki* magukból).

A történelmi prózának természetesen a cseh irodalom történetében is nagy hagyományai vannak, hiszen a műfaj fontos szerepet játszott a nemzet újjászületési folyamatában, főleg a 19. században. Ahogyan a mai történelmi témájú irodalomban folytonosan visszatérő kérdés a történelmi hűség és a fikció viszonya, úgy a nemzet konstruálásában szerepet játszó történelmi regények esetében a mítoszteremtés, az ideológiai töltet és a történelmi események tényszerűsége között figyelhetünk meg hasonló ingadozást. Napjaink cseh irodalmi életét is foglalkoztatják az ehhez hasonló kérdések, és nem éppen meglepő módon itt is felmerülnek azok a viták, amelyek a szépirodalom és a történetírás viszonyát firtatják. A kortárs

¹² SZILÁGYI Ákos, *Nádas Péter, Élet és Irodalom* 2006. március 3., 6.

¹³ Vö. Aleš HAMAN, *Postmoderna v české próze 1990–2000 a nedůvěra k příběhu* = Uő., *Literatura v přístěku pohledu*, ARSCI, Praha, 2003, 147–164.

(és régebbi) cseh irodalom és irodalomelmélet egyik legproduktívabb kutatója, Aleš Haman jó néhány írását szentelte a kérdésnek, és egyebek között Paul Ricoeurre és a cseh származású Peter V. Zimára hivatkozva a következőket állapítja meg: „a historiográfia és a szépirodalmi fikció közeledése inkább a történetírás megismerési lehetőségei (és általában a megismerés) iránti szkepszis bizonyítéka, amit a mai posztmodern filozófusok hangoztatnak, mint a történészek kritikus önreflexiója”.¹⁴ Haman mindazonáltal rámutat arra, hogy az efféle gondolkodás figyelmen kívül hagyja a művészet specifikumának kérdését, amelynek meghatározására – nem mellesleg – éppen a szláv, közelebbről pedig a cseh strukturalisták is intenzíven törekedtek. Eszerint tehát a művészetnek, így a szépirodalmi szövegnek is, a domináns funkciója az esztétikai (Jan Mukařovský) vagy (Jakobson fogalmával) a poétikai, míg a historiográfia természetesen a megismerésre, a tudás átadására törekszik. Meg kell állapítanunk, hogy ezt a strukturalista-formalista megközelítést mind a mai napig jól lehet alkalmazni a műelemzésben, hiszen a dolgokat feketén-fehéren látta, észre kell azonban azt is vennünk, hogy a kortárs próza misztifikációi és mítoszrombolása, intertextuális törekvései, a konvenciók gyakori totális elutasítása, a műfajok szándékos összemosása stb. igen gyakran ellehetetleníti az efféle kategorizálást. Mégis, ez a némileg dialektikus felosztás teszi lehetővé, hogy a 19–21. századi cseh történeti regények fejlődését Haman – figyelembe véve még a politikai és ideológiai tényezőket is – ezen pólusok közti ingadozásként határozza meg.

A mai, helyel-közzel posztmodernnek nevezhető történelmi regények előzményeit Vladimír Neff, de mindenekelőtt a hazánkban is ismert (leginkább talán az azonos című regényéből készült *Hullaégető* című groteszk, új hullámos film révén) Ladislav Fuks művei jelentik. A *Věvodkyně a kuchařka* (*A fejedelemasszony és a szakácsnő*, 1983) című regényében afféle posztmodern játékot űz az olvasóval, „misztifikációs csapdákat” állít neki, és szabadon ugrál a különféle stilisztikai regiszterek között. Mindemellett többször alkalmazza a mára már szinte a posztmodern lerágott csontjává vált intertextuális és irodalmon kívüli allúziókat, miközben a szöveg felépítményét fel-fellibbentve mutatja meg az olvasónak a szöveg póré konstrukcióját. Haman megállapítja, hogy „Fuks regénye lett az előhírnöke a műfaj azon változásainak, amelyek a történelmi tudat posztmodern krízisével kapcsolatban következtek be, és amelyek a korábban már említett, a történetírás és a történelmi szépirodalom közti határ relativizálásához vezettek”.¹⁵

A Fuks által előrevetített vonalat aztán többen, nyilván különféle módokban folytatták. Közülük az egyik legismertebb Vladimír Macura irodalmár, szemiotikus és író munkássága, főleg pedig a *Ten, který bude* (*Az, aki lesz*) című

¹⁴ Uő., *Historické motivy a postmoderní próza* = Uő., *Literatura v přístěku pohledu*, 139.

¹⁵ Uő., 141.

tetralógiája, amely a jövőre utaló címe ellenére valójában a múlthoz, a 19. századi nemzeti újjászületés egyes szakaszaihoz nyúlik vissza. Macura a múltat a stilizáció, az irodalmi formák váltakozása révén mutatja, tehát nem is annyira magukat az eseményeket, hanem azok szövegi reflexióit ragadja meg, aminek révén a „szereplői leginkább az irodalom és az irodalmi személyek némileg művi környezetében mozognak [...], a magukban és a körülöttük zajló eseményeket kissé mintha szövegek összességeként észlelnék”.¹⁶ Nem meglepő ez a megközelítés attól a szerzőtől, aki az emberi életet jelek rendszerének tekintí, amely viszont a társadalmi illúziók és előítéletek függvénye – ezért jegyzi meg Macura több méltatója is, hogy műveinek szereplői sokszor bábszerűek, olyan alakok, akik nem urai sorsuknak.

A posztmodern másik ma élő képviselője (Macura sajnos viszonylag fiatalon, 1999-ben elhunyt) a mára mind inkább a népszerű irodalommal kokettáló Miloš Urban. Művei nem kifejezetten történelmiek, ám a múlt mint a cselekmény „helyszíne” számos művében megjelenik. Urban misztifikátor (bár a pesties irodalmi *kavargép* kifejezés talán jobban illene rá), és nem ijed meg jelentősebb történelmi témák, nemzeti mítoszok tematizálásától és kiforgatásától sem. Első regényében, a *Poslední tečka za rukopisy* (*A kéziratok utolsó pontja*, 1998) címűben olyan érzékeny témába üti az orrát, mint a 19. század első felében nagy port felvert „kézirat-ügy” (a szöveget a szerző Josef Urban álnéven jegyzi, bár a második, 2005-ös kiadáson már a valódi neve, Miloš Urban szerepel. A *Királyudvari* és a *Zöldhegyi Kézirat* hamisítvány, állítólag a 13. illetve a 8–9. századból származnak és a cseh nyelv, kultúra és társadalom korai nagyságát kellett volna alátámasztaniuk. A számos tudományos cáfolat ellenére a mai napig is akadnak olyanok, akik hisznek a kéziratok eredetiségében: az egyik ilyen egyesület ügyvezetőjét Jiří Urbannak hívják – az író nyilván erre az egyezésre is rájátszik.) A szerző meglehetősen megkavarja az ügyet: tudjuk, hogy a valóságban hamisítványokról van szó, ám a szerzővel csaknem azonos nevű személy (Josef Urban) nyomozásba kezd, hogy minden kétséget kizáróan feltárja a tényeket. Nem kívánok elveszni a részletekben, annyit azonban mégis érdemes elárulni, hogy a nyomozás eredményeképpen kiderül: valóban hamisításról van szó, azonban oly módon, ahogyan eddig senki sem képzelte: a kéziratokat két nő hamisította, ám nem az eredetiségüket, hanem a hamis voltukat tüntették fel hamisnak, hogy ily módon egy nemzetközi összeesküvés malmára hajtásák a vizet, zűrzavart keltsenek a társadalomban, és ezt kihasználva a női emancipációs küzdelmek első, ámde vértelen csatáját vívják meg. Helyhiány miatt nem lehetséges a további meglepő fordulatokban bővelkedő regény részleteit ismertetni, ám talán ennyi is elegendő ahhoz, hogy Urban misztifikációiból és megtevesztő húzásai-ból ízelítőt kapjunk. A szerző előszeretettel játszik a múlt valós eseményeivel,

¹⁶ Bohuslav DOKUPIL, *Bolestně, citlivě*, Tvar 1998/4., 20.

keveri össze a tényeket a fantáziával, sokszor egészen zavarba ejtve az olvasóit. Nem egyszer – például a magyarul is megjelent *Sedmikostelí (Héttemplom)*, 1999) című regényben a szerző nem csupán a múlttal (a gótika korával, amelynek az építészetét a főhős az egyedüli elfogadható, tiszta stílusnak tartja) kerül ironikus kapcsolatba, hanem magát a jelent is fiktív tartományba utalja: a jelen barbár és igénytelen építészetétől kell megtisztítani a hét gótikus templom által kijelölt prágai városrészt. A *Hastrman (Hastrman, a vizek fejedelme)*, 2001) című regény első felében a 19. század és a romantika kora kerül Urban munkaasztalára: egy idilli cseh falucskába visszaköltözik annak jogos ura, egy báró, aki azonban nem mindennapi uraság: kopoltyúi vannak, így vízben és szárazföldön is egyaránt otthonosan mozog, célja pedig egyebek között a *táj* védelme és megőrzése. Az izgalmas cselekmény mellett a regénynek számos felfedezésre váró rétege van: utalások sokasága idézi meg a nemzeti újjászületés és a romantika korát, a mesék és legendák világát, cseh és európai irodalmi alapszövegeket (Božena Němcová kultikus *Nagyanyó*-jától kezdve Máchán, Goethén és Byronon át, mondjuk Kantig). A regény második részében ugyanez a főszereplő az ezredfordulón tér vissza a vidékre, hogy leszámoljon a tulajdonának tekintett szent tájat pénzhajhászás céljából kisémmiző és tönkretevő mágnesekkel és politikusokkal. Míg az első könyv a múlt nagy topozsaival és kanonizált szövegeivel való kötetlen, bár nagyon is átgondolt játék, a második egészen más jellegű: ez inkább a napjaink posztkommunista, neokapitalista, környezetromboló stb. társadalmi problémáira adott utópikus, satirikus és helyenként meglehetősen brutális (a főszereplő válogatott eszközökkel teszi el láb alól a *táj* és a szent hegy ellenségeit) válasz.

Az imént bemutatott cseh művek egyikét sem tekinthetjük klasszikus értelemben vett történelmi regénynek, mindazonáltal jó példát szolgáltatnak arra, hogy mihez kezdhet a posztmodern a múlt ábrázolásával. A továbbiakban néhány olyan regényre kerül sor, amelyek újdonsága nem a formai leleményben, a misztifikációban, a konstrukció merész feltárásában, a stilisztikai sokrétegeúségben, esetleg az intertextuális utalások briliáns kezelésében rejlik, hanem a témaválasztás merészségében. Ugyanis az itt következő szerzők mindegyike a 20. század második felének a történelmét, annak bizonyos mozzanatait igyekszik megragadni – természetesen egyiküknél sem pusztán az események lineáris és ok-okozati ismertetéséről van szó.

Az utóbbi évek egyik legfigyelemreméltóbb irodalmi eseménye Antonín Bajaja zlíni író *Na krásné modré Dřevnici (A szép kék Dřevnice)*, 2009) című nagyregényének megjelenése. A mű szerkezetének alapját a szerző által nővérenek évtizedeken át írt levelei adják. Ezeken, a hozzájuk fűzött kommentárokon, a kapcsolódó események leírásán keresztül rajzolódik ki Zlín városának háború utáni története. Zlín (a kommunizmusban egy ideig Gottwaldov) a csehek (és a morvák)

számára kultikus város, amely titulushoz nagymértékben hozzájárult az a tény, hogy a 19. század végén itt alapította meg világhírűvé vált cipőgyárát a Bat'a család. Ez néhány évtized leforgása alatt a morvaországi kisvárost Csehszlovákia egyik legmodernebb, olajozottan működő ipari tényezőjévé tette, így valósítva meg az amerikai álom egy közép-európai módozatát. A gyárakon, kórházakon, művelődési intézményeken és a híres Bat'a-felhőkarcolón kívül Le Corbusier közreműködésével egyedülálló funkcionista munkásnegyedeket alakítottak ki. Nem véletlenül jósolja a regényben az elbeszélő nagyanyja, hogy „minden elpusztul majd, és a világon csak három large city marad meg: Zlín, Wien és Berlin.”¹⁷ Bajaja hosszú éveken át foglalkozott a könyvvel, mielőtt átadta volna a kiadónak, újra meg újra átszabta a szöveget, így aztán a könyv több helyen betekintést nyújt a szerző alkotói módszerébe is (például a padláson fellelt régi levél, amelyet beemel a szövegbe és kommentál). A regény cselekményének kezdete az első csehszlovák köztársaság aranykorára nyúlik vissza, a két világháború közti békeidő minden későbbi történés referenciaalapja. A levelekben és a közjük beillesztett szövegekben nagyjából az elmúlt hatvan év eseményeivel szembesülhetünk: mindenekelőtt az elbeszélő gyermekkorával, Amerikából hazatelepült majd részben oda visszatérő rokonsággal, Zlín polgári miliőjével, a kommunista hatalomátvétellel, az ötvenes és hatvanas évek lepusztultságával és eszelős diktatúrájával, a rendszerváltással és az azt követő időszakkal. Bajaja visszaemlékezéseiben több helyen is nyíltan párhuzamot állít Fellini *Amarcord*-jával (például az olasz fasizmus, illetve a csehszlovák kommunizmus hatalomra jutása). Az időrend azonban csak hozzávetőleges, nagy vonalakban ugyan előre haladunk, ám minduntalan újabb és újabb anekdoták, groteszk jelenetek és epizódok merülnek fel a múlt különböző pontjairól. Levelek, régi dokumentumok, hajóládából előhalászott tárgyak (időkapcsolaként egy több évtizede lezárva pihenő lekvár) és a hozzájuk kapcsolódó emlékek mozaikszerűen, és nem lineárisan állítják össze az író családjának, a városnak és voltaképp az országnak, végeredményben pedig Közép-Kelet-Európának a történetét. Valós történelmi tények, személyes emlékezet és múltidézés, és sokszor álomszerű, mitikus tartományokba transzponált események és lírai képek teszik teljessé Bajaja múlt-patchworkjét.

A tudat alá szorult traumatikus események bugyognak föl Jáchym Topol álomszerű jeleneteiben is, amelyek a *Noční práce* (*Éjszakai munka*, 2001) című regényében sorakoznak. 1968 sorsfordító augusztusában járunk, amikor a bevonuló szovjet tankok elől a prágai Szabadalmi Hivatalban dolgozó apa vidékre menekíti két kiskamasz fiát. Buszra ülnek, álomba merülnek, hogy felébredve (vagy nem) egy távoli kis faluban és az azt övező furcsa erdőségekben essenek át különféle kalan-

¹⁷ Antonín BAJAJA, *Na krásné modré Dřevnici*, Host, Brno, 2009, 158–159.

dokon. Érdemes hangsúlyozni: a szerző az erdőbe dobja a szereplőit (ahogyan a fák között évek óta foszladozó ejtőernyős hullá is oda zuhant le), és az események jelentős része éjjel, mi több, álmhoz közeli állapotban történik (nyilván az sem véletlen, hogy a cselekmény egyik fő koreográfusa a Nachtigal nevet viseli): a közösség kollektív tudatalattija az éjszakában, talán a kocsmában közösen járt mágikus tánc hatására felbőfögi a múlt rothadó cafatait: a számtalan elveszejtett magzatot, a transzport-vagonokról ledobált gyerekeket, akit a falusiak félelmükben a folyóba öltek és a lelkiismeret sok egyéb lidércét. És bár a mű egyik recenzense azt állítja, hogy a történetnek nincs köze a dolgok valódi állásához, mégis inkább úgy látszik, hogy éppen a homályos felszín alól bukkan elő a történelmi, de az egyén életét is nagyban befolyásoló igazság.

Kateřina Tučková 2009-ben megjelent regénye szintén jórészt szőnyeg alá söpört történeti témát dolgoz fel, de talán még helyesebb lenne a szekrénybe zárt csontváz metaforával élni. A *Vyhnání Gerty Schnirch* (*Gerta Schnirch kiűzetése*, 2009) egy brünni félig cseh, félig német fiatalasszony második világháború utáni megpróbáltatásainak története (a Beneš-dekrétumok következményei a magyarországi közvéleményt is foglalkoztatják), akit több ezer német vagy annak tartott társával együtt hajtottak ki a városból: közülük sok százan veszítették életüket. A történet szála a prágai tavasz utáni szovjet intervenciót követően egészen az ún. normalizáció időszakáig nyúlnak. Tučková regénye – Topolhoz mérve – nem annyira nyelvi-stilisztikai leleményességével, rafinált lélektani meglátásaival tűnik ki. Elbeszélésmódja és történelemszemlélete jóval hagyományosabb, ami viszont lehetővé teszi, hogy a meglehetősen kényes témához (például kollektív bűnösség, a nagy történelmi események hatása a magát jelentéktelen porszemként érzékelő egyénre, a normális élet lehetősége) több nézőpontból, komplexebb megközelítésben közelítsen és a dolgokkal karakánul szembenézzon.

Merőben más írói módszert alkalmaz a családjával gyermekkorában Amerikába emigrált Jan Novák, aki prózaírói tevékenysége mellett dramaturgként és forgatókönyvíróként is dolgozik, de életrajzi kötetet is adott ki (Miloš Formanról). Novák közelítése a történelemhez Bajaja és Topol módszerével gyakorlatilag elmentes: szándéka szerint csakis a valós történéseket, az egymásra épülő és egymással oksági viszonyban lévő eseményeket fűzi össze a lehető legkisebb mértékű stilizálással – ami természetesen lehetetlen feladat. Jól látszik ez Nováknak a cseh Mašin-fivérekéről írt nagyformátumú regényében is, amely kötettel a szerző a mai cseh társadalom elevenére tapint: a két fiú története a mai napig megosztja a cseh közvéleményt. A fiatal testvérpár az ötvenes években arra szövetkezik, hogy a maga – szó szoros értelmében vett – osztályharcát meghirdetve megdöntse a totalitárius rendszert. De ha ez nem is sikerül, hát legalább nyugatra szöknek, szembe szállva a csehszlovák állambiztonsággal, a keletnémet Volkspolizeijal meg a Vörös

Hadsereggel, hogy Berlinben csatlakozzanak az amerikai hadsereghez, és őket segítve rövid úton vessenek véget a hazai elnyomásnak. Mindeközben nem válogatnak a módszerek közt, ha kell, lőnek, és bizony gyilkolnak is, személyes ellenségnek tekintve minden egyenruhást, aki csak a kommunista rendszert szolgálja. Mint említettem, Novák nagy hangsúlyt fektet a tények sallangmentes és tárgy-szerű ismertetésére, és nagyjából erre törekszik az ötvenes években meghurcolt és kuláklistára került nagyapja történetének megírásakor is (*Děda – Nagyapa*, 2007). Ezért dolgozik ténydokumentumok és az érintettekkel folytatott hosszabb beszélgetések alapján, ám még így is be kell vallania: „Az igaz regény olyan műfajelméleti paradoxon, amely amennyire csak lehetséges, ragaszkodik a tényekhez, de azokat a maga módján formázza meg. Ezért ezt a könyvet családéletrajzi munkának tartom, amely a Mašinok és a körülöttük forgó személyek történetét dolgozza fel. [...] de a dolgok mindig másképpen állnak, mint ahogyan a valóságban vannak vagy voltak”.¹⁸ Valahogy úgy van ez, mint ahogyan Miloš Forman *bonmot*-ja szól a Novák által róla írt könyvvel kapcsolatban: „Ez az életem úgy, ahogyan Jan Novák élte meg.” Hiába is erőlködik hát a szerző, a művészi elbeszélés maga alá gyűri a történeti hűséget.

Ahogy statisztikai adatokkal sem próbáltam meg alátámasztani azt, hogy a nem túl távoli múlt traumatikus eseményeit feldolgozó cseh prózai művek száma az utóbbi időszakban növekszik, nem kívánok (aligha tudok) pontos magyarázattal szolgálni az okokról sem. Közrejátszhatnak azonban bizonyos irodalom-kívüli körülmények: a cseh társadalomban a rendszerváltozás a legtöbb tekintetben sokkal élesebb fordulatot jelentett, mint Magyarországon, ahol a valamelyest szabadabb kádári rendszer alakult át demokratikussá. Ennek következtében Csehszlovákiában erőteljesebb megtisztulási folyamat zajlott le, ami a múlt kényes ügyeivel való merészebb szembenézést is lehetővé tette. Ki tudja, talán ez tette meg a hatását az irodalomra is.

¹⁸ Jan NOVÁK, *Eddig megvoltánk*, ford. BEKE Márton, Kalligram, Pozsony, 2010, 5.

Szajbély Mihály: *Jókai Mór*

Egy Jókairól szóló (még hozzá pályaképszerű felépítést is ígérő) monográfia olyan elemi érdeklődés terhelésére (próbatelhelésre?) kénytelen számítani, hogy (mintegy védekezéséppen) eleve a feladatszűkítés, a terep- és vizsgálatkijelölés pozíciójába kerül. Szajbély Mihály könyve egyfelől a tárcaregényre, az újságokban folytatásokban megjelenő kalandregényre koncentrál, másfelől a mese, a csodaszerűség poétikáját veszi alapul. Azok hagyományát folytatja tehát (Zsigmond Ferencét, Sőtér Istvánét), akik szabadulni kívántak az analízis, a lélektani hihetőség, a valóságigény legkövetkezetesebben Gyulai Pál és Péterfy Jenő által képviselt követelményétől. Ránutat, hogy „létezik a regénynek egy olyan típusa, amelyet nem a valószerű, hanem a csodás tesz működésképpé, és be kell látni azt is, hogy az ilyen típusú műalkotások között éppúgy léteznek jó és még jobb, mint rossz és még rosszabb alkotások.” (58.) Ez a kiindulás közös vonásokat mutat a Szilasi László által kezdeményezett, majd Nyilasy Balázs által kidolgozott, a Jókai „románccosságára” irányuló kérdéskörrel.

Maga Jókai (bár elég nehéz rekonstruálni irodalomszemléletét) nem biztos, hogy el tudta különíteni a romantika szintjeit. Magyarán: aligha érzékelte a maga Victor Hugóhoz és Charles Dickenshez fogható írói nagyságát a nyelvileg és gondolatilag igénytelen Eugène Sue-höz, a („bedolgozók”-at alkalmazó üzletszerű „regénygyártó”) Alexandre Dumas-hoz, az idősebb korában megismert és szintén követni próbált, de művészi szempontból végleg szegényes Jules Verne-hez képest. Szajbély tehát annak példáját adja, hogy jobban érti Jókait, mint az önmagát annak idején, s mást tud láttatni benne, mint a realizmust igénylő bírálói.

Mindemellett a 21. század fogalmaival próbálja átélhetővé tenni Jókai folytatásos regényeinek egykori hatásmechanizmusát. Igaza lehet például abban, hogy a 19. század tárcaregényei azon kor szappanoperáinak minősíthetők. Mindkettőben meghatározó az üzleti cél (nem véletlen, hogy Gustave Flaubert vagy Lev Nyikolájevics Tolsztoj nem közöltek regényeket apró folytatásokban) és erős a színvo-

nal-ingadozás. Sőt alkati különbözésre is sok példa akad. A *Pickwick klub* a folytatásokban közölt regény egyik első, s főleg egyik alaptípusa, mégsem tárcaformájú kalandregény, hanem a nyelvi humor, a gazdag és kedélyes emberlátás remekműve, melyből egyébként Jókai, s később Mikszáth Kálmán roppant sokat tanult. Ez a fajta nyelvi humor az, ami majdnem teljesen elvész a Jókai filmadaptációkban, melyekben éppen elég izgalmas és színes esemény képes biztosítani a néző szórakozását, csak éppen a lényeg, a szerzői szöveg- és életértelmezés tűnik el. Nagyon izgalmas filmet lehetne csinálni például *A lélekidomár*ból (van benne különös alak és meglepő fordulat bőséggel), ám a szerzői kommentár és beállítás sokkal fontosabb ezeknél, mindjárt a regény elején: „Furcsa a magyar politika! Olyan, mint a magyar kard: az egyik oldala éles, a másik tompa és sima és mégis ugyanaz a kard.” Az adaptációnak mégsem a film- vagy a tévésorozat az igazi kudarca. A 320. lapon arról olvashatunk, hogy a jubileum alkalmából megpróbálkoztak a regények novellaátirataival, sőt riporter stílusban történő átdolgozásával. (Mintha egy Beethoven-jubileumot azzal ünnepelnének, hogy a szimfóniák zongora átíratát vagy a hegedűverseny elfütyölésének felvételét terjesztenék az igazi művek helyett.)

Szerzőnk a műfaj (a tárca-regény) dolgában finom distinkciókkal él, amikor azt tételezi fel, hogy a *Szomorú napok* még úgy készült, mint a *Hétköznapok*, tehát csak a már befejezett regény részleteit akarta közölni folytatásokban. „Jókai 1848-ban még nem folytatásos regényben, hanem folytatásokban közölt regényben gondolkodott. A kettő közötti különbség lényegi, ugyanis amíg a folytatásokban közölt regény valódi médiumáig csak a könyv alakban való megjelenésekor jut el, addig a folytatásos regény számára a könyv csupán másodlagos, koránt sem »testre szabott« forma.” (88.) Azt azután egyes regények tüzetes vizsgálata tárhatná fel, hogy az egyes folytatásokban mikor érvényesül a kényszerű poentírozás vagy az elietett befejezés szándéka, s Jókai mely esetekben képes egészben látni, összefüggésben és okokban, rendszerben vagy költői összefüggésekkel alkotni.

A könyv egyik legizgalmasabb belső polémiája Gyulaihoz kapcsolódik. Szerzőnk megpróbálja magát távol tartani a két legjellemzőbb (s egymással kibékíthetetlen ellentétben álló) beállítástól. Az egyik szerint Gyulai (a regény 19. századi fejlődésének logikáját megértve) a lélektani hitelesség, az elemző társadalomrajz aktuális követelményével próbált értékes és időtálló epikára ösztönözni a vadromantika rikító túlzásaival szemben, s Dumas-t és Sue-t elutasítva Iván Szergejevics Turgenyev és William Makepeace Thackeray követését javallotta. A másik szerint Gyulainak nem sok érzéke volt a romantikus extázis, az emocionális és poétikus valóságmegközelítés iránt, s szűkkeblűen a kor legnagyobb prózatehetségeit, Jókait, majd Mikszáthot marasztalta el részben etikai alapon. Az ilyesfajta egyszerű képletre redukálás azután szükségképpen nem számol azzal, hogy Gyulai művészi és kritikai életművének kronológiai és horizontális kiterjedése és módo-

sulása is igen jelentékeny. Korszerűtlennek lehet minősíteni például az ő eszményítésvét, de nem szabad elfelejteni, hogy mégiscsak ő írta a 19. század második felének egyik leghibátlanabb remekművét, az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* című regényt, melyben nyoma sincs eszményítésnek, s amely a stílus, az eszméletető közösségi önmegértés, a lélektaniség, de az intertextuális gazdagság tekintetében is páratlan telitalálat.

Félreértési lehetőséget rejt magában az is, ha Gyulait a századvég hivatalos fel fogása képviselőjének látjuk. Valóban sok mindenre volt befolyása, leginkább az akadémiára és a Kisfaludy Társaságra, talán a könyvkiadásra és az iskolai tananyag értékrendjére is, a királyi párral és a miniszterelnökkel azonban nem ő volt bizalmas viszonyban, hanem Jókai. Az ötvenéves jubileum alkalmából a médiasztár Jókai tehát nemcsak az olvasók kedvence volt, hanem a hivatalos Magyarországé is. Gyulai, Ambrus Zoltán, Péterfy Jenő tartózkodó, sőt elutasító véleménye egy felsőértelmiségi elit műveltségét, ízlését és értékrendjét tükrözte, a legfelsőbb körök (mint erre többen rámutattak) a *Cigánybáró* című operett szerzőit, Johann Strauszt és Jókai Mórt tekintették a monarchia két fele igazi reprezentánsának. Mint a 321. lapon is olvasható: „A nemzeti narratíva folyamatos ápolásának és bővítésének folyamatába illeszkedik bele Jókai ötvenéves írói működésének megünneplése, melynek során a nemzet nem csupán a nagy mesemondót, hanem saját magát is büszkén ünnepelte.”

Szajbély Mihály monográfiájának egyik újdonsága a regények világának a valósággal (például a sajtó által közvetített valósággal), illetve írásos forrásaival való összevetése. Más kérdés, hogy az író számára sem történelemérzéke, sem tárgyi tudása, sem emberszemléletének felszínessége nem tette lehetővé, hogy forrásait megfelelő kritikával (mondjuk a Kemény Zsigmond szintjén) kezelje. Igaz ugyan, hogy a *Rab Ráby* Ráby Mátyás emlékiratain alapul, de az is igaz, hogy (mint az Hajdú Lajos 1984-ben megjelent, *Forradalmár vagy szerencselovag?* című könyvéből tudható) Ráby a valóságban paranoid, kóros hazudozó és nem tiszta kezű hivatalnok volt. Emlékirata ettől függetlenül még alkalmas lehetett volna arra, hogy II. József korának alapellentmondásait tükröző regény írására ösztönözzön. Az emlékiratok képtelen állításaihoz való ragaszkodás azonban tönkreteszi a regény szavahihetőségét. (Az elemzések éppen azért nagy, elszalasztott lehetőségként beszélnek róla.)

A lélektani abszurdítások a nagyszabású, nagy erejű romantikus regényvilágban nem mindig zavaróak (például *A nyomorultakban*). Szajbély a legtöbb esetben kiváló műérzéssel és értékfelismerő tapasztalattal szól ezekről, mindig az értékre, a műegészre figyelve. Persze, vannak pontok, ahol okfejtése vitatható, mint például *A lőcsei fehér asszony* interpretációjának egy pontján: „Jókai regénye megmutatja, hogy Korponaynének ahhoz, hogy ne árulja el az újabb összeesküvést, halottnak kell hinnie azt a gyermekét, aki korábbi árulásának értelmét adta. A re-

génybeli összeesküvők tökéletesen tisztában vannak ezzel a lélektani összefüggéssel. Ezért küldik fia nevelőjét, a papnak öltözött Pelargust a cellába, s hozzák általa tudomására az álhírt, hogy fia nincsen már az élők sorában. Korponaynét most már semmi sem köti az élethez, az összeesküvők névsorának nyilvánosságra hozása helyett nyugodtan megy a vérpadra.” (304.) Valójában azonban már ezen álhír előtt is, a legkegyetlenebb kínzások hatására sem hajlandó engedni. Pelargus „küldetése” legfeljebb arra való, hogy a legvégső pillanatban történő megingását (amire igen kevés esély volt) is lehetetlenné tegye.

Egyébiránt nem is a sokat emlegetett pszichológiai baklövések a zavaróak, mint például Garamvölgyi Aladár viszonya menyasszonyához *Az új földesúrban*. Inkább azt fájthatjuk, amikor Jókai egyszerűen elfelejt foglalkozni egy-egy bizonyult és jellemző lélektani szituációval. Semmit nem tudunk meg például *Az aranyemberben* Tíméa második házasságáról. Mennyire lett boldog a régóta szeretett és vágyott Kacsukával? Vagy netán a hosszú várakozás utáni beteljesülés némi csalódást okozott, mint Dobbin őrnagy számára a végül is elnyert Amélia *A hiúság vásárában*? Nem az a fő baj tehát, hogy kedvenc hőseit (Kárpáthy Zoltántól Berend Ivánig) képtelenül sok erénnyel és képességgel ruházza fel (ebben hibás lehet „szerencséje”, mely olyan bámulatos tehetségű és etikai teljesítményű személyekkel ismertette meg, mint Petőfi Sándor és Görgei Artúr, Liszt Ferenc és Deák Ferenc, Széchenyi István és Arany János), hanem hogy az igazán tanulságos és mély értelmű konzekvenciákhoz vezető „nehezebb” utat kényelmességből sűrűn elkerülte. (Szerencsére nem mindig, mint erre Szajbély Mihály a kőszívű ember házassága kapcsán rámutat.)

A monográfia azonban nemcsak a közlésforma (tárcaregény) és a műfaj történet (egyszerű formák) dolgában ad új képet, hanem a regények eszmei-etikai arculatával kapcsolatosan is elmozdul az egyoldalúságokhoz képest. Szokás elmarasztalni Jókai illúziós magyarságszemléletét egészen addig a végletig elmenve, mely szerint olyan gyönyörködve feledkezett bele magyar hősei, tudósai, vitézei, feltalálói stb. rajongó bemutatásába, hogy ezzel elaltatta a nemzet önkritikai éberségét. Megalapozatlan legyőzhetetlenségi tudatot terjesztett, szorgalom és szerénység helyett heroikus felsőbbrendűséget sugalmazott. Szajbély ezzel szemben arra mutat rá, hogy Jókai már a szabadságharc idején is a Béke-párt híve lett, s a Kossuth-féle forradalmi csodavárás helyett a tudomány, a munka, a racionális gazdálkodás, a kultúra eredményeiben reménykedett, akárcsak Kemény Zsigmond és Gyulai Pál.

A lőcsei fehér asszony történelemszemlélete is józan és tárgyilagos. (Az iskolai tankönyvek még nem is olyan régen azzal táplálták a magyar „legyőzhetetlenség” illúzióját, hogy nem katonai vereség és közigazgatási összeomlás vezetett el a kurucok fegyverletételéhez, hanem Károlyi „árulása”.) *A lőcsei fehér asszonyban*

úgy van leírva a szatmári béke előtti hetek világa, hogy a kuruc tisztek legfőbb ambíciója az, hogy rangemeléssel léphessenek át a birodalmi seregbe, ahonnan annak idején Rákóczi seregébe álltak. A Rákóczi mellett „kompromittálódott” nemeseket elsősorban földbirtokaik visszakapása érdekli. Ezenközben az ellenállók, a fejedelem visszatérésében reménykedők helyzetérzékélése olyan irreális, ami a korabeli olvasókat a Kossuth-emigráció ábrándkergetésére emlékeztethette. Nyilvánvaló, hogy a méltányos békét kötő Pálffy (aki teljes büntetlenséget járt ki Bécsben a kurucok számára) és Károlyi kompromisszuma egy kicsit a 67-es kiegyezésre emlékeztethette az olvasót. (Jellemző egyébként Jókai jóindulatú engedékenységre, hogy a Rákóczi szabadságharcot mérhetetlenül idealizáló, egyébként függetlenségi párti Thaly Kálmánt – tehát politikai ellenfelét – tudós barátjának nevezi, akinek köszönetét fejezi ki amiatt, amiért rendelkezésére bocsátotta történelmi dokumentumait.)

Jókai bizonyos „elfogulatlanságai” korábban is ismeretesek voltak, még ha ebben sok következetesség nem is volt. Szajbély Mihály most sikeresen bizonyítja, hogy gyakran ábrázolta a múltat és a jelent nemzeti és politikai részrehajlás nélkül. Az *Erdély aranykorában* a Bánffy-kastélyt feldúló székely csőcseléket ugyanazzal az ellenszenvvel jellemzi, mint a Bárdy családra támadó garázda románokat. *A kőszívű ember fiai* ugyan a forradalom hőskölteménye, de inkább a szabadságharcé, mert bemutatja a zárdát ostromló, galád szándékú forradalmi hordát is. *A lélekidomár* párizsi kommünárdjai is bestiális „hősök”, ami arra utal, hogy Jókai nagyon is tudott differenciálni a spontán népmozgalmak ügyében.

Szajbély Mihály hangsúlyozza Jókai többszempontú, gyakran objektív magyarságképének értékeit, s okkal hozza összefüggésbe az író közéleti tapasztalataival *A szerelem bolondjai* kapcsán: „A hazafiság álarcába burkolt embergyengeség, gyávaság, sőt haszonlesés ábrázolásához szükség volt az ellenzéki újságíró-politikus Jókai belső ismeretére.” (239.) Aktuális ismeretei eleve képessé tették bizonyos kiegyensúlyozott beállításokra. Igaz, a tényeket sokan ismerték akkor is, később is. Hogy például „a bosszúéhes magyarok tömege Szegeden éppen úgy békében élő szerb szomszédjai ellen fordult, irgalom nélkül kiirtotta vagy elüldözte őket asszonyostól-gyerekestől, ahogy ezt a fanatizált szerbek tették néhány nappal korábban Szenttamáson.” (109.) A köztudatba ezek a tények mégsem mentek át, holt Jókai („mítoszteremtő mesemondó” létére is) ebből sok mindent megírt.

Szajbély jó és rossz dichotómiáját egyenesen a mítoszi struktúrával, magával Homérosszal hozza összefüggésbe, akinél görögök és trójaiak közt bűn és erény egyenlő arányban lelhető fel. S valóban: valami hasonló igazságérzet teszi élővé *Az új földesúrban* hitvány és nagyszerű magyarok, valamint hitvány és nagyszerű nem magyarok tablóját. De megvan ez már jóval korábban, az *Egy bujdosó napló*-jában is. *A két csonka vitézben* nem politikai vagy etnikai alapon húzódik a választó-

vonal. Egy csata után a tábori kórházban együtt szenved egy osztrák és egy magyar katona, s köztük emberi kapcsolat alakul ki, minek következtében „a győztesek seregéből kikerült féllábú katona nyugdíjat jár ki az ugyancsak féllábú és koldus-sorsra jutott egykori honvédek.” (117.)

A Homéroszra történő utalással szerzőnk nemcsak etikai szempontokkal színezi az elbeszéléstechnikai észrevételeket, hanem arra is kitér (az *Erdély aranykora* elemzésének elején), hogy a regényekben szokatlan megszólalásmódok más-más epikai hangnemhez kapcsolódva sajátos polifóniát teremtenek (ezt a terminust nem használja) a regélés (mesemondás), a populáris regiszter és az eposzi modor kapcsolatba hozásával. (127–128.) Annak idején Barta János értekezett erről, bizonyos esztétikai tarkaságot emlegetve, Szajbély ezt azzal toldja meg, hogy a befogadásra koncentrált: „Közönsége odafigyelésében nem kételkedik, már csak azért sem, mert e hármas hagyomány a regény műfajával ötvözve éppen a kevésbé gyakorlott és kifinomult olvasóknak járt kedvébe. Enlékezetükbe idézte a nemzeti múlt eposzait, de nem riogatta őket végtelen hexameter áradattal. Képeket ígért egy meglehetősen képszegény korban, és a mesehallgatás illúzióját, gondtalan belefeledkezését: úgy merülhet el az ember a történet gyönyöreiben, mintha azt nem írott szöveg (többnyire nehezen befogadható) médiuma juttatná el hozzá.” (128.)

Szajbély annak az irodalomtudós nemzedéknek a tagja, amely három évtized során meglehetősen sok módszertani innovációnak volt hol tanúja, hol tevékeny előmozdítója, minél fogva most már nyugodtan, s kényszer nélkül válogathat annak megfelelően, hogy adott esetben a kánontan, a Luhmann-féle koncepció vagy a narratológiai formatan konklúzióira van szüksége. Nyilvánvaló azonban, hogy akkor van elemében, amikor módszertanilag újat és irodalomtörténetileg revelatív erejűt tud adni, mint például a *Görögűz* történeteiben. Az orosz–török háború idején a napi újsághírek válnak időtálló szépirodalmi művek formálójává: „a valóság narrativizálása esetén fontos volt számára, hogy a hírrovatban megjelenő információknak mindig legyen tárcarovatbeli párjuk. Ily módon tudatosan aknázhatta ki a folyt. köv.-ben rejlő lehetőségeket is, miközben a megszakítást (retardáció) az olvasók mégsem egyszerű írói (retorikai) fogásként érzékelték, hanem az egyidejűség szükségszerű velejárójaként. A történelem által írt valós történettel egy ütemben, szakaszosan jelentkeztek a lapban a fikcionalizált történet részletei.” (309.)

A kérdés további vizsgálódást is megenged, hiszen az olvasóra az újsághír és a regényfolytatás mellett nagyon sok információ és vélemény hathat még egyidejűleg, melyeket utólag nehéz rekonstruálni. Arról már nem is beszélve, hogy újsághír és regény között megdöbbentően rövidre záró kapcsolat is beszédesebb lehet. Gárdonyi Géza *Az öreg tekintetes* végére illeszti a főszereplő modelljének öngyilkosságáról tudósító újsághírt, nyilvánvalóvá téve, hogy a hír továbbgondolása, ma-

gyarazatkereső inspirációja közvetlen valóság eredetű. (Egy Pestre költöző vidéki földbirtokos otthontalanságából von le mélyre látó pszichológiai és szociológiai következtetéseket.) További töprengésre készíthet ezzel kapcsolatban, hogy olyan remekművek, mint a *Vörös és fekete* vagy a *Bűn és bűnhődés* szintén újsághír, sőt gyilkossági, bűnügyi hír nyomán keletkeztek. (És itt már éppen nem a valóság, hanem annak továbbgondolása a fontos: Dosztojevszkij egy évtizedekkel korábbi francia bűnügyből, a magát a társadalmi igazságtalanság megbosszulójának feltüntető ifjú rablógyilkos, egy intellektuális bűnöző esetéből tulajdonképpen a radikális, szocialisztikus eszmék cáfolatáig jut el. . .)

Nagyon érdekes és időszerű gondolatmenetre ihleti Szajbélyt a Trenck-regény. Annak idején az eredetiség kérdését vetette fel ez a mű, mivelhogy Jókai oldalakat vette át Trenck Frigyes önéletrajzából szó szerint. „A mai, posztmodern irodalmon és intertextualitáson szocializálódott olvasó számára azonban ez a mód-szer a mű keletkezési idejét meghazudtoló módon modernnek tűnhet.” (300–301.) Való igaz, legfeljebb azt lehet hozzátenni: Jókai korában a *copyright* elvét lényegesen komolyabban vették, mint manapság vagy a középkorban, amikor a gregorián ének szerzőjének vagy a középkori katedrális tervezőjének neve nem számíthatott fennmaradásra. Eme régi korokban az eredetiség felesleges és értelmetlen értéknek minősült. A posztmodernben az idézés, rájátszás, betétszöveg stb. tulajdonképpen egy újfajta eredetiséget megcélzó szövegválogatás és összerakó technika. Jókainál az „eltulajdonítás” indítéka ehhez a legkevésbé sem hasonlít, pusztán a sietésre vezethető vissza. (Tegyük hozzá: Kemény is, ha nem is oldalakat, de több-mondatos szövegrészeket vesz át krónikákból vagy történetíróktól.)

Az pedig szintén se nem középkori, se nem posztmodern sajátosság Jókainál, hanem az életmű bámulatossága terjedelméből adódik, hogy önnön cselekményképleteit is sűrűn ismétli. (Manapság azt mondanák erre, hogy magát idézi, netán parodizálja, ám mindkét kifejezés erősen eufemisztikus.) Egy helyütt (274.) Szajbély Mihály utal arra, hogy az *Enyém, tied, övé* egyik mozzanata *Az aranyemberre* emlékeztet: „Az, hogy a feleség (itt a szerető) szobájába vezető titkos lépcső *Az aranyember* után ismét fontos szerephez jut, első pillantásra ötletszegénységnek, egyféle ön-utánérzésnek tűnhet. A motívum ismétlődését azonban akár célosként is felfoghatjuk: a két regény egymásra rímelését, a különbözőségek mögött rejlő összecsengést teszi félreismerhetetlenné.” (274.) Valóban, akár vaskos monográfiában is feldolgozhatók volnának ezek a motívumismétlődések, amelyek rendszerbe foglalása akár meglepetésszerűen nyújtana kulcsot e grandiózus regényvilághoz. Bizonyos motívumokat már részben feldolgoztak (a sziget mint éden, a szegény és megalázott rokon lány). Eme motívumok funkcionálása és értékmozzanatai olyan belső dinamikát mutatnak, aminek leírása, megfejtése sok újdonságot ígér. Nem is beszélve e motívumhálónak a valóságrelációkkal való összevetéséről: a köz-

tudottan Tisza Kálmánról mintázott Baradlay Ödön egy falusi pap lányát veszi feleségül (ez az irodalmi sablon), Tisza Kálmán viszont a dúsgazdag Dégenfeld gróf lányát (ez a valóság sablon).

Szajbély Mihály könyve eredményekben és ösztönző inspirációkban (mint bizonyítani igyekeztünk) egyaránt gazdag. Nemcsak bátorságát és tudását lehet dicsérni, hanem önálló beállításait és új szempontjait is. A Jókai-rejtélyhez (ha van ilyen) ismét közelebb jutottunk, s ha netán futja még szerzőnk erejéből, egyszer e témához visszatérve akár végleges megoldáshoz is elvezethet erudíciója és módszertani kultúrája.

(Kalligram, Budapest, 2010.)

„Nyugat csapatjának keleti zászlója”.
*Tanulmányok a Nyugat kelet-magyarországi
kötődéseiről*, szerk. Mercs István

A Nyugat centenáriumaéhoz a nyíregyházi Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület olyan konferencia megrendezésével járult hozzá, mely tovább tudta árnyalni legjelentősebb modern irodalmi folyóiratunkról az évforduló miatt is dinamikusan alakuló képet. A konferencia és az előadások írott változatát tartalmazó kötet a regionalitás, azon belül is a kelet-magyarországi, erdélyi és kárpátaljai kapcsolatok szempontját emeli be a látszólag szorosan csak a fővároshoz kötődő lapról szóló irodalomtörténeti diskurzusba. Ezt viszont szerencsére nem a komparatisztika egyik régi ága, a kontaktológia üres távlatából teszi, ugyanis nem csupán azt vizsgálják az egyes tanulmányok, hogy a Nyugat első vagy második nemzedékéből ki, mikor járt a keleti országrészen. Még csak nem is arra szorítkoznak, hogy mit írtak az itt található városokról, falvakról. Sokkal inkább arra kíváncsiak a kötet szerzői, hogy a Nyugat és a Kelet sok-sok jelentéssel terhelt imaginárius terei hogyan játszhatók ki egymás ellen, a hozzájuk tapadó képzetek pedig milyen oppozíciókat teremtenek a nyugatos írók szövegeiben.

Ezért is tartom központi jelentőségűnek az egész kötet szempontjából a nemrég elhunyt János István írását (*Móricz Zsigmond publicisztikája*), aki az induló Nyugat programadó írását, Ignótus *Kelet népe* című cikkét teszi meg értelmezése vezérfonalául. Nyilvánvaló, hogy az az allegória, miszerint az emberiség, a történelem (és így „Kelet népe” is) egyaránt keletről nyugatra tart, legjobban Móricz életművére vonatkoztatható, de János István hasonlata (Móricz mint a „kelet népének fia nyugatra tekint”) mindenképpen kiterjeszthető arra a szellemi körre és mozgalomra, amit ma nekünk a Nyugat jelent. Mert egy olyan attitűdről van szó, amely újszerűen és másként, tehát idegenként látja a sajátot, és ezáltal képes a felmutatás mellett életképes megoldási javaslatokkal is élni – például a vidéki Magyarország gondjainak megoldására (ilyen a szerző által kiemelt móríci népfőiskolai program is, amit immár a Kelet népe főszerkesztőjeként propagált). És ilyen újszerű

látásmód a szociofotó is, s mint János Istvántól megtudjuk, Móricz szintén készített ilyen fotókat – a kötet függelékében meg is tekinthetünk kettőt ezekből.

Érthető módon tehát a Kelet–Nyugat-ellentétpár leginkább Móriczcal vagy még Adyval hozható kapcsolatba, és ezt tükrözik a kötet arányai is: a tizennégy tanulmánynak több mint a fele, nyolc foglalkozik a fenti két szerzővel (öt Móriczcal és három Adyval), a többiek (Babits, Krúdy, Szabó Lőrinc, Kaffka Margit, Nagy Zoltán és Gara László) életművét csak egy-egy szöveg választotta témájául. Persze ez a felosztás nem lehet pontos, mert az írások egy része kifejezetten a szövegek közötti átjárásokra koncentrál, ilyen például Mercs István cikke Babits és Földessy Gyula Adyról szóló vitájáról (*Különper a Különvélemény előtt. Földessy Gyula és Babits Mihály Ady-polémiaja az 1920-as évek elején*), amit csak felületesen lehetne pusztán Ady-tanulmánynak aposztrofálni. Az írás érdeme éppen az, hogy számtalan, más életmű felé vezető kijáratot kínál, annak ellenére, hogy központi alakja a nyíregyházi születésű irodalmár, a szinte fanatikus Ady-rajongó Földessy Gyula. Ő és Babits már a tízes évek elején összekülönböztek Petőfi ürügyén Ady megítélésének kérdésében, hogy Ady halála után közvetlenül már nyíltan róla folytassanak vitát. Meglepetésünkre Mercs István filológiai adatokkal tudja igazolni, hogy Babits nem utasította el teljesen Földessy nézeteit, hiszen jelölés nélkül vesz át tőle mondatokat. Fontos megállapítás a szerző részéről az is, hogy Babits Ady-kritikája egyértelműen megelőlegezi Kosztolányi híres különvéleményét. Így a polémia még véletlenül sem marad egy költő és egy tudós párbeszéde, Kosztolányin kívül bekapcsolódik Németh László is, aki az Ady verseléséről szóló vitájukat próbálja meg egy, mindkét álláspontot magába foglaló szintézisben feloldani. S végül még egy kijárat: a tanulmány zárása meggyőzően bizonyítja, hogy Földessy még 1955-ben is soha nem múló Ady-rajongásának köszönhetően tudja Juhász Ferencet a korszakellenében ellenében megítélni.

„Ma, lassan újabb fél évszázad eltelte után talán megint aktuális lehetne egy ilyen felmérés és összeállítás” – írja zárójelben Bertha Zoltán *Erdélyi költők Ady-versei* című tanulmányában, Dévald László 1969-ben keletkezett, az addigi Ady-emlékverseket számba vevő listájának az említése után. Úgy gondolom, hogy alapos gyűjtése megfelelő kiindulópontja lehetne egy ilyen újabb áttekintésnek, hiszen valóban a teljesség igényével vette sorba az Adyra emlékező szövegeket a két világháború közötti erdélyi lírától kezdve egészen a mai kortársakig, a legfiatalabb Iancu Lauráig bezárólag. De figyelme kiterjedt más műfajokra is: Szilágyi István *Ady* című „prózaversszerű kisesszéje” újabb bizonyítéka annak, hogy Kelet és Nyugat valóban sarokkövei a magyar irodalom imaginárius térképének: „jött vörös-fényes őszön, holdas nagy téli éjen, harsogó tavaszban Zilah fele, Kelet fele. Mintha e romhegy Meszesnek akarta volna vetni a hátát ifjan, hogy itt töltse föl példázatos lelkét sok százados szándék, mielőtt Nyugatnak, Holnapnak, Európának szegül.”

Antal Attila tanulmánya (*Áprilyról és a Nyugatról. A Patroklos alszik című vers kapcsán*) mintegy függelékként kapcsolódik Bertha Zoltán áttekintéséhez, hiszen az ott már említett *A halott Ady emlékének* alcímű vers tüzetesebb elemzését vállalta fel. Az olvasat épít ugyan az Áprilynál nyilvánvaló Ady-hatásra, de továbbmegy ennél: állítása szerint az 1920-as szöveg elsősorban persze az Ady halála után újra fellángoló kanonizációs vitára reagál, de kijelentései és megszólalásmódja valamilyen módon meg is előlegezi a transzszilvanizmust. Azaz Áprily szemléletében is módosulást hozott ez a vers, éppen ez készíti elő azt a változást, amely lehetővé teszi, hogy csatlakozzon hozzá, de egyben alakítsa is ezt az egyedi, a regionalitást előtérbe helyező eszmerendszert. Az értelmezés emellett művészettörténeti kontextust is nyit, mivel meggyőzően tudja kötni a *holtak szigetének* toposzát Böcklin svájci szimbolista festő azonos című festményéhez.

A kötet Móricz-tanulmányai szintén olyan kontextusokat keresnek, amelyek az életmű újraolvasásának örvendetes reneszánsza ellenére is érintetlen területek maradtak. A legszenbetűnőbb példa erre Baranyai Norbert kísérlete (*Móricz Zsigmond zsoltárai a Nyugatban*), amely Móricz eddig nemigen ismert oldalát, költői tevékenységét, annak is egy érdekes részletét vette górcső alá. Mivel a zsoltárparafrázisokban alig érhető tetten módosítás, így az elemző figyelme olyan jelenségekre is kiterjed, amelyek nem feltétlenül részei egy intertextuális olvasási stratégiának, ám itt elkerülhetetlen fontosságra tesznek szert. Így például maga a válogatás is interpretációnak tekinthető, a változtatások minimális számát pedig a megőrző újramondás kategóriájával tudja a szerző leginkább körülírni. A kevés átírás persze így még felértékeltebb szerepet kap, s az értelmezés ezeket a következőképpen magyarázza: az igék múlt idejének jelen idejűvé változtatása a 120. vagy a 30. zsoltárban például a modern ember távlatát emeli be, hiszen nincs már bizonyosság, biztosan bekövetkező, múltként kezelhető jelen ezen a horizonton – akár párhuzamot is vonhatunk a majd három évtizeddel későbbi *Jónás könyve* megoldásával.

Miért boldog A boldog ember? – teszi fel ezt a látszólag egyszerű kérdést tanulmánya címében Margócsy István. Azonban ez a kérdés bonyolult összefüggésekre vezethet: ahogyan a szerző fel is hívja rá a figyelmet, nem lehet véletlen, hogy Móricz regénye nem árulja el, mit is ért boldogság alatt. Joó György élettörténete pedig ekörül a kérdés körül forog, a főszereplő folyamatosan boldognak látja magát, míg az elbeszélő és így az olvasó – legalábbis értelmiségi távlatból – nem tekintheti a maga fogalmai szerint boldognak. Margócsy István értelmezését a *boldogság* fogalmának eltérő kategóriáira fűzi fel: a magyar irodalmi hagyományban egyik oldalon a boldogság a nyomor, az otthontalanság és kiszolgáltatottság ellentéte, a másik oldalon viszont a szerelmi beteljesülés. A regény e két felfogást nem ütközteti egymással, inkább egyensúlyt próbál találni közöttük, mégis a végeredmény az lesz, hogy a narratíva a kétféle boldogságkonceptió széthúzó erején nem

tud igazán felülkerekedni. A tanulmány befejezése retorikailag is rendhagyó: kérdések sorjáznak (például: „A boldogság tehát *belül* van? De kiben?”), de más, az elbeszélés és az élettörténet etikai viszonyát firtató kérdések is elhangzanak. Választ a regény ezekre a kérdésekre sem ad, írja a tanulmány szerzője, aki egy Petőfi-idézzel igyekszik a megválaszolhatatlan kérdések sorát lezárni: „s ő boldog, / Hiszi tehát, hogy a világ is az.”

A Gerliczki András által elemzésre választott regény, a *Boldogult úrfikoromban* nemcsak címével kapcsolódik a boldogság kereséséhez. Fő helyszíne ugyanis a budapesti Király utcában található „Bécs városához” címzett fogadó ugyancsak egy olyan hely, ahol, ha ideig-óráig is, de a vendégek reménykedhetnek abban, hogy a Monarchiával tovatűnt fiatalságukat, „boldogult úrfikorukat” újra átélhetik. Gerliczki András a Krúdyra oly jellemző ételleírásoknál „lassított olvasással” mutatja ki, hogy mindez illúzió, hiszen a vendégek hosszú monológjait ironikusan érvényteleníti az elbeszélte cselekvések (itt főként a kiszolgálás) kisszerűsége. Az „ételmítoszok” egy olyan álomvilág narratívái csupán, amik ezen a foucault-i értelemben vett heterotópián kívül nem szimulálhatják azt, hogy megállt az idő (azaz úgynevezett heterokronia jött volna létre). A nap végére mindenkinek világossá válik, hogy ezt még a fogadóban sem lehet elérni, ezért is fontos a zárlat előtt Stranzki úr megjelenése, aki számára az étel nem az emlékezésre, pusztán a vegetatív funkciók kielégítésére szolgál. Vitatkoznék viszont Gerliczki Andrásal éppen Stranzki ironikus narrátori megszólításának értelmezésében: nem arról van szó, hogy közvetlenül a szerző mondja el a szereplőnek a tanulságot élet és álom különbségéről, hiszen éppen maga Stranzki képviseli az ellenpontot a többi álmodozóval szemben, az ironia inkább abban lakozik, hogy ösztönlényként ő ezt meg sem értené, felesleges neki elmondani.

A hozzáférhetetlen Nyugat (a monarchikus Bécs) és a valós, de kizárni kívánt Kelet (a húszas évek Budapestje) opposíciója után egy újabb, az időbeli távolság miatt hozzáférhetetlen tér tűnik fel Veláczki László Imre *„Szülővárosom, sose lesz szemed kóbor fiadon?” Az otthon, a szülőföld és a haza megjelenése Szabó Lőrinc Tücsökzenéjében* című tanulmányában. Ugyanakkor, ahogy a szerző megjegyzi, a szonettekbeli életrajziségük ellenére hiányzik minden nosztalgikus jelleg. Az írás két dologra koncentrál igazán: az egyik a szépirodalomban megjelenő otthon, haza és nemzet fogalmának a tisztázására (mely talán túl hosszúra sikerült), a másik rész pedig a vizsgált szövegkorpusz terjedelmessége miatt – a keleti regionalitás jegyében – a tiszabecsi gyerekkori emlékeket felidéző szonettek. Véggövetkeztetése abban áll, hogy a fölvilanó falusi emlékképek sorozata csakis az egyéni emlékezet kereteiben belül értelmezhető, nem lehet egy kollektív emlékezet általános érvényű megnyilvánulásaiként kezelni, ily módon a Szabó Lőrinc-i versvilág ellenáll az első szakaszban felvázolt kérdézhorizontnak.

Kétségtől Szabó Lőrinc már nem a Nyugat első nemzedékének tagja, Radnóti Miklós, Végh Balázs Béla tanulmányának (*Kafka Margit életműve Radnóti Miklós olvasatában*) egyik főszereplője pedig a harmadik generáció tagja, de szerepeltetésük mindkét esetben indokolt, hiszen erős kötődésük a Nyugathoz vitathatatlan. Maga a szerző is reflektál a nemzedéki különbségre: írása elején leszögezi, hogy Radnóti doktori disszertációjában már kellő távolságból, az újklasszicizmus felől értelmezhetette Kafka és más nyugatos szerzők életművét. A tanulmány érdekes játékot űz az anakronizmusokkal: Radnótit követve, aki a francia *nouveau roman*hoz is hasonlítja Kafka regényeit, Végh Balázs Béla is a későbbi Kafka-filológia eredményeivel veti össze Radnóti olvasatát, természetesen ügyelve arra, hogy ne feledkezzen meg a későbbi recepció nagyobb időbeli távlatából eredő helyzeti előnyéről. Bár terjedelmi korlátok miatt csak a Kafka-oeuvre két aspektusára, a feminizmusra és a valós–fiktív meghaladott oppozíciójára tér ki a szöveg, még ezt a szűkített témát is érdemes lett volna jobban elrendezni, nevezetesen kritikátörténeti távlatba helyezni. A kritikai normák közötti különbségek áttekintésének híján, nem tudjuk meg, hogy melyek voltak meghatározó szempontok Kafka, majd Radnóti idejében, illetve a későbbi Kafka-befogadás történetében, továbbá hogy mi következik ezekből az eltérésekből – így viszont az értelmezés néhány részlete valóban anakronisztikus párhuzamokat állít fel.

Móricz és Schöppflin Aladár már ebben a tanulmányban találkozunk, hiszen Végh Balázs Béla Radnóti radikális Kafka-értésének előzményét ebben a két szerzőben találja meg – Karádi Zsoltnál (*Schöppflin és Móricz. Schöppflin Aladár bírálatai Móricz Zsigmond drámáiról a Nyugat hasábjain*) viszont már teljesen ők kerülnek a középpontba. A két írás kritikátörténeti érdekességében is rokon: Karádi Zsolt elsőként áttekinti a Nyugat színikritikai gyakorlatát, és arra a megállapításra jut, hogy a korszellemnek megfelelően nem választják szét eléggé a dramatikus szöveget és az előadásszöveget, ellenkezőleg: szoros kapcsolatot tételeznek fel a kettő között. A dráma és a színház fogalmát tehát gyakorta összemosták, s ez alól Schöppflin sem volt kivétel, ahogy a Móricz-drámákról írott kritikái sem. Karádi Zsolt értékelésében Schöppflin egész kritikusi gyakorlata leginkább az impresszionista kritikának feleltethető meg, valójában irodalmi értelmezéseket adott az előadásokról, a rendezői megoldásokat szóba se hozta. Móricz drámái kapcsán viszont ő volt az egyetlen, aki észrevette, hogy az író mennyire küzd a drámai forma kötelmeivel, és ez a kritikusi érzékenység Karádi szerint Schöppflin saját drámaírói gyakorlatának volt köszönhető. Ritkán tapasztalható összhang alakult ki kettejük között, ahogy a Réz Pál szerkesztette *Móricz és Schöppflin* című kötet is bizonyítja, művész és kritikus a kezdetektől egymásra találtak, Schöppflin az egyetlen kritikus volt, aki végigkísérte a pályáját, több mint hatvan írás szentelt Móricz műveinek.

Márkus Béla és Kulin Borbála egy-egy, mára már elfeledett, de a Nyugat és az emigráció egykor fontos irodalmi szereplőinek, Nagy Zoltánnak és Gara Lászlónak a portréját rajzolja meg oly módon, hogy azokban ott lapul egy kismonográfia ígérete. Sipos Lajos viszont – aki egy hatalmas életmű monográfusa – ezúttal egyetlen, de annál lényegesebb momentum, Babits pályakezdésének és *A Holnap* irodalmi mozgalmának részletes bemutatására vállalkozott. A tanulmány igyekszik a fiatal Babits lélektani motivációit is feltárni, feltételezi, hogy Ady túlzott sikere hátráltatta a költőt első verseinek közreadásában. Végül *A Holnap* két antológiájában lépett az olvasók elé – ahogyan Babits később visszaemlékezett rá: Juhász Gyula így cibálta ki a nyilvánosság elé. Sipos Lajos szerint az antológiák mellett, hogy fordulatot hoztak Babits életében, komoly hatással voltak a kortárs irodalmi életre is, hiszen ezáltal jelentek meg más költői is az addig magányosnak tűnő Ady mellett a magyar irodalmi progresszióban, így 1908–9-re immár három markáns hang határozta meg ezt a poétikai megújulást: Adyé, Kosztolányié és Babitsé.

Nagy Zoltán neve a leghalkabb szavú nyugatos lírikus, Tóth Árpád nevével fonódik össze. Márkus Béla portréjából (*A harmonikus fájdalom költője. Nagy Zoltán elfelejtett írói munkássága*) megtudhatjuk, hogy gyermekkoruk óta ismerték egymást, hiszen ugyanabba a debreceni iskolába jártak. Az egykori kritikusok, például Kosztolányi 1913-ban, úgy emlegették őket, hogy „a debreceniek”, ezt a fordulatot később még Babits is átvette értékelésében. Az őket követő generációk is sokra tartották Nagy Zoltán költészetét. A tanulmány szerzője megtalálta Szabó Lőrincnek azt a naplóbejegyzését, amelyet 1945-ben, Nagy Zoltán halálakor vetett papírra: „a legjobb költő, akit a magyar irodalomnak eddig a zsidóság adott, igen, a legjobb.” A háború után viszont mintha teljesen visszhangtalan maradt volna az életmű. Ugyan 1967-ben megjelent a prózáiból egy válogatás, de a mai fülnek már egyáltalán nem cseng ismerősen a neve. Pedig lírájának színvonala talán csak egy árnyalattal marad el Tóth Árpádétól.

Kulin Borbála szomorúan konstatálja tanulmánya (*Gara László és a nyugatosok*) végén, hogy Gara Lászlónak sincs még emléktáblája sem: sem Budapesten, sem Párizsban. Pedig a húszas évektől Párizsban élő irodalmár életcélja és munkájának eredményessége mindenképpen elismerést érdemelne az utókortól: egész életét arra tette fel, hogy a magyar irodalmat népszerűsítse Franciaországban, számtalan művet tett közzé franciául, az ötvenes–hatvanas években olyan szövegeket is, amelyek itthon meg sem jelenhettek. (Így például Mészöly Miklós *Az atléta halála* című kisregényét vagy Illyés Gyula *Kegyenc* című drámáját, ez utóbbinak neki is köszönhetően volt Párizsban az ősbemutatója). A franciák „garaizmusnak” nevezték el azt a náluk nem ismert műfordítási módszert, melynek alaptétele, hogy költőt csak költő fordíthat, ügyelve a formahűsége.

Persze a fordításelmélet rég megállapította, hogy pusztán csak közvetítésről lehet szó, de a vágyról, hogy tökéletesen visszaadjunk egy másik nyelven egy szöveget, mégsem tudunk lemondani. Némileg egyszerűbb helyzete van egy életmű emlékeztetének az ápolásakor a filológiának, persze e tudományterület művelői szintén tisztában vannak a szöveggondozásnak is inkább konstrukció, semmint rekonstrukció voltával, de az ideológiai motivált torzításokat azért nagy pontossággal tudják feltárni. Hegyi Katalin (*Torzítások és tények Móricz Zsigmond életútja és művészetek körül*) ilyen erőfeszítésekről számol be a Móricz-kultusz területén. Olyan szövegromlások, melyek mögött nemcsak az elmúlt évtizedek cenzúrázási törekvései, de éppen kortárs politikai megfontolások is állhattak (például az első világháború propagandagépezete), gyakorta előfordulnak más életművek esetében is, az azonban, hogy ideológiai okokból 1952-ben egyszerűen más házat jelöltek meg Móricz szülőházaként Tiszacsécsén, példátlanak mondható. Hamar Péter kutatásai alapján, a recenziók tárgyát képező könyv kiadója, a Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület 2006-ban székely kapuval jelölte meg a már lebontott szülőház eredeti helyét, melynek képe a címlapra is rákerült. Ez a kép még egyszer föltűnik a kötet színes mellékletében, mely – a már említett Móricz-szociofotók mellett – más kuriózumokkal is szolgál, így például Móriczról és Holics Jankáról készült fényképekkel. Az egyik ezek közül éppen a két emberalak között van megtörve, mintegy szimbolikusan előrevetítve ezzel a pár későbbi tragédiáját (Hegyi Katalin el is nevezte „megtört idillnek”). Dicséretére válik a mellékletet összeállító szerkesztőnek, hogy minden tanulmányhoz talált odaillő fotót, ráadásul minden esetben elkerülte, hogy azokat képeket közölje újra, amelyek szinte minden tan-
könyvben, tudományos munkában visszaköszönnek.

A kötet kérdésfeltevései is ezt a benyomást erősítik: az ünnep alkalmából nem közhelyeket, eddig ismert tényeket mondanak újra, a képekhez hasonlóan olyan témákat kerestek, amelyek kevésbé közismertek. A tizennégy tanulmány számtalan helyre elvitt bennünket: Nagyváradra, Nyíregyházára, Erdélybe, Tiszacsécsére, Szegedre, Debrecenbe és Tiszabecsre, és a keleti régió is túlra, Bécsbe és Párizsba. Még messzebbre is eljutunk velük: a *Boldogult úrfikoromb*ban kapcsolatban felmerült, a hagyományostól eltérő, ám valós helyekre, heterotópiákba is, mert Foucault-i értelemben heterotópia például a színház is. A heterotópia ellentéte az utópia (a „nem-hely”), mégsem gondolom, hogy akár a Nyugat, akár a Kelet utópia lenne, inkább *toposzok*, olyan *szöveghehelyek*, melyekre mindennapi retorikáinkkal olyan gyakran rátévedünk. A Nyugat persze immáron több mint száz éve egy kitörölhetetlen tájékozódási pont az irodalomtörténet térképén, s ezt a pontot közelítette meg most egy kicsit más oldalról ez a kötet, mégpedig keletről.

(Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, Nyíregyháza, 2010.)

Olay Csaba – Ullmann Tamás: *Kontinentális filozófia a XX. században*

Kontinentális filozófia a XX. században a címe Olay Csaba és Ullmann Tamás közös munkájának – mely mind terjedelmét, mind pedig a címét tekintve már első ránézésre is tiszteletreméltó vállalkozásnak tűnik. Utóbbi ugyanis nem kevesebbet ígér, mint hogy áttekintést nyújt a 20. század filozófiai törekvéseiről, melyek – talán nem túlzás ezt így kijelenteni – minden eddigi évszázadnál szerteágazóbbak voltak. Talán még túl közel van hozzánk az elmúlt évszázad, s ezért érezzük bölcséletileg is kicsit sűrűbbnek és mozgalmasabbnak, mint a régebbieket. Vagy talán azért is, mert a kultúra, az oktatás fokozatos demokratizálódásával egyre többen engedhették meg maguknak, hogy filozófiával foglalkozhassanak, s ennek következtében egyre több lett a professzionális filozófus, ami magától értetődő módon vonja maga után a gondolkodásmódok sokféleségét is. A 20. századi filozófiák bonyolultságához, sokrétűségéhez hozzájárul még az is, hogy minden azelőttinél fordulatossabb évszázadról van szó, mely – Badiou kifejezésével élve – a „valóság iránti szenvedélytől” ösztökélve minden addiginál gyökeresebb változásokat hozott az élet minden területén. Hatalmas megrázkódtatásokkal, traumákkal járó, minden addiginál több emberéletet követelő, kegyetlen évszázad volt ez, mely alatt gyökeresen átalakult minden, amit a társadalomról, politikáról, művészetről, tudományról, gazdaságról stb. addig érvényesnek tartottak. S nem csupán az átalakulások minősége, hanem intenzitása is hatalmas méreteket öltött. Koselleck vezette be a történelemről való gondolkodásba a „gyorsulás” fogalmát, mely a 20. században aztán szinte a követhetlenségig fokozta a változások tempóját. Nos, ebben a közegben formálódott ki a gondolkodás, és ebben a szélviharban éltek a 20. század gondolkodói.

Mindezt azért fontos szóba hozni, mert a kötetben a filozófusportrékat pár bevezetőnyi rövid életrajz vezeti be. Szerencsésnek tartom ezt a megoldást, hiszen mintha lassan kifulladt volna az a filológiai felfogás, mely szerint „csak a szöveg létezik” a szerző pedig egy „puszta funkció”, és magától értetődőnek tartjuk, hogy

egy filozófiai (vagy akármilyen) szöveg létrejötte nem függetleníthető teljesen szerzőjének személyétől és életétől. A 20. század filozófusai pedig akár akarták, akár nem, nem ritkán a történelmi események sűrűjébe keveredtek, ami többé-kevésbé rajta hagyta nyomát gondolkodásukon is. A 20. század gondolkodóinak nem csupán az akadémiai elefántcsonttorony volt a természetes tartózkodási helye, hanem hol a lövészárók, hol a hadifogolytábor, hol az emigráció, hol az illegalitás. Életútjukat nem ritkán tanítástól, publikálástól való eltítás, rendőrségi zaklatás, üldöztetés kíséri. Több filozófus pedig aktív közéleti, politikai szerepet is vállal, ami természetesen kevésbé függetleníthető filozófiai meggyőződésétől. Vagyis a 20. század filozófusai közül azoknak, akiket a „kontinentális” irányhoz sorolhatunk, meglehetősen viharos gondolkodói közeg és pálya jutott osztályrészül, mely latens és manifeszt módon egyaránt meghatározza a problémák természetét s a rájuk adott válaszokat is. Nem véletlen, hogy több filozófusnál megjelentek gyakorlati, sőt politikai kérdések.

A címben azonban szerepel a *kontinentális* kitétel is, mely a filozófiának egy speciális irányát jelöli a 20. században. Az *Előszó*ban maguk a szerzők is zárójelbe teszik ezt a megszorítást, hiszen „már az elnevezés sem magától értetődő”. (11.) Nagyon sokféle filozófiai irányzat tartozik ebbe a rubrikába, melyek között egymástól egészen különbözők is találhatók. A közös nevező azonban mégis az, hogy ami kontinentális, az nem analitikus. Az analitikus filozófia az, amit a brit és az amerikai egyetemeken tanítanak, a kontinentális pedig az, amit Európa kontinentális részén (átfedések természetesen vannak). Régóta zajlanak a viták illetve az egyeztetések a két tábor között, ám nem mondhatjuk, hogy sikerült volna konszenzusra jutni. Ezt a feladatot a szóban forgó könyv sem vette magára, viszont gazdag irodalmat kínál az ez iránt érdeklődők számára.

S hogy még mindig a formai, szerkezeti kérdéseknél maradjunk, megemlítenéd, hogy minden fejezet végén egy bibliográfia segíti az olvasót a további tájékozódásban, ami mindenképpen előzékeny és hasznos gesztus. Kétségtelen, hogy kimerítő olvasmánylistát nem lehet adni a tárgyalt filozófusokhoz, akikről nem ritkán könyvtárnyi irodalmat összeírtak már, így kár is lenne számon kérni a szerzőkön a saját preferenciáinkat. Egyetlen tételre azért kitérnék: nem csak számomra volt szembeűnő, hogy a Husserl-fejezet végéről meglepő módon hiányzik Vajda Mihály két monográfiája, melyek Magyarországon először vállalkoztak a német filozófus bemutatására. Annál kevésbé érthető ez a hiány, mert Ullmann és Olay logikus és üdözlendő módon minden más filozófus esetében feltűntette a róla szóló magyar nyelvű irodalmat.

A fentiekből részben már ki is derült, hogy a 20. századi kontinentális filozófia történetét a szerzőpáros filozófusportrék formájában dolgozta fel. Kilenc nagyobb fejezetből áll a könyv, s valamennyi fejezet elején egy rövid bevezető található, mely

rövid eligazítást nyújt a tárgyalta irányzattal kapcsolatban. A fejezetek a 20. századi kontinentális filozófia főbb szakaszait mutatják be. S itt merül fel a tagolás kérdése. Nagyon logikus és meggyőző ez a felépítés, mely egyszerre próbál történeti ívet kirajzolni, valamint tematikusan csoportosítani az egymáshoz közel álló filozófiai koncepciókat. A kettő sokszor nagyjából egybeesik, mint például a francia vagy német fenomenológiát tárgyaló fejezetek esetében. S igaz, hogy még egy ekkora terjedelmű könyv is csak vázlatos áttekintést tud nyújtani tárgyról, arra azonban kiválóan alkalmas (vagy pontosabban: arra is), hogy folyamatokat, egymásra hatásokat, összefüggéseket mutasson fel, súlypontokat jelöljön ki. Ha a 20. századi filozófia egészét tekintjük, madártávlati ez a nézőpont, viszont az erővonalak, főbb tendenciák láthatóvá válnak, s számomra pontosan ez volt a könyv egyik legfőbb hozadéka. „Kicsiben” képet kapunk a 20. század filozófiai tendenciáiról, vagyis egy jó értelemben vett „trailert” egy hosszú-hosszú filmről.

Talán a hasonlat azért sem sántít túlságosan, mert a trailerek esetében is nagyon fontos a vágás: az, hogy a film készítői mely jeleneteket tartják különösen fontosnak kiemelni a nagy egészből, és egy pár perces összefoglalóba összesűriteni. Így kap a néző némi ízelítőt a film hangulatából, cselekményéből stb. S félreértés ne essék: nem lekicsinyelni akarom ezzel Ullmann és Olay vállalkozását, hanem pusztán az arányokat érzékeltetni – bár ha a fenti hasonlatnál maradunk, akkor talán nem is filmről, hanem egyenesen sorozatról kellene beszélni.

Hiszen aki egy kicsit is foglalkozott filozófiával, az tisztában van azzal, milyen rétegzettek és komplikáltak az egyes életművek, sőt már az egyes művek is, s a század sok filozófusáról könyvtárnyi irodalom hozzáférhető. Vagyis a szerzőpáros előtt az a (szinte reménytelen) feladat állt, hogy ezt a hatalmas anyagot szelektálja és metszetet nyújtson róla – ami nyilvánvalóan teljesen más műfaj, mint írni egy monográfiát valaminek a fogalmáról valakinél. Nagyon nagy problémaérzékenység, tájékozottság, szerkesztési készség – és jókora önmérséklet szükségeltetik ehhez a vállalkozáshoz. Hiszen harminchárom filozófust tárgyal a könyv, vagyis statisztikailag fejenként pontosan tizenhat és fél jut egy szerzőre. Az pedig aligha várható el bárkitől is, hogy a rá jutó „adagra” vonatkozó összes lehetséges ismeretnek, problémának tökéletesen birtokában legyen. Ahhoz azonban, hogy ezeket mégis súlyozni tudják és kiemelni a releváns kérdéseket, nagy fokú rálátás szükségeltetik. Továbbá az is a kötet egyik erőnye, hogy egyforma bánásmódban részesült benne valamennyi tárgyalta gondolkodó, tekintet nélkül az esetleges kedvencekre. Nagyon pozitív üzenete van ennek, többek között az, hogy a szerzők háttérbe szorították esetleges elfogultságait, és első sorban a gondolkodás kalandja érdekelte őket.

Lehet mérlegelni, hogy kiről lehetett volna esetleg többet, kiről kevesebbet írni. Az ilyen könyvek esetében már maga a tartalomjegyzék is elárulja a szerző(k)

felfogását tárgyuokról; azt tudniillik, hogy mely filozófus jelentőségét mekkorára taksálják. Az oldalszámok óhatatlanul mintegy mértékként is szolgálnak. Sokat lehetne azon vitatkozni (és valószínűleg fognak is), hogy mennyire pontos ez az arány, azon is, hogy valójában mi aránylik itt mihez. Ha tisztán a gyakorlati szempontokat nézzük, akkor világos, hogy a megírható és kiadható terjedelemhez, elvégezhető munkához aránylik az egyes filozófusok kötetben elfoglalt „pozíciója”. Ha még mindig pusztán a mennyiségi szempontokat nézzük, akkor a két abszolút befutó Edmund Husserl és Jacques Derrida, akik 26 oldalnyi terjedelmet kaptak a könyvben – vagyis ők képezik a viszonyítási mércét.

S itt máris helye van a vitának: világos, hogy mindkettőjük hatása óriási a filozófia 20. századi alakulásaira, de hogy valójában a legjelentősebbek lennének, az már könnyen kérdésessé válhat. Kiváltképp, ha azt hozzávesszük, hogy olyan fejezetek sikerültek rövidebbre, melyek a *Martin Heidegger*, *Jean-Paul Sartre*, *Maurice Merleau-Ponty*, *Gilles Deleuze* címeket viselik. Az én olvasatomban legalábbis első sorban ezen szerzők esetében lehet kérdéses az arány, de más talán az Adornóra, Gadamerre, Arendtre, Foucault-ra jutott oldalak számát kevesli, vagy olyan is akadhat, aki sehol sem találja a könyvben a számára legfontosabb gondolkodót. Ez egyértelműen a műfaj természetes korlátait jelzi, ám az, hogy a szerzők a lehetőségekkel hogyan éltek, az ő döntésük volt. Ebben az esetben pedig számomra Husserl kiemelése védhetőnek, ám Derridáé erősen kérdésesnek tűnik.

Az előbbi kapcsán talán nincs is kérdés: akkor sem túloznánk nagyon (valamennyire azért igen), ha azt mondanánk, hogy az egész 20. századi filozófia Husserl köpönyegéből bújít elő. A husserli témák, problémafelvetések, kérdések hosszú évtizedekre meghatározóan jelen voltak a század gondolkodásában, sőt a vége felé a fenomenológia reneszánszáról beszélhetünk, mely még ma, a 21. század elején is a kortárs gondolkodás jelentős irányzata, főleg francia földön. Ennek a fenomenológia iránti újult érdeklődésnek kulcsfigurája volt Derrida – egyáltalán nem véletlen, hogy a róla szóló fejezetnek van egy *Husserl* című alpontja. A Husserl-nek szentelt oldalakon viszont nem csupán kronológiai okból nincs szó Derridáról, hanem egészen egyszerűen azért, mert más súlycsoportba tartoznak. Ezt a könyv nem így érzékeli.

S ezzel párhuzamosan viszont nem érzékeli a kortárs (vagy már nem is annyira kortárs) francia fenomenológia jelentőségét, ahová olyan filozófusok tartoznak, mint például Michel Henry, Jean-Luc Marion vagy Marc Richir. S ha a hiányokról beszélünk: ha Lacan helyet kapott, talán érdemes lett volna Freudról is megemlékezni, már csak azért is, mert a pszichoanalízis újra meg újra felbukkan az egyes tárgyalt szerzőknél. Talán érdemes lett volna Max Weberrel is önállóan foglalkozni, aki csak az Adornóról szóló fejezetben bukkan fel pár bekezdés erejéig. Üdvözlendő viszont, hogy két olyan francia filozófus is helyet kapott a könyvben,

akik Magyarországon talán kevésbé ismertek, hatásuk viszont egyáltalán nem lebecsülhető a francia gondolkodásban: Bachelard-ról és Canguilhemről van szó. Szintén bekerült a „kánonba” Charles Taylor, akinek a neve a hazai filozófiai életben talán nem cseng olyan ismerősen.

A kötet felépítésével kapcsolatban az érzésünk is keletkezhet, hogy elkezdődik a történet valahol, és aztán véget is ér valahol, anélkül, hogy túl sok információt kapnánk arról, hogy miért pont ez a kezdet és ez a vég. Vagyis rögvést pontosítanunk is kell ezt a megjegyzést: bizonytalan, hogy történetről van-e szó egyáltalán – talán nem is véletlenül kerül a szó idézőjelbe az *Előszó*ban. A cím a 20. századi kontinentális filozófia bemutatását ígéri – az azonban nem tűnik ki belőle, hogy ezt történeti formában gondolja-e el. Az kétségtelen, hogy a könyv felépítése – mint fentebb jeleztem – a történeti rendet követi, ezen belül tematikus felosztásban. A történet viszont nem folyamatszerű, hanem kisebb, statikus egységekből áll össze; egymás után következő filozófusok portréjából, ritkán kisebb, magyarázó jellegű fejezetekkel. A szerzők maguk is állást foglalnak ezen szerkezeti megfontolás mellett: „A kézikönyv fejezetei nem a XX. századi gondolkodás problémátörténeti feldolgozására törekszenek, hanem egy-egy irányzatot próbálnak körülhatárolni és azon belül egy-egy életművet a lehető legrészletesebben és leginformatívabb módon megvilágítani”. (12.) Mégis az az érzésünk keletkezhet, hogy talán nem ártott volna nagyobb hangsúlyt fektetni azon folyamatokra, melyek a filozófiai gondolkodás lehetőségfeltételét alkotják. Az intézményi feltételekre gondolok többek között: iskolákra, egyetemekre, folyóiratokra, a szövegek kiadására stb. Aztán ott vannak a történelmi, politikai és társadalmi körülmények. Ezekről persze megtudunk egyet s mást, néhány rövid megjegyzés erejéig, viszont nem szervesülnek bele a gondolkodás történetébe, mely így olybá tűnik, mint egy tablósorozat. Azt jelezték ugyan a szerzők, hogy nem problémátörténeti megközelítésre vállalkoznak, de talán érdemes lett volna pár szót ejteni arról is, hogy milyen kérdések íveltek át a 19. századból a következőbe, s aztán melyek a jelenlegibe. Valamint milyen radikális töréseket figyelhetünk meg, történt-e valamilyen változás a gondolkodás közegét, nyelvét, problémáit stb. tekintve.

Ugyanakkor azzal is egyetérthetünk, amire a szerzők is utaltak az *Előszó*ban, hogy „minden történet megírása arra épül, hogy a fontos elemeket hangsúlyozzuk a kevésbé fontosak kárára”. (13.) Itt természetesen sokat lehetne vitatkozni arról, hogy mi fontos, és mi kevésbé fontos, ám – mint fentebb is elismertem – nem csupán a szerzőktől parancsolt önmérsékletet és mérlegelést a vállalkozás műfaja és a terjedelme, hanem a kritikustól és az olvasóktól is legalább ekkora joggal.

A könyv célközönsége nem a szakmabeliekre korlátozódik (akik vélhetően úgylis tisztában vannak a tárgyalt szerzők életművével, és ezer ponton tudnának belekötni a szóban forgó könyv koncepciójába, a bemutatás mikéntjébe stb.), ha-

nem a „művelt nagyközönséghez” szól. (Az más kérdés, hogy a legnagyobb visszhangot mindmáig a szűken vett szakma berkein belül váltotta ki a könyv.) Ez a kihalófélben levő célcsoport pedig mindazokat magában foglalja, akiket akár szakmai, akár magánérdeklődésből filozófiai kérdések foglalkoztatnak. A szerzők nagyon jól látták, hogy „humán- és társadalomtudományokkal foglalkozó elméleti szakembereknek lehet hasznára ez a bevezetés, akik az adott témakörrel kapcsolatos uralkodó filozófiai vitákkal, vagy az elméleti álláspontok filozófiai hátterével szeretnének behatóbban foglalkozni”. (13.) Hiszen ha átolvassuk a tartalonjegyzéket, olyan nevekkal találkozunk, akikre nem csupán a filozófiával foglalkozó diskurzusokban szoktak hivatkozni, hanem szinte minden bölcsészszakon – így az irodalom tanszékeken is.

Nem kell sokat bizonygatni, hogy a 20. század irodalomtudománya milyen szoros szimbiózisban élt a filozófiával (és egyéb bölcsészstudományokkal, természetesen). Csak nagyon nagy szerencsével végezheti el a magyar szakot példának okáért az, akinek az égvilágon semmi elméleti érdeklődése sincs, akora szerencséje azonban nem lehet, hogy ne fusson bele Heidegger, Gadamer, Derrida, Lacan, Foucault stb. nevébe, akik szinte az irodalomtudomány alapszerzőivé váltak az utóbbi évtizedekben – de egy jól képzett bölcsésznek is mindenképpen illik ismereni őket. Azt az állítást azonban meg merem kockáztatni, hogy némi filozófiai képzettség, háttértudás nélkül az ezen szerzők nevéhez kötődő irányzatok az irodalomtudomány területén (hermeneutika, dekonstrukció, posztmodern, posztstrukturalizmus stb.) pusztá értelmiségi divattá válnak; elegendő bevetni néhány elég teoretikusan hangzó frázist és tiszteletet parancsoló nevekre hivatkozni annak érdekében, hogy tudományosan kellően megalapozott legyen az érvrendszer. A jelen könyv többek között arra is felhívja a figyelmet, hogy a Derrida nevéhez kötődő dekonstrukció egészen a husserli fenomenológiáig nyúlik vissza, keresztül kígyózik a heideggeri egzisztenciális analitikán és közben vitatkozik egyet a gadameri hermeneutikával. Nem kis út, nem kis gondolati ív, melynek kiindulópontját hardcore metafizikai kérdések alkotják, s ahhoz, hogy megértsük, mit ért Derrida a frázissá koptatott „jelenlét metafizikáján”, tisztában kell lennünk valamelyest azzal a filozófiai diskurzussal is, ahol ennek tétje van.

Hasonló megfigyeléseket tehetünk továbbá Lukács Györggyel, Roman Ingardennel, Roland Barthes-tal, Wilhelm Diltheyjel, Paul Ricoeur-rel, Walter Benjaminnal stb. kapcsolatban, akiknek jelentőségét szintén magasra taksálta a kötet, s akik szintén a „bevezetés az irodalomtudományba”-típusú kurzusok alapszerzői. De ha jobban megnézzük, akkor alig található e kötetben olyan filozófus, akinek a munkássága ne lenne releváns irodalomesztétikai kontextusban is. Vagyis ha azt mondjuk, hogy jelentős átfedések vannak a 20. századi filozófiai és irodalomtudományi diskurzus között, akkor talán még óvatosan is fogalmaztunk. Ez azonban

azt a feladatot rója mindazokra, akik bölcsésztudományokkal foglalkoznak, hogy tájékozódjanak saját szűken vett diszciplínájuk határain túl is. E tekintetben a filozófiának bizonyos értelemben kitüntetett szerep jut, hiszen elfogultság nélkül állíthatjuk, hogy a bölcsészettudományokat foglalkoztató elméleti témák nagy része filozófiai kérdésekből specializálódott. A műalkotás eredetére, létmódjára, értelmezésére; a történetírás szempontjaira, lehetőségeire; a szerző, az identitás és a szubjektivitás létmódjára; a megismerés lehetőségeire stb. vonatkozó kérdésekről van szó.

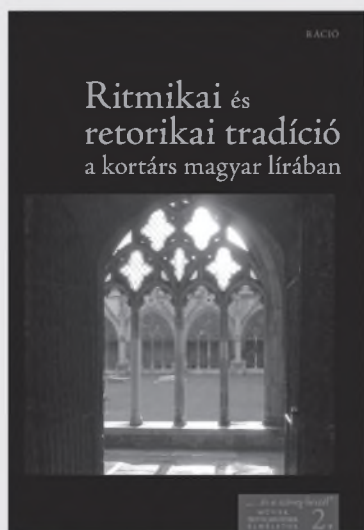
A filozófiának ez a kitüntetettsége, úgy vélem, nem vitás. Ahhoz pedig valóban nagy segítséget nyújt ez a könyv, hogy a filozófiával nem hivatásszerűen foglalkozók is megismerkedjenek a 20. század főbb gondolkodóival, bölcséleti problémáival. Ehhez a szerzők minden segítséget megadnak: világos, érthető nyelven fogalmaznak, logikusan tagolják a könyvet és az egyes fejezeteket, törekednek a nagyobb ívű folyamatok, összefüggések kirajzolására. Mintha csak Descartes módszerét követnék: a problémákat a lehető legtöbb részre bontják; az egyszerűbbtől haladnak a bonyolultabb felé valamint a rendszer teljességét felsorolással biztosítják. Vagyis nem kényszerítik az olvasót arra, hogy fejest ugorjon a 20. század bölcséleti kérdéseinek kellős közepébe, és kétségbeesetten kapálózson, míg egy szalmaszál a kezébe nem akad (nem egyszer ez történik, ha az ember minden előkészítés nélkül veszi kézbe bármely filozófus munkáit), hanem nagyon jó didaktikai érzékkel ismertetik meg a nyájas olvasót a 20. századi kontinentális filozófia alapvető problémáival, szerzőivel. Ezért ajánlható minden bölcsész könyvespolcára ez a könyv.

(L'Harmattan, Budapest, 2011.)

BOROS OSZKÁR – ÉRFALVY LÍVIA – HORVÁTH KORNÉLIA (SZERK.)

Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában

2011; 368 oldal; 3200 Ft



A Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Karán 2009. november 27–28-án *Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában* címen tartott nemzetközi irodalomtudományi konferencia bővített és szerkesztett anyagát veheti e kötetben kézbe az olvasó. A tanulmányok szerzői magyarországi (Eötvös Loránd Tudományegyetem, Janus Pannonius Tudományegyetem, Károli Gáspár Református Egyetem, Miskolci Egyetem, Nyugat-Magyarországi Egyetem, Pannon Egyetem, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Szegedi Tudományegyetem) és külföldi felsőoktatási intézményekben (Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Rózsashegyi Egyetem, Újvidéki Egyetem) oktatnak, tanulnak.

Megtalálható közöttük irodalomtudományi szakmánk szinte minden generációja a legfiatalabb egyetemista, illetve doktorandusz kutatóktól a professzorokig.

A kötetben közölt írások a modern magyar líra szövegképző tradícióit vizsgálják, ezek érvényesülési módozatait napjaink magyar költészetében, külön figyelmet, esetenként önálló tanulmányt szentelve a lírai szövegszerveződés verstani-verselméleti, valamint retorikai meghatározottságának és működésmódjának. Mindezt olyan költők műveinek nyelvi-poétikai interpretációján, illetve komparatív elemzésén keresztül valósítják meg, mint Szabó Lőrinc, József Attila, Radnóti Miklós, Weöres Sándor, Pilinszky János, Oravecz Imre, Petri György, Kemény István, Szócs Géza, Nagy Gáspár, Tolnai Ottó, Rakovszky Zsuzsa, Tózsér Árpád, Parti Nagy Lajos, Kovács András Ferenc, Tóth Krisztina, Szabó T. Anna, László Noémi, Varró Dániel, Vörös István, Lackfi János, Álmos Lóránd, Ijjas Tamás vagy Szálinger Balázs.

**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**

A RÁCIÓ KIADÓ 2011-ES KÖTETEIBŐL

A NEGYEDIK NEMZEDÉK ÉS AMI UTÁNA KÖVETKEZIK

Szekfű Gyula

és a magyar történetírás
a 20. század első felében

Szerkesztette: UJVÁRY GÁBOR



RACIO KIADÓ

TÖRTÉNETI ÁTÉRTÉKELÉS

Hóman Bálint,
a történész és a politikus

Szerkesztette: UJVÁRY GÁBOR



RACIO KIADÓ

Kabdebő Lóránt
Mesék a költőről
Szabó Lőrinc-tanulmányok

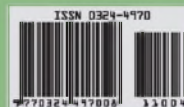
Ráció Kiadó



Macuo Basó
ÚTINAPLÓK

pagoda ex krizantem

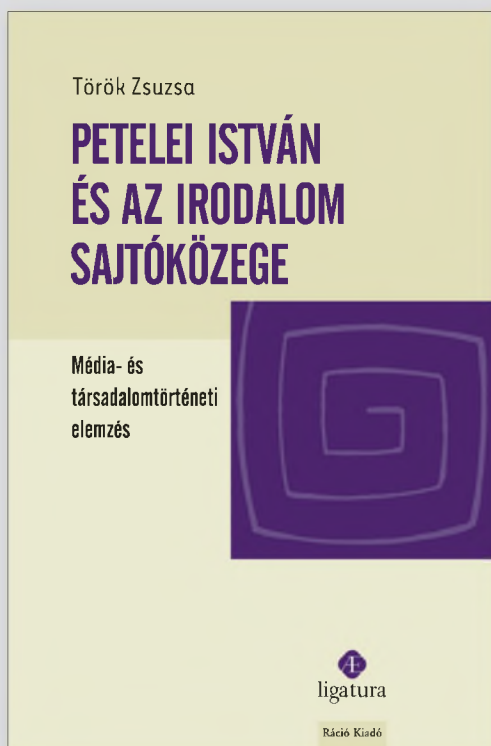
A kötetek megrendelhetők vagy kedvezményesen megvásárolhatók
a kiadó szerkesztőségében: • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023
fax: (1) 402-1293 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu



TÖRÖK ZSUZSA

Petelei István és az irodalom sajtóközege Média- és társadalomtörténeti elemzés

2011, 224 oldal, 2750 Ft



A 19. század második fele és a századforduló irodalmának egyik képviselője, a marosvásárhelyi születésű Petelei István (1852–1910) leginkább novelláskötetei alapján ismert a magyar irodalomban. Novellisztikáját azonban, akárcsak kortársai esetében, a 19. század második felének sajtóirodalma is befolyásolta. A monográfia média- és társadalomtörténeti szempontokat érvényesítve mutatja be az írói pályának a különböző publikációs közegekkel való kapcsolatát, figyelemmel kíséri az irodalomhasználat adott történeti kontextusához való igazodás, az olvasóközönséggel való kapcsolatteremtés, az írói pályán való érvényesülési stratégiák és az irodalomhoz való viszonyban szerepet játszó szocializációs környezetét.

TÖRÖK ZSUZSA (1979) az MTA Irodalomtudományi Intézete 19. Századi Osztályának munkatársa. Szakterülete a 19. század második felének magyar irodalma, az írói életpályák és a sajtókiadványok kapcsolatának kérdései. Sajtó alá rendezte Petelei István összes, szerzői kötetben megjelent novelláját: *Petelei István Összes novellái* (szerzői kötetek), I–II., Kossuth Egyetemi (Csokonai Könyvtár – Források), Debrecen, 2007.

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