

4

2014

irodalomtörténet

it

Kerényi Ferenc:
Balladaproblémák
a magyar romantikában

Fried István:
Jókai Mór, a kupléíró

Kulcsár Szabó Ernő:
Tónus – szólam – affektus

irodalomtörténet

95. ÉVFOLYAM (XCV.) • 2014 • 4. SZÁM

Főszerkesztő Kulcsár Szabó Ernő

Felelős szerkesztő Eisemann György

Szerkesztőbizottság Gintli Tibor
Margócsy István
Szilágyi Márton
Tverdota György

Szerkesztők Scheibner Tamás
Vaderna Gábor

Kritika Vincze Ferenc



www.irodalomtortenet.hu



Az ELTE BTK Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének,
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnak és a Magyar Tudományos Akadémiának folyóirata.
Lapalapító: Magyar Tudományos Akadémia

SZERKESZTŐSÉG

Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület
telefon: (1) 4855-200/5113, 5366
e-mail: irodalomtortenet@folyoirat.elte.hu

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

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



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

Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió

Nyomdai munkák: **mondAt Kft.** (www.mondat.hu)

ISSN 0324 4970

Ára számonként: 600 Ft • Előfizetés egy évre (4 szám): 2000 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.

TANULMÁNYOK**KERÉNYI FERENC**

Balladaproblémák a magyar romantikában 425

ANTAL ALEXANDRA

A bécsi Magyar Hirmondó (1789–1803) mecénási hálózata 432

FRIED ISTVÁN

Jókai Mór, a kupléíró 449

TÖRÖK ZSUZSA

A férfiruhás írónő
Vay Sarolta/Sándor és az átöltözés társadalomtörténete 466

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

Tónus – szólam – affektus
A nyelv művészeti kérdés csapdái a Móricz-kutatásban 485

SMID RÓBERT

Metarealitások & materialitások. Konstanz – Dubrovnik – Stanford 505

KRITIKA**HITES SÁNDOR**

Jókai & Jókai, szerk. Hansági Ágnes – Hermann Zoltán 528

DONCSECZ ETELKA

Lukácsi Zoltán: *Szószerék és világosság.*
A magyar katolikus prédikáció a felvilágosodás korában 546

PATAKY ADRIENN

Harmath Artemisz: *Szüntelen jóvátétel. Újraolvasni Weörest* 552

MESTYÁN ÁDÁM

Carrie J. Preston, *Modernism's Mythic Pose. Gender, Genre, Solo Performance* 557

LABÁDI GERGELY

Franco Moretti: *Distant Reading* 561

Balladaproblémák a magyar romantikában*

A német esztétika és a nyomán haladó magyar ítéset a 19. század első felében nem tudott dűlőre jutni a ballada és – vele párhuzamosan – a románc műfaji meghatározásának kérdésében. Johann Georg Sulzer, Christian Friedrich Blankenburg, Johann Christian Engel ismeretében Kölcsey Ferenc méltán írhatta Szemere Pálnak, 1823 áprilisában: „Nekünk talán nem kellene a’ poetika Schlendriájához ragaszkodnunk.”¹ A helyzet emberöltő múltán sem változott számottevően. Purgstaller József a főgimnáziumok számára írt tankönyvében, a *Szépészet, azaz aesthetica*-ban (Pest, 1852) az elbeszélő költészet körében együtt tárgyalta a balladát és a románcot, hangsúlyozta hasonlóságukat, és az előbbiről még megjegyezte: „A ballada regényes eseményt rajzoló alakjában”.²

Költőink nagyjában-egészében tartották magukat Kölcsey – egyébként akkor nem publikált – álláspontjához, azaz mindegyikük hozzátette a műfajhoz a magáét. Bennünket most ez az Arany Jánosra is átörökített hagyomány érdekel – anélkül persze, hogy megkérdőjeleznénk a hatáskutatások eredményeit; a valóban ismert Goethe, Schiller, Bürger és mások műveinek mintakövetését. Ám ha a ballada nem illett volna bele a magyar irodalmi folyamat organikus fejlődésmenetébe, aligha válhatott volna a reformkor és a romantika egyik legnépszerűbb műfajává.

Mielőtt azonban az egyéni változatokat taglalnánk, néhány elvi megfontolást kell tennünk. A nemzeti irodalom kialakulásának ebben a szakaszában a tematika – krónikás hagyományból, históriás énekekből, meggyarapodott történetírói forrásokból, mondákból véve – előbb állt készen, mint a hozzá rendelhető műfajstruktúra. Innen van, hogy az 1820-as, 1830-as években a tárgy keresi (kiseposzban, drámában, novel-

* A tanulmány Kerényi Ferenc (1944–2008) hagyatékában maradt fenn. Nem találtuk nyomát, hogy szerzője valaha is publikálta volna, s azt sem lehet tudni, hogy hová szánta az írást. A számítógépében maradt fájlokat az örökösök átadták az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének, s az intézmény akkori tudományos titkára, Csörsz Rumen István engedte át betekintésre Szilágyi Mártonnak, aki a szöveget is gondozta. A dolgozat teljesen kész állapotban volt, de lábjegyzetek nem tartoztak hozzá. A sajtó alá rendező feladata a hivatkozások ellenőrzésére és a lábjegyzetek pótlására korlátozódott.

¹ Kölcsey Ferenc Szemere Pálhoz, Cseke, 1823. április közepén = KÖLCSEY Ferenc, *Levelezés*, II., 1820–1831, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Universitas, Budapest, 2007, 56.

² PURGSTALLER Kal. József, *Szépészet, azaz aesthetica. Elemező módszer szerint*, Hartleben, Pest, 1852, 48.

SZÁMUNK SZERZŐI

Kerényi Ferenc, *irodalom- és színháztörténész* (1944–2008)

Antal Alexandra, *PhD-hallgató* (Debreceni Egyetem)

Fried István, *professor emeritus* (Szegedi Tudományegyetem)

Török Zsuzsa, *tudományos segédmunkatárs* (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)

Kulcsár Szabó Ernő, *egyetemi tanár* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Smid Róbert, *tudományos segédmunkatárs* (MTA–ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport)

Hites Sándor, *tudományos főmunkatárs* (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)

Doncsecz Etelka, *tudományos segédmunkatárs* (MTA–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport)

Pataky Adrienn, *PhD-hallgató* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Mestyán Ádám, *tudományos kutató* (Harvard Egyetem)

Labádi Gergely, *egyetemi docens* (Szegedi Tudományegyetem)

lában, balladában) a maga legmegfelelőbb műfaji kereteit. Kölcsey Ferenc a *Nemzeti hagyományokban* (1826) már természetes gesztussal sorolja (a Cid-románcok emlegetése után) a törökellenes harcok nevekhez kötött tematikai kínálatát: „magyar hazánkban a Dobozi, Losonczi, Szondi, Dobó, Zrínyi név, s más százak nem gazdag táplálót nyújthatnak-e a költő hevének?”³ A műfajok közül még az eposzt sem lehetett kizárni, amit jól mutat, hogy Vörösmarty 1827-ben kiséposzt írt *Egerről*, *A két szomszédvár* regetémája ugyanezt a műfaji formát öltötte 1831-ben, és hogy Kölcsey Szondi című verséről (1830) szintén úgy tartotta Pap Endre, hogy az „egy epos’ kezdete.” Vörösmarty tollán előbb készült el a *Salamon* című dráma (megírva 1820 és 1826 között, megjelent 1827-ben), mint a hasonló című ballada (1832).

A második megfontolás annak a marxista álláspontnak a revíziója, amely Tóth Dezső nézeteit bírálja felül. Ő – Vörösmarty-monográfiájának még második, 1974-es kiadásában is – úgy vélte, hogy: „Ezt a műfajt a korabeli irodalmi közvélemény közvetlenül népköltészeti eredetűnek fogta fel, függetlenül a tartalomtól”.⁴ Ha így lett volna, miért írta a kérdés legjobb elméleti szakértője, Erdélyi János 1845-ben: „Mi a balladai hangot, például, mindeddig nem ismerjük hazailag, mert csak egy típusát sem bírjuk népi ajakról, vagy régi korokból”.⁵

Harmadik elvi megfontolásunk szintén ide kapcsolódik. A *Nemzeti hagyományok* idézett passzusához Tóth Dezső még hozzáfűzte Kölcsey szándékairól: „a nemzeti történeti epika népi alapon való rekonstruálásának egészen Aranyig érvényes elvi alapjait veti meg”.⁶ Szabó G. Zoltán, a Kölcsey kritikai kiadás szerkesztője és a versek sajtó alá rendezője joggal figyelt fel a Szemeréhez intézett, más vonatkozásban már idézett 1823-as levélben a Kisfaludy Sándor regéivel, mint a történelmi, kisépika leg-erősebb hazai hagyományával való egybevetésre: „A’ Csákányi menyekző [ti. *A csákányi vérmenyegző* című ballada] nem egyszerű régi tónban van írva. [...] Egyéberánt itt is mint más dolgozásaimban szüntelen jelenvalót éneklek, Kisfaludi pedig mindig multat.”⁷ Egyetértünk Szabó G. Zoltánnal, hogy itt esztétikai különbségről van szó, Kölcsey nem kívánt élni az archaizálásának avval az eszköztárával, amivel a regeköltő Kisfaludy Sándor igen.⁸ A probléma valós: gondoljunk például arra, hogy Vörösmarty *A bujdosók* című drámájában rekonstruálni igyekszik azt a jokulátor-éneket, amit Kont Istvánról szólva Thuróczi János krónikája adatszerűen említ ugyan, de szövegét nem ismeri.

Végül: itt csak utalni tudunk arra (egyetlen példával), hogy a hatástörténet sem olyan egyszerű, mint azt a pozitivisták germanisták szövegpárhuzamai bizonyítani igyekeztek. Vörösmarty *Szilágyi és Hajmásijának* tárgya európai vándortéma, és útja a 8. századi germán mondától vezetett lengyel lovagi változaton és ismeretlen latin

³ KÖLCSEY Ferenc, *Összes költeményei – Nemzeti hagyományok – Parainesis*, szerk. SZABÓ G. Zoltán, Osiris, Budapest, 2008, 201.

⁴ TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, Akadémiai, Budapest, 1957, 167.

⁵ ERDÉLYI János, *Vörösmarty Mihály minden munkái = Uő., Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Akadémiai, Budapest, 1991, 27.

⁶ TÓTH, I. m., 167.

⁷ Kölcsey Ferenc Szemere Pálhoz Cseke, 1823. április (május) 11. = KÖLCSEY, *Levelezés*, II., 70–71.

⁸ KÖLCSEY Ferenc, *Versék és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Universitas, Budapest, 2001, 773–774.

feldolgozás(ok)on át, délszláv mondai párhuzamokkal a Szendrei Névtelen feldolgozta, már törökkori történeti tényekkel aktualizált magyar historiáján át (1561) a romantikus balladaköltőhöz.

Az irodalomtörténet mindig egyetértett abban, hogy az első magyar balladákat Kölcsey Ferenc írta: a *Rózát* 1814-ben (ez lett első közreadott költeménye), a *Szép Lenkát* 1820-ban. Az életéből annyira hiányzó szerelmet avatta első számú balladatémává, és ennek sejtelmes, inkább sejtett, mint motivált rajza mellett a háttér kevésbé fontos. A *Rózában* András király emlegetése és a „pogány” elleni harc a magyar keresztes hadjáratra utal, de bármi mással helyettesíthető; a viharos vízen szerelméhez hajózó *Szép Lenka* pedig még ennyi háttérrel sem ad. Hogy valóban ennek az érzelmi tartalomnak ábrázolása volt fontos: a „csapongó phantasiával vérző keblet” kapott poéta személyiségét úgy fogadta, „mint a’ Nő Férfjének kezéből köszöni az óhajtott halált, hogy a’ rablánczokat elkerülhesse.”⁹ A Kazinczynak írt, 1813. október 21-i hasonlata a nyolc évvel későbbi *Dobozi* témája, de az utalásrendszer az időben fordítva is működik. Az 1823-ban írt *A csákányi vérmenyegző* tizennégy év múlva mint erkölcsi példázat jelenik meg a *Parainesis*-ben: „a félénk, erőtlén hölgy tört taszít saját szívébe, hogy menekedjék üldözőjétől, kit utál”.¹⁰ Ugyanakkor feltűnő, hogy a várromokhoz kötődő regemotivációt hiába keressük Kölcsey-nél, holott a *Hymnus* szellemében („Vár állott, most kőhalom”) a nemzeti emlékhelyekről egész sor verset írt: *Drégel*, [*Régi várban*], *Szondi*, *Huszt*, *Munkács*. Ezek azonban nem balladák, hanem – klasszikus versformájukkal is – emlékállító epigrammák. Talán ez a második, mélyebb értelmezése a Kisfaludy Sándortól elhatárolódás mondatának. Ha a szerelmi tematikához hozzávesszük Kölcsey egyetlen kései balladáját, az *Éji temetést* (1836), a gyermekgyilkos anya zavart elmeállapotát, teljessé válhat előtünk a „mindig jelenvalót éneklek” programja: a felfokozott, végzetszerű, cselekvést indító lelkiállapotok ábrázolása.

Vörösmartyt illetően máig él az a fejlődésrajz, hogy a *Zalán futása* (1825) után a költő keresni kezdte a verses epika kisebb műformáiban rejlő lehetőségeket, és ezek sorában jutott el a balladához is. Az időrend azonban mást mutat. Az *ifjú vitéz* (1822) hőse Ida szerelmi elutasítása miatt lesz törökverő hős – a név és a motiváció évized múlva tér vissza a *Marót bán* című drámában. A sokat javítható, átdolgozó Vörösmarty már igen korán papírra vetette legismertebb balladái első változatát: a *Toldy Csepelben* hét esztendővel előzte meg a *Toldit* (1829), a *Zotmund* pedig hattal a *buvár Kundot* (szintén 1829). Az epikus hajlamú költő balladái terjedelmesebbek és erősen motiváltak, ám ezzel elmozdultak a költői elbeszélés felé; felé; a kortársak az 1833, a *Szép Ilonka* és *A hős sírja* utáni művek közül már egyet sem tekintettek balladának. A műfaj hozadékát Vörösmarty is bővítette: az öreg Toldit bemutató *Az ősz bajnok* és a Kisfaludy Károllyal költői versenyben írt, a házsártos asszonyt elrabló „szegény tatár” adomáját feldolgozó *Szép asszony* vígballada, míg a *Becskei* a kortárs tematika és a betyárballada felé egyengette az utat.

⁹ Kölcsey Ferenc Kazinczy Ferenchez, Álmosd, 1813. október 21. = KÖLCSEY Ferenc, *Levelezés*, I., 1808–1818, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Universitas, Budapest, 2005, 229.

¹⁰ KÖLCSEY, *Összes költeményei*..., 225.

Kisfaludy Károly, az Aurora-kör irodalmi vezére már 1817 előtt kísérletezett a műfajjal, ám Kölcsey hatása kellett ahhoz, hogy bátyja regéitől valamennyire is eltávolodhasson. Horváth János az ő balladáinak sajátosságait „a végzetes, izgalmas, fantasztikus, kísérteties, tragikus történetben; a megdöbbentő hatás keresésében, valami sötét, lobogó regényességben, s ahhoz illő, szuggesztív keret-jelenetezésben” látta.¹¹ Rögtön hozzátéhetjük: mindezek nem csupán és nem is elsősorban bátyja regéinek megőrzött vonásai, hanem saját, pályakezdő korszaka diadalmas színpadi műveinek, vitézi játékainak és végzetdrámáinak átmentett eszközei. A *Karácsonj* (1829) a *Szibor vajdára* hajaz, a *Budai harcjáték* (1828) pedig olyan, mintha kiragadott jelenet lenne az 1820-as években tervezett Hunyadi-drámaciklusból. A balladaíró Kisfaludy Károlyt is jellemezte azonban az a rokonszenves (és Petőfiig páratlan) kettősség, amely egyszerre volt képes látni és ábrázolni a jelenségek színét és fonákját. Már 1817 előtt az *Éjjeli menyekző* mellett elkészült a paródiájának ható *A kísértet*, a későbbiek között a *Tabán* mellett ott van a *Leány-bú*.

Mire az 1830-as évek közepére elapadt az egykori Aurora költői körének nagy változatosságot mutató balladaköltészete, a műfaj népszerűsége már kibontakozott. Ennek két oka volt. A kismesterek, Czuczor Gergely (a regék várromtematikájával) és Garay János (mondai feldolgozásokkal) jobban ragaszkodtak a hazai irodalmi hagyományokhoz. Innen van, hogy sok esetben az ő műveik tűnnek a sokszor feldolgozott történelmi témák végleges megfogalmazásainak, a szállóigék ezekből önállósultak. A drégelyi ostromot Czuczor írta meg: *Szondi*, 1832. (Külön tanulmány tárgya lehetne a 150 soros, a históriás éneket hűségesen követő vers részletes egybevetése Arany feleakkora terjedelmű, 76 soros balladájával.) A reformkori irodalom minden kedvelője ismeri és idézni is tudja a *Hunyadi* (1837) első sorait: „Ki áll amott a szirttetőn, / Hunyad magas falánál...?” Kont István történetének érvényes megfogalmazása viszont nem az ő, hanem Garay balladájából lett közismert: „Harminc nemes Budára tart, / Szabad halálra kész; / Harminc nemes bajtárs előtt / Kont, a kemény vitéz.” (1838)

A mai olvasó számára bármennyire is meglepő, az 1847-es esztendő másik nagy könyvsikere – Petőfi *Összes költeményei* mellett – Garay Jánosnak *Az Árpádok* című kötete volt, „történeti balladák- s mondákban.” A szintén verses *Vezérhang* szintén nyíltan vallott a műfaj tisztázatlanságáról és nyitottságáról: „S kinek tettéről nem, dallok híreről, / Amint adák Történet s Monda át.” A *monda* itt a *rege* szinonimájaként szerepel: a siker első forrása. Az „Ösvezérek” és királyok tételes listája alatt személyenként változó verses történet olvasható, összesen 42. Közöttük az augsburgi ütközet, a Lehel-monda, Botond története, a Bánk bán-história. Garay tehát eposzok, elbeszélő költemények, drámák közismert témáit markolta egybe: a siker második forrása. Mindezt megtette egy jól megválasztott, szintén sokszor alkalmazott versformával, azaz négysoros strófákkal, 10 szótagos, párosrímű sorokkal: a siker harmadik forrása. Mértékét pedig közvetve Greguss Ákos, a ballada későbbi, máig emlegetett definíciójának megalkotója igazolta vissza *A szépirodalom alapvonalai* című munkájában,

¹¹ HORVÁTH János, *Kisfaludy Károly és íróbarátai*, Művelt Nép, Budapest, 1955, 92.

amely egyenesen elméletté fejlesztette Garay gyakorlatát. „A rege, ha őszere zamatját veszti s kisebb körben több lantossággal [=lírával] mozog, lesz *regélylyé* (ballada)”. Az ehhez fűzött jegyzetből is kiragadhatjuk az elragadtatás: „a regélyekben az egy Garay Jánosunk van. Garay sokáig készült [...], s végre a legörvendetesebben lepott meg minket az *Árpádokkal*.”¹²

A ballada népszerűségének másik oka a szerveződő irodalmi élet intézményének, a Kisfaludy-Társaságnak pályázataiban rejlett, amelyek nem az olvasók, hanem a költők számát gyarapították. A Társaság három egymást követő évben (1837–1839), írt ki ballada-pályázatot, történelmi témában; a bírálók között Bajza József és Vörösmarty neve is olvasható. A „száműzetett Béla herceg párviadala a pomerániai herceggel”, „I. Géza királyfi” (!) és Árpád meg a pusztaszeri törvényhozás voltak a kitűzött tárgyak. A díjazott és megdicsért szerzők sorában szereplő diákok (Ajtay Gyula kolozsvári filozófus, Szilágyi István debreceni teológus) arra utalnak, hogy a kollégiumok és líceumok önképzőkörökben, diáktársaságaiban is divott a balladaírás. Megtermészetesen – a műfaj alkalmassága révén – szaválásuk, előadásuk is. De a vándorszínészet is műsorára vette őket mint vegyes műsorú estek, koncertek darabjait – olyan közönséghez is eljuttatva a szövegeket, amelynek tagjai talán írni-olvasni sem tudtak.

Ez az országos balladaírói és szaválási divat azonban felvetett egy új tematikai vitakérdést is. 1842-ben a pápai református kollégium Képzőtársasága is kiírta a maga ballada-pályázatát, amelynek külső bírálói voltak: Kovács Pál, a kor kedvelt győri írója, Stettner Ignác pápai református lelkész és – Czuczor Gergely lemondása miatt – Turcsányi János győri tanár. A logikai osztály hallgatója, Petrovics Sándor két művet nyújtott be, egy *Lehel* című balladát meg a *Szín és való* című költeményét. A vita az utóbbi kapcsán pattant ki: lehet-e ballada kortárs témájú? Az író és a lelkész elmentés véleményét képviselt; a vitát végül a kollégium egyik felkért tanára döntötte el. Széki Béla Kovács Pálhoz csatlakozott, így a *Szín és való* díjat, a *Lehel* pedig dicséretet nyert. Ráadásul a győztes nemcsak kortárs, hanem egyenesen kényes helyi témához nyúlt: az április óta Pápan vendégszereplő színtársulat egyik fiatal színésznőjének, Szathmáryné Farkas Lujzának kikapós életét dolgozta fel benne az alakításai láttán megperzselődött, majd a valóságot megismerő és csalódott diákköltő. (Hasonló élményeket élt át 1836-ban a vándorszínésznek állt Arany János is.) A fiatal Petőfi a pályázattól függetlenül is kísérletezett ebben a műfaji irányban: a népies románc ~ vígballada korai darabja a *Kuruttyó* (1841) meg a ma már egyértelműen az ő versének tartott *Ida* (1843), amely a városi tematika felé tett lépésnek tekinthető. S noha az élet- és zsánerképek a későbbi életműben is sokszor oldanak fel balladai témát lírában (a *Megy a juhász számaron...*-t maga a költő is „néprománc”-nak nevezte), az újabb fordulatig eltelt néhány esztendő. 1847 tavaszán azonban – immár a romantika minden lehetséges költői tartományának kipróbálása és birtokba vétele után – ismét megszorodtak a balladák. Az *árva lány* monológja, a betyárdialógust rögzítő *Két sóhaj* és a városi balladának minősíthető *Szőke asszony, szőke asszony...* egyaránt 1847. márciusi vers, amit a következő hónapban egy betyárballada, a *Zöld Marci* követett.

¹² GREGUSS Ákos, *A szépirodalom alapvonalai*, Kisfaludy Társaság, Budapest [sic!], 1849, 120.

Ami azért érdekes, mert Petőfi ekkor még nem beszélgethetett Arannyal erről a műfajról, és a júniusi személyes találkozásig teljesen ismert levelezésükben sincs szó ilyesmiről.

Arany Gyulai Pálnak küldött, 1855. június 7-i önéletrajzi levelében értelmezésre váró, némileg meglepő sorokat olvashatunk az 1847–1849 közötti évekre vonatkozathatóan: „De már ekkor megkísértettem a balladának ama népi, eredeti formáját, (mellyek közül, a mint tudod, legjobban sikerült Rákócziné; bár az ilyeneket: A<rva> rab gólya – Szőke Panni, Varró leányok – szinte e nemhez lehet sorolni) – ellentétbe a mi németes, mesterkelt, s érzeltgős vagy declamáló balladáinkkal. Petőfi e részben inkább utánam jött, mint megelőzött, legalább a *Megy a juhász* nem volt az én mintám, de az övéi, lehettek az én kísérleteim. (Ujabb versei közt van egy pár afféle.)”¹³ Miért kellett Aranynak – már túl első ballada-korszaka klasszikus értékű darabjain – egyfajta magamentést írnia, holott Petőfi említett balladáinak egyikét sem jelentette meg életében, azok csak 1858-ban kerültek a nyilvánosság elé? Úgy véljük, a megoldás – amelynek részleteit persze sohasem fogjuk megtudni – az 1847. június 1. és 10. közötti, első szalontai Petőfi-látogatás beszélgetéseiben rejtett. Arany ugyanis a látogatást követően, augusztus 25-i levelében szólt először balladaterveiről: „*Fejér László* forma balladákban kellene próbát tennem, azok lapban is adhatók volnának, és mégis elememben maradnék. Ollyanokat fogok írni Jokaynak.”¹⁴ És valóban, szeptember 16-án meg is jelent a Jókai szerkesztette *Életképekben* a *Szőke Panni*. Petőfi ennél korábban, de Szalontát követően, 1847. július 9-én írta meg második felvidéki útjának szerencsi állomásán a *Panyó Pannit*. Úgy véljük, mindez nem véletlen egybeesés, hanem a két költő egyeztetett a népballadákra épülő műfaji irányról, sőt talán a témában és a Panni névben is megállapodtak. Árulkodó az is, ahogyan a levélben Arany az addigi balladaköltészetet minősítette. Petőfi 1847. június 25-én, tehát megint csak a szalontai együttlét után, a *VIII. úti levélben* teljesen hasonlóan véleményezte Kisfaludy Károly költészetét (balladáira ugyan nem térve ki), „érzelem és gondolat nélküli üres dagály”-nak nevezve azt. Petőfi a balladaköltői vonalat Koltón nem vitte tovább, bár 1847-es rövid balladakorszakának eredményeit 1848-ban, a *Nép barátja* számára írt történelmi példázataiban, republikánus népfelvilágosító verseiben kétségkívül felhasználta. Arany 1855-ben, amikor az irodalmat ellepték a petőfieskedők és levelét ráadásul Petőfi első életrajzírójának, Gyulainak küldte, érthetően tiltakozott a Petőfi-hatás, az epigonizmus ellen. (Később ez megfordult: Ferenczi Zoltán és Horváth János a *Szőke Panni* hatását gyanították Petőfinél, ami – mint láttuk – időrendileg sem áll meg.) És talán az sem túlzás, ha a balladaírást is azok közé a feladatok közé soroljuk, amelyeket 1849, Petőfi halála után Arany – magára hagyottan, megélhetéssel küszködve, „túlérző fájvirág”-ként – továbbvitt a még közösen megbeszélte költői programból. Arany személyiségét ismerve, akár erkölcsi kötelességgént is.

¹³ Arany János Gyulai Pálnak, Nagykőrös, 1855. jún. 7. = ARANY János *Levelezése (1852–1856)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi – BISZTRAY Gyula – SÁNDOR István, Akadémiai, Budapest, 1982, 562.

¹⁴ Arany János Petőfi Sándornak, Szalonta, 1847. aug. 25. = ARANY János *Levelezése (1828–1851)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi – BISZTRAY Gyula – SÁNDOR István, Akadémiai, Budapest, 1975, 126.

Végül (anélkül, hogy a címben jelzett témakört bővíteni akarnánk) röviden azzal a kérdéssel szeretnénk foglalkozni: hogyan viszonyult Arany a műfaj addigi eredményeihez és elméleti általánosításaihoz? Erre tanárként óhatatlanul rákényszerült. A *Széptani jegyzetek* és korai előzménye, a *Széptani előismeretek* szerint ismerte és elfogadta Purgstaller és Greguss megállapításait az átmeneti műfajiságról: „a ballada [...] valamely tömöttebb eseménynek főbb pontjain lyrai rövidséggel, gyorsasággal szökdel végig.” Példának Kölcsey *Doboziját* és Garayt hozta fel,¹⁵ akinek ciklusa összerinte is „irodalmunk egyik kincsét képezi.” Ugyanakkor – szintén nem előzmények nélkül – igyekezett is különbséget tenni ballada és románc között, kevés sikerrel. Amazt északinak és végzetszerűnek (túl volt már a skót és a skandináv balladakincs tanulmányozásán és első fordításain), emezt déli eredetűnek és cselekvő hőst felvonultatónak látta. Eszerint viszont Vörösmartytól nemcsak *Az ősz bajnokot*, de a *Szilágyi és Hajmásit*, valamint a Kont-történet feldolgozásait is románcnak kellett minősítenie. A megoldatlan műfaji kérdések kibogozását a katedráról is folytatta: az 1854/55-ös tanévben a VI. osztállyal Kisfaludy Károly balladait, a *Karácsonéjt* és a *Budai harcjátékot*, 1855/56-ban pedig a következő VI. osztály kapta feladatul a *Szilágyi és Hajmási* újradolgozását, valamint a Kisfaludy Társaság hajdani pályatételét („Béla királyfi párviadala: Történeti balladában.”) és számunkra most a legfontosabbat, a „Szondi hős halála Drégelnél” témát. A műfaj pedig: „Történeti epizód vagy költemény.”¹⁶

Arany nem oldotta meg a balladadefiníció elméleti kérdéseit. Szerencsénkre a balladaköltőnek is kiváló Goethe igazához tartotta magát, Mephistofeles szavaihoz, Márton László magyar szövegével:

Pajtás, minden elmélet szürke,
És zöld az élet aranyfája.¹⁷

¹⁵ ARANY János, *Prózai művek*, I., s. a. r. KERESZTURY Mária, Akadémiai, Budapest, 1962, 654–655.

¹⁶ ARANY János, *Hivatali iratok*, I., *Nagyszalonta – Nagykőrös – Budapest (1831–65)*, s. a. r. DÁNIELISZ Endre – TÖRÖS László – GERGELY Pál, Akadémiai, Budapest, 1966, 211–213.

¹⁷ Johann Wolfgang von GOETHE, *Faust. A tragédia első része*, ford. MÁRTON László, szerk. KOCZISZKY Éva, IKON, Budapest, 1994, 89.

ANTAL ALEXANDRA

A bécsi Magyar Hírmondó (1789–1803) mecénási hálózata*

A bécsi Magyar Hírmondónak és elődjének, a Hadi és Más Nevezetes Történetek című hírlapnak az anyagi hátterét, finanszírozásának lehetőségeit igen bonyolult akár csak részben is feltárni, mert a lapot működtető bécsi magyar tudós társaság mecénási kapcsolatainak vizsgálatát számos nehézség teszi problematikusá.¹ A sajtóorgánumhoz kötődő pályázati tételek és a kutatás során előkerült dokumentumok azonban mégis kínálnak alternatívát a társaság mecenatúrájának felvázolásához, a mecénásság fogalomkörébe tartozó kérdések megválaszolásához. A dolgozat szemléleti keretét az irodalom társadalomtörténeti² vizsgálata, valamint a hálózatelemzés³ kulcsfogalmainak alkalmazása adja, mert ezen két terület interakciója rávilágíthat a hírlap támogatásával összefüggő kérdések lehetséges válaszaira.⁴ A társadalomtörténeti dimenzió hasznosnak bizonyul a bécsi társaság kapcsolatai kialakulásának vizsgálatánál, míg a hálózatelemzés megteremti a nagyobb látóteret, amivel kellő rálátásunk lehet a téma egészére. A szöveg a két eltérő módszer alkalmazásával próbál a hírlap és a társaság mecénási körének szerkezetére, valamint a társaság támogatói, gazdasági szemléletének működésére is kielégítő válaszokat találni.

Társulás – Lapindítás – Mecénásság – Akadémiai tervek

A 17–18. század formálódó társadalmi és gazdasági változásai hatással voltak a kultúra támogatásának egységesítésére Európa-szerte, így Magyarországon szintén meg-

* A kutatás az Európai Unió és Magyarország támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program” című kiemelt projekt keretében valósult meg. Ezen dolgozat az MTA–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport programja keretében jött létre. Ezúton szeretném megköszönni Szilágyi Mártonnak a szöveghez fűzött értékes javaslatait, valamint témavezetőmnek, Debreczeni Attilának a hasznos észrevételeit.

¹ A problémák a szerkesztői hálózathál felmerültek túl (adatok, kéziratok hiánya, töredékessége stb.) jelen esetben abból is adódnak, hogy a hírlapot támogatók többnyire nem fedték fel kilétüket a nyilvánosság előtt, így a pártoló személyek attitűdjei komplikáltabbá tették a kutatást.

² A társadalomtörténeti szempontú vizsgálatok lehetőségeiről: SZILÁGYI Márton, *Határpontok*, Ráció, Budapest, 2007.; Uő., *Lisznyai Kálmán. Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulmányai*, Argumentum, Budapest, 2001.; GYÁNI Gábor, *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Napvilág, Budapest, 2000.; VADERNA Gábor, *Élet és irodalom. Az irodalom társadalmi használata gróf Dessenwffy József életművében*, Ráció, Budapest, 2013.

³ A hálózatelemzésről: BARABÁSI Albert-László, *Behálózva*, Magyar Könyvklub, Budapest, 2003.; BARABÁSI A. L. – OLTVAI Z. N., *Network Biology. Understanding the Cell's Functional Organization*, Nature Reviews Genetics 5 (2004), 101–113; CSERMEY Péter, *A rejtett hálózatok ereje*, Vince, Budapest, 2005.

⁴ Hasonlóan a hírlap szerkesztői hálózatához: ANTAL Alexandra, *A bécsi Magyar Hírmondó (1789–1803) szerkesztői hálózata*, ItK 2014/1., 99–117.

jelentek ezen kezdeményezések, noha – az európai mintát tekintve – kissé megkéskéve. A korábbi bizonytalan rendet, amelyben többnyire a mecénás jóindulatától függött egy-egy kiadvány, munka megjelenése, felváltották az egységesebb, központilag szabályozott, intézményesített támogatási rendszer felállítására való törekvések. Ennek a tendenciának kiindulópontját, mozgatórugóját többek között az egyre inkább kibontakozó hírlap- és folyóirat-irodalom teremtette meg, mert az időszaki sajtó kínálta lehetőségeket (az olvasóközönség tájékoztatása és befolyásolása, a polemizálás esélye, közösségformáló funkciója) a körülöttük csoportosuló tudósok, szerkesztők hamar felismerték és (ki)használták.

A tudós közösségek, valamint az általuk kiadott sajtóorgánumok és az akadémiai tervek kapcsolata jól ismert a korszakban. „A tudós társaság szervezésének eszméje már a 18. század közepén megjelent Magyarországon, ám ahogy tudósaink meglehetősen elszigeteltségben éltek, ugyanúgy a tervek is egymástól elkülönülten, többnyire egymástól mit sem tudva készültek. Csak az 1770-es, 1780-as évektől alakult ki egy olyan, az egész országot lefedő literátori kapcsolatrendszer, amely már lehetővé tette, hogy az itt-ott felmerülő gondolatokról, próbálkozásokról szélesebb körben értesülhessenek íróink, tudósaink. Ennek a változásnak egyik jele, hogy Révai saját társaság-szervező próbálkozásait a korábbi, a bécsi testőrök 1779-es kísérletéhez és Bessenyei gondolataihoz kívánta illeszteni, ha nem is azok folytatásaként, de az ott meghatározott témakijelölés mentén.”⁵

Az 1789 nyarán indult Hadi és Más Nevezetes Történetek és folytatása a Magyar Hírmondó című hírlap a 18. század végének folyóirat-indítási áramlataiba – tematikailag és időben is – illeszkedett. A bécsi társaság halogatva tette közzé ugyan célját, aránylag sokáig fenntartva a kezdeti látszatot, mely szerint a török háborúról való tájékoztatást tekintik fő törekvésüknek, de a lap első megjelenése után néhány hónappal, felfedik valódi terveiket: „mi egészsz igyekezettel kívánjuk mind azt elkövetni, valami édes Nemzetünket általán fogva a' hasznossan gyönyörködtető olvasáshoz mind inkább inkább hozzá édesgetheti, és ez által, egy részről ugyan született nyelvének szeretetére, betsüllésére, 's tanulására hathatósabban fel-serkentheti; más részről pedig, a' pallérozott Nemzetek boldogságában hova tovább bizonyossabban részeltetheti. [...] – Említjük egyedül, 's ajánljuk azon tzelunkat, melly szerint a' Magyar Nyelvnek gazdagodását, rendbe szedődését, 's tsinossabbodását, és ennél fogva

⁵ THIMÁR Attila, *Hős és áldozat. Révai Miklós és a klasszikus századforduló irodalomtörténete*, Universitas, Budapest, 2007, 81. Továbbá: Szelestei N. László mutatja be az 1690–1790-ig tartó időszak fontosabb irodalom- és tudományszervező törekvéseit a 18. századi Magyarországon, valamint az ezek mintájául szolgáló külföldi kezdeményezéseket, rámutatva arra, hogy az Európában ekkor létrejött akadémiák (porosz, angol, olasz) kivétel nélkül uralkodói támogatással jöttek létre: SZELESTEI N. László, *Irodalom- és tudományszervezési törekvések a 18. századi Magyarországon 1690–1790*, OSZK, Budapest, 1986. Bél Mátyás tudományszervező tevékenységéről, Kollár Ádám Ferenc és Tersztyánszky Dániel bécsi magán- és központi kezdeményezéseiről vagy Fischer Dániel kísérletéről lásd még TARNAI Andor, *Fischer Dániel és az első hazai folyóirat terve*, MKsz 1956/1., 32–49.; Az újságok és akadémiai törekvések kapcsolatáról lásd KÓKAY György, *Az első magyar újságok és az akadémiai törekvések*, MKsz 1981/1–2., 35–40.; KOSÁRY Domokos, *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*, Akadémiai, Budapest, 1983, 562–571.

a' Tudományoknak-is rajta még nagyobb erőben lehető virágzását, nem tsak magunk; hanem más érdemes Hazafiak által-is kívánjuk munkálódni".⁶

A közzétett nyilatkozatuk követi a nyugati példákat, hiszen az 1790-es évekre már számos működő példa volt előttük az akadémiák alapításáról.⁷ Már 1634-ben Franciaországban Richelieu a magánszemélyek kultúrapártoló szándékait próbálta intézményesíteni, és hasonlóképpen fogalmazta meg az Académie Française célkitűzéseit: „Egy állam jólétének és boldogságának legfontosabb ismertetőjele a tudományok és a művészetek virágzása, valamint az irodalom megbecsülése. [...] Nem tűzhetünk ki magunk elé szebb célt, mint a művészetek legnemesebbikének, az ékesszólásnak ápolását. [...] Ahhoz, hogy a francia nyelv ne csak elegáns legyen, de képes legyen számot adni a művészetekről és a tudományokról, folytatnunk kell összejöveteleinket”.⁸

A nyugati példák hatására hazai tudós társaságaink⁹ szintén megpróbálták a kultúra finanszírozását a mecénások szeszélyességétől, támogatások hiányától függetleníteni, önállóan fenntartani egy-egy sajtóterméket, könyvek kiadását önállóan megoldani, ezzel pótolni az akadémia hiányát és kiküszöbölni az irodalmi nyilvánosság elszigeteltségét, sporadikusságát, több-kevesebb sikerrel. Nem egyszer hangsúlyozzák is, hogy erre törekcsenek, olyan lehetőségekkel azonban nem rendelkeznek, mint amilyenek a nyugati társaságoknak adódtak, hasonlóan jelentős pénzösszegek, pályadíjak kiírására nincs módjuk.¹⁰

Görög Demeter és Kerekes Sámuel bécsi nevelői munkájuk során számos ismeretseget kötöttek, többek között kapcsolatban álltak a kor tudósaival, így jól ismerték a korabeli kultúrafinanszírozás lehetőségeit, próbálkozásait és nehézségeit egyaránt. Joggal vetődhet fel a kérdés, hogy mi vezethetett mégis egy újabb bécsi lap létrehozásához, a költséges és bizonytalan kimenetelű vállalkozás alapításához, illetve a fenntartásához honnan származott az anyagi forrás. A bécsi helyszín pregnáns lehet a lap történetében, mert a szerkesztők itt juthattak hozzá a hadi hírekhez, a cenzúráztatásnál pedig – a nevelői tevékenységüknek köszönhetően szerzett – befolyásos kapcsolataik megkönnyíthették a működtetését, ami a hírlap aránylag hosszú idejű fennállásában szintén közrejátszhatott, valamint az anyagi támogatások megszerzését ugyancsak kedvezően segíthette elő. A kérdések megválaszolásához érdemes a hírlap közleményeit szemügyre venni, hogy érzékelhetővé váljon a szerkesztők gondolkodásmódja és elképzelése a lap háttérében létrejövő mecenatúra működtetéséről.

⁶ *Jelentés a' Nemes Magyar Nemzethez, Hadi és Más Nevezetes Történetek 1789. szeptember 25., 281–288.* (A továbbiakban: HMNT.)

⁷ 1634-ben Franciaországban, 1725-ben Szentpétervárott, 1735-ben Firenzében, 1739-ben Stockholmban kezdte meg működését akadémia.

⁸ Frédéric BARBIER, *A könyv története*, ford. BALÁZS Péter, Osiris, Budapest, 2005, 190–191.

⁹ A magyar nyelvű folyóirataink körül alakult társaságokról, célkitűzéseikről: *Első folyóirataink. Magyar museum*, I–II., s. a. r. DEBRECZENI Attila, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2004.; BÍRÓ Ferenc, *A Mindenes Gyűjtemény (1789–1792) szerkesztőjének nyelv és irodalomszemléletéhez*, Szeged, 1962.; *Első folyóirataink*. Orpheus, szerk. DEBRECZENI Attila, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2001.; *Első folyóirataink*. Uránia, szerk. SZILÁGYI Márton, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1999.

¹⁰ „Mi ugyan olly jutalmakat nem ígérhetünk, mint a' millyenekkel Anglia, és Frantzia Ország, nagyra született Fiait, a' tudományoknak 's mesterségeknél előbb mozdítására serkenti avagy már ditséretessen tett próbáikra nézve meg-tiszelti”. HMNT 1789. szeptember 25., 283–284.

A Magyar Hírmondó szerkesztői hírlapjukban, a pénzbeli támogatásokkal összefüggő közleményekben, többször is megfogalmazták, hangsúlyozták a mecénások fontosságát. Ezen tudósítások alaposabb vizsgálata tükrözi elképzelésüket a kultúra finanszírozásának módjáról, egy – a még intézményesített keretek nélkül működő – támogatói rendszer fenntartásáról. Számos alkalommal kerültek be a lapba olyan híradások, amelyek a kapott felajánlásokról szólnak, legyen az akár az újság előfizetésével, fenntartási költségeivel, vagy egy-egy magyar nyelvű munka kiadásával összefüggő hír. „Mi 10 forint elő pénznél, nem kívántunk többet esztendőre Munkánkért: még is egy Méltóságos Oberster Úr, 18 forintokat méltóztatott érette le tetetni; sok más jó szívű Hazánkfiak pedig, a' Stempelre nézve, 11 forintokat küldöztek fel. – Mi, ezt a' Haza szeretetéből, 's munkánkal való meg elégedésből származott kegyességet, háláadó szívvvel el fogadjuk; sőt arra kérjük az illyen drága Urakat, kik kérésünket jóságokkal meg előzték, hogy példájok követésére, másokat is fel serkenteni méltóztassanak. Mert a' bizonyos, hogy mi is a' köz jóra annál többet tehetünk, mennél többet vehetünk.”¹¹

Az anyagi támogatások megszerzéséhez olyan eszköz számukra a hírlap, mely a nagyobb nyilvánosság által több teret és lehetőséget kínál a leendő mecénások eléréséhez. A szerkesztők a támogatásokkal összefüggő tudósításaikban következetesen, mindig ugyanazt az érvrendszert alkalmazzák: a támogató jó példával jár elől, követésre való mintát ad, a neve „halhatatlanná” válik, és a nagyobb anyagi háttér felhasználásával a társaság is többet tehet majd a kultúráért. „A' Magyar Nyelvnek valósággal Hazai Nyelvvé leendő által formáltatása eránt való bizodal munkat hathatóssan erőssíti továbbá, némelly nagy lelkű Hazafiaknak 's Leányoknak édes Hazájokhoz 's Nemzetjekhez viseltető szeretetek, kiknek ditső tselekedeteiket azért jegyezzük fel itt örök emlékezetül, hadd legyenek azok, követésre gerjesztő példák mind a' most élő, mind pedig az utánnunk következő Nyomnak; hadd tudhassa azokból a' késő Maradék is, kik voltak a' Magyar Nagyságnak Eszközölői, 's áldhassa azoknak halhatatlan emlékezeteket.”¹²

A Magyar Hírmondó tizennégy éves fennállása alatt a szerkesztők több pályázatot¹³ hirdettek, munkálkodtak nagyobb kiadói vállalkozásokban, közreműködésükkel és támogatásukkal több magyar nyelvű munka megjelentetésében is szerepet vállaltak, jelezve a lap és a bécsi tudós társaság törekvéseinek valódi irányvonalát. Az elképzeléseik végrehajtása figyelemreméltó és szokatlan, mivel mindezek megvalósításához jelentősebb anyagi támogatást biztosító mecénásokat is meg tudtak nyerni. A hírlappal kapcsolatban többnyire három fontosabb felhívást szokás említeni: az első magyar nyelvű pszichológia¹⁴ megírását kezdeményező pályázati tételt, egy gram-

¹¹ HMNT 1789. december 25., 686–687.

¹² HMNT 1791. május. 1., 539–540.

¹³ A pályátelekről és a hírlap programadásáról bővebben: KÓKAY György, *A bécsi Magyar Hírmondó (1789–1803)*, OSZK Évkönyv 1957, Budapest, 1958, 164–192.; ANTAL Alexandra, *A Hadi és Más Nevezetes Történetek szerepe az irodalmi nyilvánosság alakulásában*, MKSz 2012/1., 21–39.

¹⁴ GYÁRFÁS Ágnes, *Az első bölcséleti mű. Bárány Péter: Jelenséges lélek = mény*, MTA Könyvtárának Közleményei, Budapest, 1990.; GYÁRFÁS Ágnes, *Bárány Péter egy elfelejtett literátor a felvilágosodás korából*, A Hermann Ottó Múzeum Évkönyve 24 (1986); BOGÁR Krisztina, *Kant ismeretelméletének hatása az*

matikai pályázatot, amely a köztudatban a *Debreceni Grammatika*¹⁵ néven fennmaradt munka megjelentetéséhez vezetett, valamint az anyanyelv fontosságát bizonyító pályázatkirást, amely Báróczi Sándor *A' védelmezett magyar nyelv*¹⁶ című röpiratát eredményezte. Ezek mellett azonban érdemes a hírlap azon közleményeit is áttekinteni, melyekben egy-egy támogató anyagi segítségnyújtását említik meg a magyar nyelvű könyvek kiadásához, tanulmányozni a térképek, illusztrációk elkészítésének körülményeit, mert ezen munkák finanszírozása mögött szintén kimutathatóvá válnak azon mecénások, akik a bécsi magyar tudós társaság kapcsolatrendszerében a támogatói hálózat elemeit alkotják.

A bécsi magyar tudós társaság támogatói és támogatottjai

Az első pályázati felhívást Görög Demeter egyedül, Kerekes Sámuel nélkül tetette közzé Szatsvay Sándor Magyar Kurirjában, 1789 januárjában. Görög már ekkor – a Hadi és Más Nevezetes Történetek elindítása előtt – olyan kapcsolatokkal rendelkezhetett, amelyekkel lehetővé vált számára az első magyar nyelvű pszichológiai munka elkészítésére buzdító pályázat, mert „már sok időtől fogva némely Magyar Mágánokban felette igen gyönyörködik, kik a' külső Nemzetek ditséretes szokások-szerint a' Tudományok öregítésére fáradságokat, sőt vagyonaikat-is örömszolgáltatni készek. [...] E]z a' Hazafi jelenti az Érdemes Magyar Tudósoknak, hogy a' leg-jobb Magyarul el-készült Psychológiára Harmintz arany érdem-pénzt tesz-ki [...] el-készítvén az Érdemes Tudósok munkájokat, arra kéretnek, hogy a' jövő 1790-dik esztendőben itt Bétsben Májusban esendő Országos vásárra fel-küldeni el-ne mulasztanak. Görög Ur az Ifjú Gróf KOLLONITS LÁSZLÓ Nevelője, auf der Freyung Nro. 61., az egész dolgot magára váltoa.”¹⁷

A Hadi és Más Nevezetes Történetekben folyamatosan követhető a pályázat alakulástörténete, az új lélektanhoz kapcsolódó diskurzus kialakítása. A nyelvi nehézségek miatt folytatásokban közölnek a lapban új szakszavakat,¹⁸ és várják az olvasók véleményét, azok használhatóságáról. 1790. december 14-én tájékoztatnak az eredményről is.¹⁹ Az első helyezett Bárány Péter Jelenséges lélek-mény²⁰ című munkája

első magyar pszichológiai munkában, ItK 2002/5–6., 543–552. A pszichológiáról bővebben: DEBRECZENI Attila, Régi hírlapok értékeiből. Dayka Gábor és Bárány Péter elfeledett írásai, MKsz 2000/2., 210–214.; ZVARA Edina, Bárány Péter ismeretlen Campe-fordítása, a Kisded Lélektudomány a' Gyermek Számára = Médiumok, történetek, használatok. Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbely Mihály tiszteletére, szerk. PUSZTAI Bertalan, SZTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Szeged, 2012, 64–74.

¹⁵ Magyar Grammatika, melyet készített Debreczenbenn egy Magyar Társaság. A' Magyar Hírmondó íróinak költségével, Alberti betűivel, Bétsbenn, 1795. (A továbbiakban: Magyar Grammatika.)

¹⁶ BÁRÓCZI Sándor, A' védelmezett magyar nyelv, Bécs, 1790.

¹⁷ Magyar Kurir 1789. január 31., 109–112.

¹⁸ HMNT 1790. június 8., 726–727.; 1790. június 11., 744.; 1790. június 18., 776.; 1790. június 22., 799–800.

¹⁹ „A' jövő hónapban lessz két esztendeje, hogy egy jó szívű Hazafi 30 aranyakat tett vólt fel érdempénzül azon Magyar Tudósoknak, ki a' Psychológiát, ezt a' Filozofiának mindenneknek előtte leg szükségesebb s egy legszebb részét a mai nevedezéséhez képest jó systemában fogná szülőtt nyelvünkön kidolgozni.

lett, a második Pálóczi Horváth Ádám Magyar Psychológiája, akinek pályaműve 1792-ben nyomtatásban is megjelent, a harmadik²¹ beküldött munka viszont eddig ismeretlen szerzőtől származik.

A harminc arany felajánlójáról nem esik szó, a Kurirban megjelentetett felhívás alapján gondolhatunk akár Görög Demeterre, hiszen magára vállalta a pályázatot, de több kisebb felajánlásból is összetevődhetett a jutalom, sőt gondolhatunk akár Kollonits gróf kultúrapártolására is. Márton József (Görög első életrajzírója, későbbi szerkesztőtársa és barátja) szerint pályáját Bacsinszky András püspök egyengette,²² az ő segítségével válhatott Kollonits László nevelőjévé. „Gróf Kollonits Maximilián, László édesapja, a bécsi magyar testőrség főhadnagya, később kapitánya lett. [...] A testőrkapitány révén Görög kapcsolatba kerülhetett a bécsi magyar irodalmi körökkel: a testőrírók nesztorával, Báróczi Sándorral és a későbbiek során azokkal is, akik csak megfordultak rövidebb-hosszabb ideig Bécsben: Révaival, Sándor Istvánval, Igaz Sámuellel, Kármánnal.”²³ Így a felajánló könnyen kikerülhetett Kollonits gróf ismeretségi köréből is. A nyertesnek járó 30 aranyat ünnepélyes keretek között nyújtották át, és „akadémiai ülésre emlékeztető formák között folyt le.”²⁴ Az 1791. január 22-én megrendezett díjkiosztó ünnepségen megjelent a Görög és Kerekes köré szerveződő írók, tudósok társaságának egy csoportja, ezért az ott megjelent résztvevők névsorát érdemes áttekintenünk: „Kerekes Úr szállására sereglett öszve, délutáni öt

Három ilyes munkák küldettek fel a' meg határozott időre, úgymint ezen folyó esztendőnek Május hónapjára Görög Úrhoz, melyek közül az felelt meg leg inkább a' feltett kívánságoknak, melynek [...] Szerzője Bárány Péter Úr, a' ki szintén ekkoráig tisztség nélkül folytatott Ifjúi életét egészen a' tudományokban, s' anyai nyelvünkben való maga tökéletesebbítésére fordította. Reménylünk fel fog ezen érdemes Úr rándulni Pozsonból (a' hol vagy mostani mulatása) kérésünkre, hogy itt néhány Hazafiaknak jelen létében által adhassa nekik az érdempénzt az azt feltett Hazafi; és személylissen is meg tehesse azon ajánlását az érdem-pénz' adója, hogy ha ki nem engedi ugyan csak képét mettetni az Ifjú Tudós Úr: tehát annak helyébe, munkájának 150 nyomtatvánnyával fog még az érdem-pénzen felül meg jutalmaztatni szives fáradozása, melynek hasznos voltát minél előbb fogja a' Haza tapasztalni.” HMNT 1790. december 14., 742–743.

²⁰ Bárány Péter pszichológiája 1990-ig nem került nyomtatásba, és arra sincs adat, hogy kéziratoss formában bármilyen szűk körben elterjedt volna.

²¹ „[A]z elsőnek symboluma vólt: Arcum intensio frangit, animum vero remissio. A' másodiknak: Non tanta prurigne leguntur libri, quam seribuntur. A' harmadiknak: Lélek az, a' mi elevenít. – Ki mutatta továbbá a' jelenlévő nyertes Tudóst; tudniillik: a' második Symbolum alatt lévő Munka' Szerzőjét”. HMNT 1791. január 25., 89. Zvara Edina 2012-ben, Eisenstadtban az Esterházy család könyvtárában megtalálta Görög Demeter könyvtárának és a Magyar Hírmondó irattárának egy részét. Az anyagok között megtalálható egy magyar nyelvű pszichológiai munka, a Magyar Psychologia, az-az a' lélekről való tanítás magyarul, aminek mottója: „Arcum intensio frangit, animum vero remissio”, így nagy valószínűséggel ez lehet a pályázatra beérkezett harmadik, eddig ismeretlennek tartott pályamű. Köszönettel tartozom Zvara Edinának ezen anyagok használatáért, a kutatásomhoz nyújtott segítségért.

²² „[J]ó alkalmazhatóságot nyert G[örög]. tudományos tehetségeinek kifejtése s' haszonra fordítása által jövőendő szerentségét megalapítani; mert a' Munkátsi Püspök Bacsinszky ajánlására Gróf Kollonits László mellé nevelőnek s' egyszersmind tanítónak felvételét.” MÁRTON József, Görög Demeter ts.k. udvari főnevelő, aranykultsós és udvari tanácsos hazánkfiának, sz. István apost. magyar király rendje közép keresztes vitézének, több külföldi- és a' magyar tudós társaság tiszteletbeli tagjának életeleirása, és a' magyar literatura előmozdítása által, valamint a' nevelés pályáján szerzett érdemei, Béts, 1834, 8.

²³ A magyar sajtó története, I., 1705–1848, szerk. KÓKAY György, Akadémiai, Budapest, 1979, 125.

²⁴ KÓKAY György, Az első magyar újságok és az akadémiai törekvések, MKsz 1981/1–2., 39.

óra az említett kis Gyülekezet, mely is a Ns Magyar Testörzö Seregnél a szolgálatot tévő Fő Strázsameszter Báróti, 's Hadnagy Illos és Vattay; Ajtatos Oskolabéli Atyák T.T. Henyei, 's Kibling, Dr. Decsy, Gr. Szétseny ő Exc. Titoknokja Bárány, Fija Nevelője Tibolth, 's udvari Dr. Kis, tanuló Iffjak Szabó, és Bara; végre Görög, Kerekes, és azoknak Segítője Zlinsky Urakból állott.”²⁵ A díjátadón résztvevők közül testőrök (Báróczi Sándor, Illos József és Vattay György testőrhadnagyok), nevelők (Kibling József, a Draskovics fiúk nevelője, Tibolth Mihály, Széchényi Lajos nevelője) tanárok,²⁶ tanulók vettek részt, és figyelemreméltó, hogy közülük három, Széchényi Ferenc szolgálatában álló személy (Bárány Péter a díjazott, Széchényi titkára; Kis József, Széchényi háziiorvosa és Bárány barátja; Tibolth Mihály, Széchényi fiának nevelője). Gyárfás Ágnes szerint Széchényi személyes kérésére Báróczi adta át a győztesnek járó díjat,²⁷ Kazinczy Ferenc pedig Prónay bárónak írt levelében szintén Széchényinek tulajdonítja a felajánlást: „Széchényi, a' legjobb Psychológiára.”²⁸ Fraknoi Vilmos feltételezése szerint pedig a díjat a Széchényi és a Festetics család együtt ajánlotta fel.²⁹ Megbízható adatok hiányában azonban csak feltételezéseink lehetnek a valódi mecénás kilétét illetően, noha Széchényi Ferenc igen domináns „jelenlétének” nyomára bukkanunk.

Széchényi neve a Magyar Hírmondó második, a grammatikára kiírt pályázattal összefüggésben ismét előkerül. A *Magyar Grammatika* Bézecetéséből tudható, hogy a Hírmondó szerkesztői 1789. szeptember 25-én, a *Jelentés a' nemes magyar nemzethez* című írásukban közlik felhívásukat.³⁰ Pályadíjnak kezdetben 20 aranyat tűztek ki, amely még 1790-ben 50-re emelkedett, Nunkovits György³¹ püspök felajánlásával, aki még 30-cal toldotta meg a jutalmat. Nunkovits püspök támogatásának méltatása

²⁵ HMNT 1791. január 25., 89.

²⁶ Valószínűleg Révai Miklós is részt vett az eseményen. GYÁRFÁS, Bárány Péter egy elfelejtett literátor a felvilágosodás korából, 2.

²⁷ Uo., 188.

²⁸ Kazinczy Ferenc Prónay Sándornak, 1805. szeptember 15. = KAZINCZY Ferencz Levelezése, III., 1803–1805, kiad. Vácz János, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1892, 434.

²⁹ GYÁRFÁS, Az első bölcséleti mű, 188.

³⁰ A pályázatra összesen öt mű érkezett be, Görögék ezeket először Erdélybe, majd a „Kolosvári és a Nagy-Enyedi Fő Oskolákbeli Tudós Professzorokhoz,” végül Debrecenbe küldték el, hogy széleskörű kritikákat, bírálatokat kaphassanak az elkészült nyelvtanokról. A beérkezett munkák közül a bírálók egyiket sem tartották tökéletesnek, mert bizonyos dolgok a pályázatokból „vagy kimaradtak, vagy változást kívánnának,” így „a' Tudós Ítéző-bírák készítettek Debreczenben” egy hatodikot, ez jelent meg 1795-ben, amely munka *Debreceni Grammatikaként* maradt fenn a köztudatban. A bíráló-írók a pályázati jutalomra nem tartottak igényt, így az 50 aranyat, felosztották az öt pályázó között. Az első díjat Földi Jánosnak ítélték oda, aki 26 aranyat kapott. A többi pénzt, fejenként 6 aranyat, a másik négy pályázó (Veres Mihály, Benkő László, Gyarmathi Sámuel, Kerestaly Ignác és segítőtársa, Kassai József) kapta. 1794-ben Gyarmathi Sámuel – saját költségén – kinyomtatatta grammatikáját, *Okoskodva tanító magyar nyelvmester* címmel.

³¹ Nunkovits György tudománypártolásáról a hírlap is többször közöl tudósításokat, sőt az Ephemerides Budensesben többször megemlékeznek adományairól, melyekből kiderül, hogy becslések szerint „10–12 millió forintnyi jövedelméből kb. százezer forintnyit fordított művelődéspártoló célokra”. BALOGH Piroska – SZILÁGYI Márton, „...quibus Linguae Hungaricae propagatio cordi est”. Az Ephemerides Budenses a magyar nyelvhasználat kérdéseiről = *Tanulmányok a magyar nyelv ügyének 18. századi történetéből*, szerk. Bíró Ferenc, Argumentum, Budapest, 2005, 52.

után Széchényi gróf felajánlását is kiemelik, aki további háromszáz forinttal segítette a munka költségeinek fedezését. „Háladatosságnak eleven érzéseitől egészen elfoglaltatva jegyezzük-fel ide egy nagy Hazánkfának nemes lelküségét, ki sokra törekedő gyenge erőnkét háromszáz forinttal segítette, mely önkéntvaló áldozatjával, ezen köz hasznú Grammatikának Világ eleibe való botsátásában hathatós eszköz kívánt lenni. Méltóságos Gróf Széchény Ferentz Belső Tanácsos Úr Ő Excellenciájára ez az a' Hazafi, kinek Nemzeti-Lelkét esméri a' Külföld is.”³²

Az 1790. március 2-i számban megjelentetett harmadik pályázati felhívásuk³³ díját szintén 20 aranyban szabták meg, amihez Péczeli József még 10-et tett hozzá. A pályázati kiírás szerint az anyanyelv fontosságát kellett bizonyítani három kérdés megválaszolásával,³⁴ de meglepő módon – bár a kérdések egyértelművé tették, hogy a magyar nyelv védelmében kellene írni – a latin nyelvet védő munka is érkezett. A szerkesztők felkérték Báróczi Sándort, hogy a latin mellett szóló érvekre válaszoljon, ez eredményezte *A' védelmezett magyar nyelv*³⁵ című röpiratát, amely pár hónapon belül – névtelenül – nyomtatásban is megjelent.

A Magyar Hírmondó három pályázata közül kettőnél bizonyosan kimutatható a kultúrapiartoló Széchényi Ferenc jelenléte, de a gróf a hírlap szerkesztőivel a lap működése során folyamatos kapcsolatot tartottak fenn. A Magyar Országos Levéltárban található Széchényi Ferencnek írt dokumentumok között Görög Demeter több levele³⁶ is azt bizonyítja, hogy a társaság egyik fő támogatójaként szoros és kölcsönösen³⁷ előnyös kontaktust tartott fenn a szerkesztőkkel. Az 1793-ban cenzúravétség elkövetése miatt kétszáz arany büntetésre ítélt Hírmondó büntetését,³⁸ Széchényi másokkal együtt kész lett volna kifizetni, ha ezt a szerkesztők szükségesnek ítélik.

³² *Magyar Grammatika*, XI.

³³ HMNT 1790. március 2., 279–281.

³⁴ „1. Mitsoda ereje vagyon az Anyai Nyelvnek, a' Nemzet' természeti tulajdonságának (Nationalis characterének) fenn-tartására? / 2. Mennyire segíti a' Nemzetnek valóságos bódlogulását az Anyai Nyelvnek gyarapodása; és ellenben mennyire hátráltatja azt, ennek valamely idegenért való el-mellőzése? / 3. Mennyire szükséges a' Magyar Nemzetnek a' Deák Nyelv' tudása?” HMNT 1790. március 12., 279–281. Lásd még HMNT 1791. március 22., 357–359.

³⁵ „A' védelmezett Magyar Nyelv', vagy is a' Deák-ság mennyire szükséges voltáról való kettős Beszélgetés név alatt ki jött Munkát meg lehet Pesten, a' Stábel Úr Bóltjában kapni, 17 kr. on.” HMNT 1790. július 23., 104.

³⁶ MNL OL P 623 I. kötet, 9. szám, 31.; A leveleket kiadta: VALJAVEC Frigyes, *Magyar írók levelei gróf Széchényi Ferenchez*, ItK 1934/4., 387–389.; ANTAL Alexandra, *A bécsi Magyar Hírmondó mecénájának működéséről. Görög Demeter levelei gróf Széchényi Ferenchez*, MKSz 2013/4., 484–488.

³⁷ Néhány fennmaradt Görög Demeter kéziratban olyan utalások találhatók, amelyekből kitűnik, hogy a Hírmondó szerkesztője is tett apróbb szívességeket a grófnak, hol könyvek olcsóbb megvásárlásával, hol egy barométer beszerzésével. Görög Demeter Széchényi Ferenchez, 1795. november 3., MNL OL P 623; Görög Demeter Ürményiné Komjáthi Annához, OSZK Kt, Levelestár.

³⁸ „Rövidesen, az 1793. évi I. számban található cenzúravétség ürügyén betiltották a Magyar Kurírt. A vizsgálat során kiderült, hogy ugyanazt a vétséget a Magyar Hírmondó is elkövette. A Kancellária úgy vélekedett, hogy Görög éppen olyan bűnös, mint Szacsavay, és ezért mindkét lapot be kellene tiltani. Csak azért nem folyamodtak e megoldáshoz, mert a két lap együttes betiltása visszatetszést kelthetett volna. Ezért Görögéket csupán pénzbüntetésre ítélték, amit egy hosszú beadvány nyomán végül is engedtek.” *A magyar sajtó*, 134.; DEZSÉNYI Béla, *A Magyar Kurir és a cenzúra 1787–1793*, MKSz 1967/1., 12–39. Ez a vétség lehetett az, amelynek összegét Széchényi – másokkal együtt – kifizette volna.

Görög Demeter a grófnak írt levelében azonban beszámol az ügy számukra szerencsés kimeneteléről, a büntetést ugyanis elengedték, így a nagyvonalú felajánlást megköszönve kisebb összegű kölcsönt kér helyette a nagylelkűségéről ismert mecénástól, hogy a térképek kiadása folytatódhasson. „Nem régen, tudtára esvén Extzellentiádnak, melly nagy méltatlanságokat követtek el rajtunk némelly a' Haza jóvára intézett igyekezeteket betsülni nem tudó Emberek, szomoru állapotunkon nagyon meg esett Extzellentiád érzékeny szive, mint azt mi hiteles tudósításokból értettük, értettük pedig nagy belső meg illetődéssel. Sőt a' Nagy lelkűség azt tette Extzellentiáddal, a' mire magunktól soha sem bátorkodtunk volna kérni Extzellentiádat, midőn utolsó Bétsben létekor következendő értelmű szókkal méltóztatott el fogódott szívemet vigasztalni: Hogy ha, úgy mond, tellyességgel meg nem nyerhetik az Urak a' rajtok méltatlanul kívánt két száz aranyoknak el engedtetését, hogy sem Köz jóra tzelőző igyekezetek e mia meg tsökkennyen, kész vagyok én más jó szívű hazafiakkal együtt ezen summának lefizetésére is. [...] azon áldozatjának ha tsak valamelly részét-is, hasznosabb végre fordítani fogja Extzellentiád; tudni illik: azon Vármegye mappáinak mettzéseikre, mellyek kezünknel vagynak, 's közülök egynehányat Extzellentiád is méltóztatott meg nézni. Eddig is világ elejbe botsátottuk volna azokat, de igazán meg valljuk, nem volt reájok elegendő Költségünk.”³⁹

A kéziratban Görög térképészeti tevékenységének eredményeiről, a vármegyék mappáinak metszéséről esik szó, amely térképek kiadásához – előzetes számításokkal ellentétben – valószínűleg a hírlapból származó bevétel nem volt elegendő, így kezdetben ugyancsak Széchényihez fordultak segítségért: „Bátorkodunk tehát azoknak ki-mettzéseikre, nyomtatásokra, 's illuminálásokra 600 forintokat, tellyes bizodalommal ugyan, de következendő magunk lekötölésével Extzellentiádtól nagy alázatossággal kérni.”⁴⁰

Görög Demeterben a térképkiadó vállalkozás ötlete még Kolonits László nevelőjeként fogalmazódhatott meg, 1788-tól 1796-ig neveljével beutazta Erdélyt és Magyarországot tizenöt vármegyét. Ekkor kezdte meg a térképekhez szükséges források és statisztikai adatok gyűjtését, amit Esterházy Pál nevelőjeként is folytatott: „útazása közben igyekezett Görög minden vármegyében annak kimetszett, vagy rajzolt mappáját megszerezni, statistikai jegyzeteket öszveszedni, feltett szándéka lévén már akkor, Magyar ország Vármegyéinek mappáit kimetszetni, 's egy Atlásban kiadni, a' mit végre is hajtott.”⁴¹ Görög és Kerekes az elkészült térképeket – más met-szetekkel együtt – a hírlap előfizetőinek ingyen elküldték, ami igen nagy anyagi terhet róhatott a szerkesztőkre, így mecénások nélkül ez a vállalkozásuk sem sikerülhetett volna. Nagy Júlia behatóan tanulmányozta a térképek készítésének munkamenetét, és felhívja a figyelmet a költséges és rendkívüli mennyiségű vállalkozásra, amely számos támogató jóvoltából valósulhatott meg. Egy Kismartonból származó levél szerint Görög könyv- és térképgyűjteményét Esterházy herceg vásárolta meg több részletben,

³⁹ Görög Demeter Széchényi Ferencnek, 1793. május 26., MNL OL P 623 I. kötet, 9. szám, 31. Kiadva: ANTAL, A bécsi Magyar Hírmondó mecénatúrájának működéséről.

⁴⁰ Uo.

⁴¹ MÁRTON, I. m., 20–21.

összesen 12 ezer forintért, egy vétel után tíz évvel készült jegyzék pedig 1380 darab térképet sorol fel, amely eredetileg Görög gyűjteménye volt.⁴² A térképek kiadásánál tehát Széchényi támogatása ismét kulcsfontosságúnak mutatkozik, azonban egy mecénás az ilyen költséges vállalkozáshoz nyilván kevésnek bizonyult, így Görögék további pártfogókat kerestek. A hírlapban 1791-ben⁴³ Esterházy Antalnak, Pálffy Károlynak és Széchényi Ferencnek mondanak köszönetet a költségek fedezéséért, de Márton Józseftől tudható, hogy a fő támogató Festetics György volt, aki mappánként 150 forintot ajánlott a kimetszésekre, így „a' M. Atlásnak 62 táblái közt, 41 Vármegyék Mappái Gróf Festeticsnek, mint ezen hazafiúi igyekezet leghathatósabb Előmozdítójának vannak ajánlva.”⁴⁴ Márton szerint Festetics hatezer forintnál többet adományozott a térképek ügyére, de mivel a Hírmondó szerkesztői – a hadi térképekhez hasonlóan – minden előfizetőjüknek ingyen elküldték ezeket, így ebből jelentős bevételük nem származott. Egy-egy térképet a hírlaptól függetlenül, külön is meg lehetett vásárolni, az ára 20 krajcár körül mozgott, de ez a megrendeléstől és a választható papírmínőségétől is függött. A vásárlóik inkább könyvkereskedők voltak, így többször jelent meg a hírlapban olyan hirdetés, amelyekben tájékoztatnak, hogy hol és mennyiért lehet megszerezni az adott térképeket.⁴⁵

Az ajánlások alapján számos hozzájárulás érkezett Görögökhez a vármegyék főispánjaitól (például Amadé Antal; Batthyány József; Erdődy József; Károlyi József; Koháry Ferenc; Illésházy István; Pálffy Károly; Szapáry Pál; Haller József), vagy egyházi személyektől (Kopácsy József; Mártonffy József; Verhovác Miksa), és egyéb támogatóktól (Barkóczy Ferenc; Esterházy Pál követ; Hunyady József kamarás; Pálffy Ferdinánd),⁴⁶ amelyek megkönnyíthették a költséges vállalkozás fenntartását. Ezen támogatásokat azonban Görögök nem a saját hasznuk növelésére használták, hanem

⁴² NAGY Júlia, A „Magyar Átlás”, Földrajzi Értesítő 1977/3–4., 403–438. („Esterházy család Kismartoni Gazdasági Levéltár 2496/1821. 5122/1957; Esterházy családi levéltár. Orsz. Ltv. 2151 csomószám. „Verzeichnis der in der Hochfürstlich Esterházischen Bibliothek befindlichen Landkarten.” Lezárva 1832. IX. 11-én.”)

⁴³ „Magyar Ország' Mappáját most dolgoztatjuk, mellyről azt ígérhetjük előre, hogy ha talám nem fog is bírni egész tökéletességgel: hozzá fogható ugyan tsak nem jött ki még ez ideig. – Háládo szívvel ditsekedünk vele, hogy ebbéli foglalatosságunkban, Hazánknak nagy nevű, 's érdemű Fiai segítettek bennünket; úgymint: Esterházy Antal ő Hertzegsége, 's Kántzellárus Gróf Pálffy Károly, és Gróf Szétsényi Ferentz ő Kegyelmessége.” HMNT 1791. június 17., 767–768. Ugyanitt Koháry Ferencnek is köszönetet mondanak a támogatásáért, és tájékoztatnak, hogy külön szintén meg lehet venni ezen térképeket, oktatási céllal pedig kedvezményesen is: „Esztendeje múlt, hogy mi Európa' Mappáját következendő tzm alatt adtuk ki: Európának közönséges Táblája, mellyet az Ég-Visgálónak újabb ki-nyomozásaiak szerint készítették, és Mélt. Gróf Kohári Ferentz Úr ő Nagyságának, Csábrág, Szitna, és Murány örökös Urának, Nemes Hont-Vármegye' örökös Fő Ispánnának, Hazánk' nagy Reménnyének különös tisztelettel ajánlanak Görög, és Kerekes. Béts. Ns Lakner írta. Pozsonyi Fi Junker metztette 1790. [...] Munkánkon kívül is meg lehet szerezni ezen Mappát, rendszeréntvaló papíron ugyan 30 krajtzárért; hollandus papíron pedig 1 forintért. Az Oskolák' számára szívesen szolgálunk vele 20 krajtzárért is.” HMNT 1791. június 17., 765–767.

⁴⁴ MÁRTON, I. m., 23.

⁴⁵ Például: Magyar Hírmondó 1794. december 30., 892–895. (a továbbiakban: MAHI); MAHI 1795. június 30., 867–868; MAHI 1796. január 15., 71–72.

⁴⁶ Erről bővebben: NAGY Júlia, Görög Demeter, Kerekes Sámuel és Márton József, a XVIII. századi magyar térképészet kiemelkedő művelői, Földrajzi Értesítő 1977/2., 209–236; NAGY, A „Magyar Átlás”.

visszaforgetták azokat egyéb kultúraszervező tevékenységeik finanszírozásába. Görög Demeter és Kerekes Sámuel – ahogyan korábban őket is pártfogók segítették előnyösnek számító nevelői és kereseti esélyekhez – szintén támogattak fiatalokat. A Hírmondóban munka és tanulási lehetőségekről több alkalommal tettek közzé hirdetést, például Bécsben egy lengyel herceg fia mellé kerestek magyar nevelőt, és nekik is szükségük volt munkaerőre, ezért jelentettek meg a hírlapjukban felhívást, mely szerint két ifjút saját költségükön három év alatt taníttatnának, az egyiket „Typographus Legénnyé” a másikat pedig „képnyomtató Mesterségre”.⁴⁷ Márton József szerint „kiket a rajzoló, metsző, festő és könyvnyomtató mesterségekre, G[örög]. és K[erekes]. magok taníttattak, részszerént tanulások közben pénzzel vagy munkaadással segítettek, négy esztendő alatt, 1793-ig, 20-nál többre ment. Ezek közül idővel jeles művész mesterek váltak, mint: Falka, Budán a’ typographiai szép betűk metszője; Junker, Bétsben a’ legszebb írásmetsző; Bikfalvi, és Czetter, igen jeles rézmetszők”.⁴⁸ Közbenjárásukra Széchényi Berkeny János rézmetsző tanításának költségét is átvállalta,⁴⁹ aki többek között a *Magyar Átlás* számára huszonegy megyetérképet metszett 1792 és 1806 között.⁵⁰

A bécsi társaság mindezekén túl számos munka megjelenését is támogatta, többek között „először Bessenyei György magyar »tudós társaságot« sürgető füzetkáját nyomtatták ki ilyen cím alatt: Egy Magyar Társaság iránt való jámbor szándék, Bécsben Hummel Dávid betűivel 1790.”, később „az ifjú Kis János munkáját karolták fel, a Herkules választása címmel megjelent fordítást”, majd „1792-ben megjelentették Földi János kis könyvét Rövid kritika és rajzolat a magyar fűvésztudományról [...], 1794-ben Kulcsár István Mikes Kelemen Törökországi leveleit, melyekben a II. Rákóczi Ferenc fejedelemmel bujdosó magyarok története más egyéb emlékezetes dolgokkal együtt barátságosan eládatnak”.⁵¹ A támogatásokon túl Görögék a nyomtatás, kiadás intézésében is aktív, közvetítő szerepet vállaltak, az 1791. május 3-i számban felsorolják azon mecénásokat, akik egy-egy író munkáját finanszírozták, így felfedve és hasonló cselekedetre buzdítva, keresve a leendő támogatókat. A közleményből megtudhatjuk, hogy Aranka György *Új módi Gonosztévő és Budai Basa* című fordításait Bécsben Görögék nyomtattatják,⁵² Palm Jozefa és Bánffy Klára támogatásával,⁵³ Verseghy Ferencnek pedig az ő közvetítésükkel szereznek mecénást, és a kapott „szép summa pénzt” is ők küldik el számára.⁵⁴

⁴⁷ MAHI 1793. június 14., 860.

⁴⁸ MÁRTON, I. m., 19.

⁴⁹ Berkeny János levelei Széchényi Ferenchez, MNL OL P 623 I. kötet, 9. szám, 31. A kéziratokat kiadta: ANTAL Alexandra, *A bécsi Magyar Hírmondó mecénatúrájának ismeretlen forrásai*, Lymbus – Magyarságtudományi Forrásközlemények, 2014. (megjelenés alatt)

⁵⁰ NAGY, A „Magyar Átlás”, 414.

⁵¹ MOLNÁR József, *Görög Demeter (1760–1833)*, Hajdú-Bihar Megyei Múzeumok Közleményei 30 (1975), 50–60.

⁵² Ennek nyomai még az OSZK Kt, QuartHung 1994, 150. és 155. kéziratai, valamint a Conto (152.), melyet közlésre kerültek, a contó nélkül: ENYEDI Sándor, *Bécsi levelek Aranka Györgyhez*, MKSz 1991/1–2., 132–140.

⁵³ „Nagy Mélt. Palm Josefa Gróf-Asszony, Erdély Ország’ mostani Kormányozójának Gróf Bánffy ő Kegyelmességének kedves élete’ párja, ki is, ama fáradhatatlan igyekezetű tudós Hazafi Aranka György

A bécsi magyar tudós társaság mecénási hálózata

A bécsi magyar tudós társaságnak és a sajtóorgánumának fennállása során széles pártfogói hálózatrendszer működését kellett megteremteni a kultúraszervező tervek megvalósításához, aminek létrehozása, kiépítése és fenntartása számos – és jelenleg megválaszolhatatlannak tűnő – kérdést vet fel. A pártfogói rendszer vizsgálatánál ezért érdemes tanulmányozni a hírlap mecénássággal kapcsolatos tudósításait, a szerkesztésre vonatkozó dokumentumokat és a korszak gazdasági viszonyainak szerkezetét, hogy körvonalazódhasson, milyen finanszírozási lehetőségek adódhattak a sajtótermék működtetésére. Ezzel a módszerrel talán válaszokat kapunk arra, hogy a kedvezőtlen körülmények (a kisszámú és elönytelen pénzügyi helyzetű olvasóközönség) ellenére hogyan voltak képesek szokatlan számú⁵⁵ előfizetőt és támogatót találni. A tudós társaság kapcsolatainak elemzése során fontos megismerni – többek között – a hálózaton belüli kapcsolatok milyenségét, az elemek – esetünkben a mecénások és felajánlásokkal összefüggő közlemények – csoportosulásait, a szerkesztők gazdasági stratégiáját, hogy kimutathatóvá váljanak a kultúraszervező és -támogató szemlélet irányvonalai, felismerhetőek legyenek a támogatói rendszer működési mechanizmusai vagy akár annak sebezhetőségei.

A mecénási hálózat elemeinek, a hírlap fenntartásában és a különböző munkák megjelentetésében pénzügyi részt vállaló személyeket, az összekötő éleket pedig a közöttük lévő kapcsolatokat tekintjük. A társaság törzshálózatának alapját a hírlap közvetlen közelében működő, azaz a szerkesztéssel foglalkozó személyek adják, így elsősorban Görög Demeter, Kerekes Sámuel, Péteri Takáts József és Márton József számítanak azon csomópontoknak, akik a hírlap és a társaság terveinek végrehajtásának szempontjából a legtöbb kapcsolattal rendelkeztek. Ezen szerkesztők ismeretségi körei azonban egymástól nem elszigeteltek, a gyenge kapcsolatok tartják összekötésben más – esetünkben mecénási – csoportokkal, ahogyan Mark Granovetter társadalmi modelljében. „Az ilyen csoportokból álló társadalom kis, szoros összekötésben lévő baráti körökből áll, akiket erős kapcsolatok kötnek össze [...]. A gyenge kapcsolatok fontos szerepet játszanak számos társadalmi tevékenységben, a pletyka terjedésétől az állásszerzésig.”⁵⁶ A bécsi társaság törzshálózatának keletkezési pontja

Úr által Frantziából Magyarra fordított Új módi Gonosztévő nevezetű Darabot tulajdon költségén nyomtattat ki, igen jó féle papirosra a’ leg szebb betűkkel. – Néhai M. Gr. Bethlen László Úr’ el maradt Özege B. Bánffy Klára ő Nagysága, ki is ugyan tsak Aranka Urnak Budai Basa tizimű Fordítását maga költségén adat ki, a’ fenn említett ízzel; a’ minthogy foglalatokodunk is már mi, mind a’ két megnevezett Munkáknak reánk bizott tsinos ki-adásában, ’s nem sokára készen is leszünk vele.” HMNT 1791. május. 3., 540.

⁵⁴ „Nagy Mélt. Bethlen Susánna Gróf Asszony, Erdély Ország’ mostani Kantzelláriussa’ Gróf Teleky Sámuel ő Kegyelmességének példás jószágú Hitvесе, ki is Munkánk’ 3-dik Szakasszának 728-dik lapján tett serkentő kérésünkre szép summa pénzt küldött hozzánk a’ végett, hogy azt Millót közönséges Történetei’ Fordítójának Tiszt. Versegi Ferentz Úrnak le küldenénk, mellyet mi örvendetes készséggel tellyesítettünk is.” HMNT 1791. május 3., 540.

⁵⁵ 1803-ban körülbelül 1300 előfizetővel rendelkeztek, míg rövid életű folyóirataink, például a Magyar Museum körülbelül 300 vagy a Mindenés Gyűjtemény körülbelül 120 előfizetőjével szemben.

⁵⁶ Barabási Mark Granovetter kísérletéről: BARABÁSI, I. m., 63.

a nevelői és szerkesztői modul⁵⁷ kapcsolatából eredeztethető, ami Görög Demeter és Kerekes Sámuel nevelői tevékenységével kezdődött, majd a később hozzájuk csatlakozók ismeretségi köreivel bővülni⁵⁸ tudott, és a gyenge kapcsolataiknak köszönhetően összeköttetésbe kerültek a kor különböző tudósaival, mecénásaival. A hálózatuk bővülésével – ami a hírlap népszerűségéből is adódott – szélesebb körből tudtak támogatókat találni, nemcsak saját lapjuk fenntartására, hanem egy-egy munka vagy író támogatásához is, áthidalva ezzel valamelyest az intézményesített finanszírozás hiányát, és a nyilvánosságban rejlő lehetőségek hatékonyabb kihasználását. A lap fenntartásához és a társaság terveinek végrehajtásához a mecénási hálózat kiépülését az előfizetői modul integrálódása tette lehetővé, hiszen többnyire az előfizetőikből lettek a későbbi támogatóik.

Az összekapcsolódások a támogatói hálózatban sem véletlenszerűen jönnek létre, ebben a népszerűségi törvénynek van nagy szerepe, mert „önkéntelenül nagyobb arányban adunk hozzá kapcsolatokat azokhoz a pontokhoz, amelyeknek már nagyon sok kapcsolatuk van.”⁵⁹ A nevelő tevékenység ebben az időszakban olyan lehetőségeket hordozott, amely számos kapcsolat kialakítását is magában rejtette, amellyel megvalósulhatott a sokféle valódi hálózat két közös vonása is, a növekedés és népszerűségi kapcsolódás, így az életstratégia olyan csoportjellemző tulajdonsággá vált,⁶⁰ amely lehetővé tette az önszerveződés kialakulását, a csoportképződést,⁶¹ olyan kis világ létrejöttét, amelyet a törzshálózathoz tartozók gyenge kapcsolatai tartanak össze. Görög, Kerekes, Péteri Takáts és Márton is a nevelői munkának köszönhetően került kapcsolatba olyan mecénásokkal, akik támogatták kultúraszervező terveiket. A nevelősködés lehetővé tette, hogy valamelyest stabil egzisztenciával rendelkezzenek, és egyáltalán megfogalmazódhasson, realizálódhasson a lapalapítás, így a Hadi és Más Nevezetes Történeteket vagy a Magyar Hírmondót már ne nyomdász-vállalkozó működtesse, ami nagyobb mozgásteret nyújtott a megszerzett haszon kultúrába való visszaforgatására.

A változásokhoz azonban a jelentős anyagi forrásokkal rendelkező társadalmi réteg változására is szükség volt, aminek az arisztokraták, főnemesek nyugat-európai tanulmányútjain tapasztaltak teremthették meg a mozgatórugóját.⁶² A társaság tagjai nyilván felismerték, egyfajta gazdasági tudatosságot mutatva, hogy minél több me-

⁵⁷ „A hálózat elemeinek csoportját akkor hívjuk a hálózat moduljának, ha az elemek a többi elemtől viszonylag elkülönítettek, és egymáshoz mind a hálózat szerkezetében, mind funkcionálisan szoros és preferált kötődést mutatnak. A modulok egy nagyobb hálózat széttagolódásából (parcellációjából), illetve kisebb (al)hálózatok integrációjából jöhetnek létre.” CSERMELY, I. m., 288.

⁵⁸ „A sokféleség ellenére a legtöbb valódi hálózatnak van egy lényeges közös vonása: a növekedés. Bármelyik hálózatot is választjuk ki, egy dolog igaz lesz: néhány ponttal kezdődtek, aztán új pontok hozzáadásával növekedtek, míg fokozatosan elérték jelenlegi méretüket.” BARABÁSI, I. m., 117.

⁵⁹ Uo., 122.

⁶⁰ „A hálózat csoportjellemző tulajdonsága a hálózat elemeinek kölcsönhatásából fakad. A csoportjellemző tulajdonságok nem észlelhetők az egyes elemek elkülönített vizsgálata során.” CSERMELY, I. m., 286.

⁶¹ „Csoportképződés [...] akkor figyelhető meg a hálózatokban, ha a hálózat egy elemének két szomszédja egymásnak is szomszédjai, azaz a három kölcsönös szomszédságban álló elem egy háromszöget alkot.” Uo., 286–287.

⁶² Széchenyi Ferenc például Angliában, Teleki Sámuel, Teleki József és Ádám Svájcban, Franciaországban töltöttek el hosszabb-rövidebb tanulmányutakat.

cénási és/vagy előfizetői kapcsolattal rendelkeznek, annál eredményesebben tudják majd megvalósítani terveiket, ezért a hírlap közleményeit is olyan érvrendszerhez igazították, amelynek központjában az áll, hogy saját jövedelmeiket sem kímélve támogatásokat adnak, miközben másokat szintén erre buzdítanak, hogy a nyugati példák mintájára, a magyar nyelv fejlesztése által a tudományok is fejlődésnek indulhassanak. Talán épp ennek az érvrendszernek a folyamatos alkalmazásában rejlik Görögék hírlapjának sikere, szemben a rövid ideig működőképes folyóiratokkal.

A bécsi tudós társaság lapjának finanszírozási módjáról, anyagi lehetőségeiről képet kaphatunk a támogatásukkal Bécsben 1790-ben kiadásra került, Bessenyei György *Egy magyar társaság iránt való jámbor szándék* című munkájából, amelyben Révai Miklós *A' Hadi Történeteket Író Erdemes Társaságnak boldogságot* című előszavában mond köszönetet a társaság kultúraszervező és -finanszírozó munkájáért. Révai szövegéből kitűnik, hogy a szerkesztők hogyan tudtak az adott körülményekhez igazodva megoldást találni a korabeli mecenatúra hiányosságainak áthidalására. „A' mihez fogtatok, olyly dítséretes el tekélléssel fogtatok, hogy abból való jövedelmeiket, még sajátotokkal is meg toldva, több holmi finomabb ízlésű Műveknek, de főképen a' Hazai Nyelvnek Gyarapodására fordítsátok. Magatokhoz vonzottátok ezzel Országunknak már elég számos Nagyjait, kik a' Hazához való hívségtekbenn bízván általatok kívánják ösztönül ki osztani kintseiket a' Magyar Ielesebb Elmék között.”⁶³

Révai világosan megfogalmazta a társaság gazdasági működésének irányvonalait, rámutatva a hírlapban alkalmazott szerkesztői érvelés jelentőségére. A bécsi társaság retorikájának szerves része a mintaadás, így a lap közleményeiben hangsúlyozzák az anyagi támogatók fontosságát és saját vagyonuk felajánlását, amelyekben mindig nyomatékostítják, hogy azt a társadalmi fejlődés elősegítéséért teszik, és erre kapacitálnak másokat is, szélesítve ezzel a mecénási hálózatukat. Nem véletlenül tehettk be a Hírmondó utolsó lapszáma⁶⁴ azokat a számszerűsített kimutatásokat, melyekben a különböző „Jóltevők” és „Pártfogók” felajánlásait közlik, többek között Széchényi György, esztergomi érsek példamutató „hazafiúi, és a' köz haszonra szentelt nagy áldozatairól”, amely nem teljes jegyzék ugyan, de így is 1891600 forintot tesz ki, és rámutatnak, hogy az előd jótékonyága inspirálta Széchényi Ferencet is hasonló cselekedetekre.

Az anyagi támogatók megszerzése mellett az újságból származó jövedelmük sem lehetett elhanyagolható, a hírlap megszűnésének évében 1300 előfizetővel rendelkezett, így az előfizetői pénzekből évente közel 13000 forint bevételük származott. Ebből az összegből azonban még a hírlap kiadásának költségeit, a szerkesztéssel foglalkozó személyek munkáját, valamint az egyéb, kultúraformáló elképzeléseik megvalósítását is fedezni kellett. A szerkesztői kereset nagyságáról is vannak információink, mert Kerekes halála után Görög Demeter új társat keresett maga mellé, ennek nyomaként pedig fennmaradt egy Benedek Mihálynak írt kézirat,⁶⁵ amelyből

⁶³ BESSENYEI György, *Egy magyar társaság iránt való jámbor szándék*, Hummel János Dávid betűivel, Bétsben, 1790, 4–5.

⁶⁴ MAHI 1803. március. 29.

⁶⁵ „[A]z institutum egy ilyen derék társnak esztendei fizetésül 600, 700, 800 forintot szabott ki. Ha tartós szorgalmatossága által az előfizetők számát neveli, az esztendei fizetése is nagyobbra nevekedik

kitűnik, hogy Görög a hírlap következő szerkesztőjének évente 600–800 forint jövedelmet kínált, de az összeg változott, ez az előfizetők számától függött.

A hálózat minden pontjának van alkalmassága, a nagyobb alkalmassággal rendelkező pontokhoz pedig a többiek gyakrabban kapcsolódnak, így gyorsabban gyűjtenek be kapcsolatokat.⁶⁶ A hálózatelmélet fogalmait szem előtt tartva és a hírlap közleményeiből kiindulva valószínűleg a szerkesztők gazdasági tudatossága lehetett az eredményesség másik kulcsa, amely alkalmasabbá tette őket más tudós társaság sajtótermékeivel szemben. Megbízhatóságra törekedtek (például ha nem érkezett meg a posta miatt egy-egy lapszám, újraküldték; a költségek növekedése ellenére azonos áron és minőségben árulták), miközben újszerű megoldásokat is alkalmaztak (elsőként tettek illusztrációkat a lapba; korábbi féléveket is meg lehetett venni;⁶⁷ a metseteket/térképeket a hírlaptól függetlenül is árulták; akciót is hirdettek, hiszen kedvezményesen vagy ingyen juthatott hozzá az újsághoz az, aki előfizetőket szerzett),⁶⁸ így népszerűsége tettek szert, ez növelte bevételüket, amit aztán visszaforgattak valamilyen munkát vagy alkotót támogatva.

A mecénási hálózat hibatűrő képessége a széleskörű együttműködésnek és a szerkesztők gazdasági tudatosságának, alkalmasságának volt köszönhető. A társaság összességében eltérő minőségű és mennyiségű mecénási kapcsolattal/támogatással rendelkezett, azaz működése egy hatványfüggvény segítségével írható le. „A hatványfüggvények azt a tényt fogalmazzák meg matematikailag, hogy a valódi hálózatokban a pontok többségének csak néhány kapcsolata van, és ez a számtalan kis pont együtt létezik néhány nagy középponttal, olyan pontokkal, amelyekhez szokatlanul sok kapcsolat tartozik. Az a néhány link, amely a kisebb pontokat egymáshoz kapcsolja, nem elég ahhoz, hogy biztosítsa a hálózat teljes összefüggőségét. Ezt a feladatot látják el a viszonylag ritka középpontok, amelyek a valódi hálózatokat megóvják a széteséstől.”⁶⁹ A hírlap és a társaság támogatói hálózatában van néhány elem, amelyeknek nagyon sok kapcsolata van, például Széchényi Ferenc és Festetics György, majd a kapcsolatok⁷⁰ számának csökkenésével növekszik az adott kapcsolattal rendelkező elemek száma. A tudós társaság a hálózat struktúrájának köszönhetően – a nagyszámú támogató és előfizető – megnövelte az alkalmazkodó- és ellenálló-képességét,⁷¹

[...], s az institutum inasa ingyen tartozik szolgálatot tenni becses személye körül”. A levelet közölte: Révész Imre, Figyelő 1877, 237–238. Lásd még VARGHA Balázs, *Csokonai-emlékek*, Akadémiai, Budapest, 1960, 561; valamint CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Levelezés*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Akadémiai, Budapest, 1999, 607–608.

⁶⁶ BARABÁSI, I. m., 135.

⁶⁷ HMNT 1791. január 7., 24.

⁶⁸ HMNT 1790. november 30., 680.

⁶⁹ Barabási kutatócsoportja kezdte el skálafüggetlen hálózatként említeni a hatványfüggvény-eloszlású hálózatokat, ez az elnevezés pedig elterjedt a legtöbb olyan területen, ahol komplex hálózatok fordulnak elő. BARABÁSI, I. m., 100–101.

⁷⁰ A kapcsolatok száma jelen esetben a támogatások mértékével is megfeleltethető, Széchényi Ferenc neve például a hírlap történetében gyakran felmerül, és nagyobb felajánlásokkal összefüggésben, ugyanakkor jelentős a személyes kapcsolati köre is, hiszen számos lehetséges támogatót találhatott köztük.

⁷¹ „A hálózat ellenálló-képessége azt mutatja meg, hogy a hálózat mennyire marad stabil az elemeinek, illetve a kapcsolatainak a fokozatos eltávolítása esetén. Amíg a hálózat képes megőrizni a törzshálózatát és a perkolációját: az ellenálló-képessége megmarad.” CSERMELY, I. m., 287.

így – az egyre nehezedő körülmények ellenére – épségét alig befolyásolta néhány személy ki- és bekapcsolódása⁷² a támogatói vagy előfizetői hálózatba, a pénzügyi rendszerük képes volt stabil maradni, a magyar nyelvű kultúráért megvalósítandó terveik jórészt sikerült végrehajtani.

A hírlap megszűnését nem anyagi nehézségek okozták, jó példa erre, hogy működésük során Görögék képesek voltak 1789-től 1803-ig ugyanazon az áron adni lapjukat,⁷³ noha biztosan voltak pénzügyi nehézségeik. Az átgondolt rendszerük azonban így sem lehetett tökéletes, mert maradt olyan – már a kezdeteknél jelenlévő – elképzelésük,⁷⁴ amely a hírlap működése folyamán sem tudott realizálódni. Már 1789 szeptemberében kijelentik, hogy a *Magyar Grammatika* után egy „gazdag Szó-Tár”⁷⁵ elkészítését is szeretnék megvalósítani, amit a lapban propagálnak is több alkalommal, már a pszichológiai díjátadóról szóló beszámolóban megemlítik, hogy a beszédek után „egy jó Magyar Szótárnak készülhetéséről való tanácskozás”-ra⁷⁶ kerül sor. 1793-ban pedig a Hírmondóban közölték Makó Pál *Egy Magyar Szótárnak készítésére intéző vélemények*⁷⁷ című munkáját, és a Kiss József ítélete a' *Dictionarium el készítése iránt 1791*.⁷⁸ című szöveg valószínűleg az említett pszichológiai díjátadó tanácskozására, vagy annak következményeként, utána keletkezhetett. Elképzelhető, hogy az újság körüli tennivalók sokasága, vagy tervezés hiánya lehetett a sikertelenség oka, de a finanszírozási rendszerük sebezhetőségét ugyancsak jelezheti.

Minden nehézség ellenére azonban a bécsi magyar tudós társaságnak még épp egy kedvező időszakban sikerült egy olyan támogatói és előfizetői rendszert létrehozni, amivel sikeresen tudták működtetni a Hírmondót, vele pedig a terveik és ígéreteik egy részét beváltani, szélesebb olvasói réteghez eljutni, a hálózaton keresztül információkat terjeszteni, részben pótolni az akadémia hiányát és előkészíteni létrejöttét. A kedvező időben és körülmények között keletkezett és a támogatókkal bővülni tudó törzshálózat képes volt – más tudós társaságokkal ellentétben – hosszabb ideig fennmaradni, és hatékonyan bekapcsolódni a magyar nyelvért folytatott küzdelembe.

⁷² „Nyilvánvaló, hogy minél több pontot veszünk ki, annál nagyobb lesz a valószínűsége annak, hogy a pontok jelentős csoportjait elszigeteljük a többi ponttól. Ám a véletlen hálózatok kutatásával töltött évtizedek tanulásai szerint a hálózat összeomlása nem fokozatos folyamat. Néhány pont eltávolítása alig befolyásolja a hálózat épségét. Mégis, ha az eltávolított pontok száma eléri egy kritikus értéket, akkor a rendszer azonnal pici részekre esik szét, amelyek közt nincsen kapcsolat. A véletlen hálózatok meghibásodásai fordított fázisátalakulást mutatnak: létezik egy kritikus küszöbérték, amely alatt a rendszer alig szenved kárt. A küszöbérték felett azonban a hálózat egyszerűen szétesik.” BARABÁSI, I. m., 155.

⁷³ HMNT 1791. július 7. (félente 5 forint, Bécsben 4); HMNT 1803. január 14.

⁷⁴ A szótár elkészítése mellett valószínűleg *A' Földnek rövid le-írása* c. munka ugyancsak a nem megvalósult tervek egyike, mert Kömlei Jánost csak később kérték fel annak megírására, de a hírlapban már a kezdeteknél megjelent a felhívás. Erre a szerző kéziratban maradt szövegéhez tartozó levél is utal, ami szintén a Zvara Edina által 2012-ben fellelt Görög Demeter iratai között található. (Eisenstadt, Esterházy-kastély könyvtára). A kezdeti tervekhez való tartozást támasztja alá az is, hogy a szerkesztők a lapban is megjelentették céljukat, az Európa Mappájához szerették volna elküldeni az előfizetőknek, ennek megvalósulásáról azonban nincs információ: „Ígéretet tettünk volt, hogy ezen Mappához meg fogjuk küldeni a' Földnek rövid le-írását is, mellyben tudni illik Európán kívül való Részei is a' Világnak rövideden elő lesznek adva”. HMNT 1791. június 17., 765–767.

⁷⁵ HMNT 1789. szeptember 25., 284.

⁷⁶ HMNT 1791. január 25., 95.

⁷⁷ MAHI 1793., 538–542.

⁷⁸ OSZK Kt, QuartHung 441.

A modern nyilvánosság alakulásában olyan központot tudtak képezni, amely még a reprezentatív nyilvánosság jellemzőinek egy részével rendelkezett ugyan, hiszen időnként, az érvelés részeként hangsúlyozták a támogató személyét, hogy többeket is pénzügyi hozzájárulásokra motiváljanak, de amelyhez már a polgári nyilvánosság jellemző vonásai is társulnak, mert a szerkesztők gazdasági tudatossága, üzleti szempontjaik érvényesülése szintén kimutatható a hírlap működése során, átmenetet képezve így a Jürgen Habermas⁷⁹ által leírt két nyilvánosságtípus között. A bécsi tudós társaság működését és gazdasági szemléletét tekintve inkább hasonlít egy a magyar nyelvű kultúráért tenni akaró üzleti vállalkozásra, mint a kizárólag hadi híreket előtérbe helyező és hírlapot fenntartó, azonos érdeklődésű baráti csoportosulásra.

FRIED ISTVÁN

Jókai Mór, a kupléíró*

Lám megmondtam Angyal Bandi,
Ne menj fel te Bécsbe,
Miniszterek, diplomaták
Közibe, közibe;
Mert megtanulsz szót forgatni
Izibe, izibe!
S majd ugy kerülsz a Rájxrátnak
Kezibe, kezibe.

(Jókai Mór)¹

szép zenéjén kívül épen regényes tárgyának köszönheti, hogy csakhamar olyan általános népszerűségre tett szert, a minővel „Angot” és a „Kornevilli harangok” óta egy operett se dicsekedhetett.

(A Czigánybáró a Népsházban)²

Az öröndetesen megélénkült Jókai-kutatásnak még számos fehér foltja van, és nem pusztán azért, mert a kritikai kiadás eddig az életműnek csak meghatározott szegmenseire koncentrált, és nem bizonyosan helyesen mérték föl az arányokat a kritikai kiadás egykori szerkesztői: ugyanis a *Cikkek, beszédek* kötetei olyannyira vegyes jellegűek lettek, hogy belőlük aligha olvasható ki a Jókai-személyiség politizálással, közvetlen állampolitika- és társadalombírálattal foglalkozó, több évtizedes története. Ami műfaj történetileg és –elméletileg nem kevésbé eredményez zavart: hiszen a Jókai által szerkesztett „vicclapok” és az azokban ágáló, egy beszédmódot meghonosító/elfogadtató figurák megszólalásai más jellegű alkalmiságban tűnnek fel, körvonalazódnak azok a vonásaik, amelyekkel nem csekély népszerűséget szereztek „szülőatyjuk”-nak; és egyáltalában Jókai és tágabb kontextusa viszonyát elfedik a részben nem teljesen világos szempontok szerint történő válogatások, részben a választási és parlamenti beszédek irányzatossága, célzatossága fényében a gúnyversek, karcolatok kevésbé képesek érvényesülni. Nem elegendő alapos válogatást kapnunk (például) Kakas Márton színikritikáiból, a vicclapban betöltött helyükről sem árt ismereteket szereznünk,

* Ezen a helyen is hálásan köszönöm az OSZK Színháztörténeti Tára munkatársainak szíves segítségét.

¹ JÓKAI Mór, *Lám megmondtam Angyal Bandi!* = Uő., *Költemények*, I., Révai, Budapest, 1904, 141. Vö. még Kakas Márton *humorisztikus levelei, kiválogatott versei és apróbb elbeszélései*, közrebocsátja JÓKAI Mór, Heckenast, Pest 1871, I, 49. idézi a népszerű betyárdalt (Mária királyné): „Van egy áldott okos felesége, ki váltig mondja neki: »Angyal Bandi, ne menj az alföldre, csikósoknak, gulyásoknak közibe!»”

² Vasárnapi Ujság 1886., 273. Az idézett két operett adatai: Charles Lecoque: *La fille de Madame Angot* (1872), Robert-Jules Planquette: *Les cloches de Corneville* (1877).

⁷⁹ JÜRGEN HABERMAS, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása. Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*, ford. ENDREFFY Zoltán – GLAVINA Zsuzsa, Osiris, Budapest, 1999.

szembesítenünk más, a lapban megjelentetett, Jókai nevéhez fűződő (fűzhető?) írássokkal. Már itt megjegyzem: utóbb alig megoldható filológiai kérdések merülnek föl. Egy emlékidézés szerint³ egy idő után (?) Jókai csupán az általa megalkotott alakokat (bizonyára beszédmodjukat, „gondolkodásuk” irányát) határozta meg, a részleteket aztán a lap ifjabb munkatársainak kellett kidolgozniok, formába önteniök. Nemigen dönthető el, az egyes írásokban mennyi Jókai részesedése, Jókai-írásokról van-e szó, társszerzősökről-e, netán csak ötletadóként lehetne számon tartani Jókait. Mint-hogy a kutatás eddig jórészt megkerülte a „nem-szépíró” (politizáló, szatirizáló) Jókai munkásságának megközelítését, erről a kérdésről egyelőre nemigen vannak újabb információink. Pedig nem pusztán a regényalakokká formált Tallérossy Zebulon életpados megszólalásai segíthetnének Jókai politikai felfogásának jobb értésében: félreértés ne essék, nem egyszerűen Jókai szócsöveiről van szó, hanem egy időszzerű politikai nézet nem egyszer karikaturisztikus jellegű (re)konstruálásáról. Mégis, nem tagadható az átjárás a Jókai-vicclapok és az általa szerkesztett napilapok között. Ezzel szoros összefüggésben említhető, hogy Jókai versei⁴ (közöttük az alkalmi-politikai, a humoros-szatirizáló költemények) sem találtak még kutatójukra, néhány nem túl mélyre szántó írásra lelhetünk. A kutatást erősen nehezíti, hogy olyan kortárs eseményekre reagálnak a versek, amelyek ugyan a szintén egykorú hírlapokból (és jóval kevésbé vagy alig a levelezésből) kideríthetők, ám egy-egy vers olyan problémahalmazt tömörít strófáiba, amely elsősorban a történész (művelődéstörténész) munkáját igényli. Azonban hiba volna, ha ezeket a műveket alkalmiságuk és nem egyszer gyarló versbeszédük miatt elhanyagolnánk, kiiktatnánk a Jókai-életműből. Ré-szint arra (is) tekintettel kellene lennünk, hogy Jókai nem tagadta sosem meg ilyen irányú munkálkodását, sőt a százkötetes „összesbe” kétkötetnyi verset, színházavatási szövegeket, balladákat, elbeszélő költeményeket iktatott be, eleve úgy tervezte meg összegyűjtött műveinek sorozatát, hogy abban humoros (alkalmi) versei is (nem mind) helyet kapjanak.⁵ Hiszen – tételezem föl – nem egyszerűen hozzájárulnak a műfaji sokrétűség igazolásához, így szervesen épülnek be a pályaképbe, hanem műfaj-történe-tileg, nem egyszer gondolkodástörténetileg fontos darabjai az életműnek; olyanok, amelyek a hírlapi-vicclapi politikai költészetben leltek folytatóra; valamint, hadd elő-legezzem, a szórakoztató zenés színművekből átemelt, később, a 20. század elejétől meginduló kabaré-előadások bizonyos műfajaiban éltek tovább. Jókai versei közt jó néhány és az általam közlendő fordítása segített meghonosítani a couplet (kuplé) alak-

³ SZABÓ Endre, *Jókai mint az Üstökös szerkesztője = Jókai album. Képek, adatok, okmányok Jókai Mór életéből*, Pesti Napló, Budapest, é. n., 93–100. Szerinte Jókai „nem szerkesztett”. A „politikus csizmadiát, Tallérossy Zebulont stb. ő alkotta meg, de egyenként Törs Kálmán is, Bartók is, én is jóval többször írtuk az alakokat”. A 95. lapon Jókai kézírásával facsimile: Tallérossy Zebulon értekezik a titulaturáról. Kár, hogy Szabó nem jelzi, mikortól datálható ez a munkamegosztás. Feltevésem szerint az 1870-es évektől, mikor mindhárman az Üstökös munkatársai voltak.

⁴ A kortársak sem igen becsülték. Jellemző példa a Jókait szerföltött tisztelő Radó Antalé. Az általa szerkesztett *Költők albuma. Jelenkori magyar költők verseinek gyűjteménye* (Lampel Róbert, Budapest, 1904⁵) a bő válogatás ellenére (Gyulaiót Ignatusig) egyetlen Jókai-verset sem tart méltónak közlésre e reprezentatív antológiában. Keveset mondó tanulmány Jókai verseiről: KRISTÓF György, *Jókai lírai költeményei*, Magyar Figyelő 1914, I., 446–459. Arra figyelmeztet, hogy Jókai sok ismert versre írt parafrázist.

⁵ Jókai levele facsimilében Eötvös Lorándhoz, 1894, 1. sz. belső borítóján. A levél dátuma: 1893. december 16.

zatát,⁶ amely egyként fogható föl lírai darabként, dalszerűsége, megzenésíthetősége/megzenésítettése okán, politikai-didaktikus versként, hiszen mind a zenés bohózatokban, mind az operettekben (a bécsi operett „arany”-korában) szinte kötelező érvény-nyel hangzanak föl efféle dalok,⁷ ezzel rokon szatirikus alkotásként is értelmezhe-tők. Ezek kortársi politikai-társadalmi jelenségekre reagálnak; személyekre, magyar és európai eseményekre, pártpolitikára, nem utolsósorban (1867-től) az osztrák–ma-gyar viszonyokra. Minek következtében a lírikusként jóval kevesebb elismerésre számítható, noha a versírást szorgalmasan és folyamatosan gyakorló Jókai a regé-nyeiben viszonylag kevesebb térhez jutó, természetszerűleg áttételesebben, a cselek-ménybe rejtetten megbúvó kortársi (eseménytörténeti) epizódokat, mozzanatokot költőként, figurái kommentátoraként közli, meghozzá a gyors, azonnali reagálást lehetővé tévő helyen és alakban. E versek többsége együtt születik és hal az esemény-nyel, egy újabb jelenség, jelenés kiszorítja az érdeklődésből.⁸ Ugyanakkor összegyűjt-ve, kronologikusan egymást követőleg publikálva karképet kínál alaposabb megtekintésre, egy időszak politika/társadalomtörténetének torzító tükrében. Annyit tennék még hozzá, hogy a nem humorisztikus-szatirizáló verseken kívül Jókai lírikusként is részt kért a kor irodalmi életében, ám az ebbe a körbe vágó verses alkotások még in-kább kihulltak az irodalmi emlékezetből. A személyes és alkalmi megnyilatkozások nem egyszer életrajzi érdekességgel bírnak: a Liszt Ferenchez fűződő kapcsolatot illusztrálja a Liszt zenéjével felesége által előadott melodráma,⁹ amely a Petőfi-emléke-zet értelmezéséhez is hozzájárul, illetőleg a Liszt cigányzenéről szóló könyvére adott verses válasz,¹⁰ amely korántsem azt tanúsítja, hogy Jókai félreértette volna a Liszt-könyv gondolatmenetét és tanulságait. A nemzetkarakterológia alakulástörténetét tekintve sem jelentéktelen epizódról van szó. Ha tágabb összefüggések közé helye-zük Jókai versét, a magyarság „európai” híre-megítéltetése a vers tétje.¹¹ Az európai

⁶ Az opéra comique csattanóra kihegyezett, többstrófás dala. *Wörterbuch der Musik*, szerk. Ferdinand HIRSCH, Neue Musik, Berlin, 1977, 94. A couplet a 18–19. századi zenés játék és az operett dalától kapta nevét, továbbá a bohózatban, a kabarék chansonjaiban a 19–20. században. *Sachwörterbuch der Musik*, szerk. Eberhard THIEL, Kröner, Stuttgart, 1962, 92. A 18–19. századi énekes játék és az operett kupléja strófákból álló dal tréfás jelleggel. Németországba Johann Strauss hozta be (előtte Suppé!), 1890–1910 közt népszerű, refrénes dal, könnyed és humoros. *Harvard Dictionary of Music*, szerk. Willi APEL, Harvard UP, Cambridge, 1990², 211. A kupléhoz hasonló funkciójú dalok már Raimund és Nestroy színműveiben és azok magyar megfelelőiben fel-feltűnnek.

⁷ Néhány példa: Franz von Suppé: *Die schöne Galathée* (1865), *Wir Griechen, Couplet des Ganymed*; Karl Millöcker: *Der Bettelstudent* (1882), *Couplet des Symon*.

⁸ Jókai az 1850-es években természetszerűleg csak kezdeményezte, viszont szorgosan művelte ezt a típusú verset, mely később a kuplé közvetlen előzményeként fogható föl.

⁹ A *Holt költő szerelmével* Jókai elbeszélő és lírai költeményei között találkozhatunk. JÓKAI, *Költemények*, I., 271–275. Névtelenül támatta a Budapesti Szemle 1874/5., 222–224. „Öt annyira túlbecsülte a kö-zönség és hírlapirodalom, hogy ő maga igen természetes viszonzásul épen nem becsüli őket s azt hiszi, hogy mindent írhat nekik, mert mindennel megelégszenek, mindent dicsőítenek a mit ír. [...] Jókai balladájával itt nagy méltánytalanságot követett el Petőfi emléken.” Ezek nyilván Gyulai Pál szavai.

¹⁰ Uo., 3–5. A cím (*Liszt Ferenczhez*) és a mottó („Hírhedett zenésze a világnak”) Vörösmartyra utal. Az affért kissé bagatellizálja PRAZNOVSZKY Mihály, *A zongorakirály és az ifőfejedelem csatája. Liszt és Jókai egyoldalú vitája = Jókai & Jókai. Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, L’Har-mattan, Budapest, 2013, 107–115.

¹¹ A Lenau kezdeményezte, Karl Beck és Johann Nepomuk Vogl népszerűsítette „puszta-romantika”

szláv legenda megalapozódásához szükség volt annak körülírására, miszerint a szlávok a népköltészet népei, az ének, a népdal és a hősi versek letéteményesei. Vuk Stefanović Karadžić népköltési gyűjtése (1814–1815, majd 1821-től) bejárta az osztrák–német kulturális területet, és többek között Jakob Grimm és Goethe elismerését vívta ki, a szlávok jellemzésében a népköltészet számot tévő szerepet kapott. A romantika a cigányzenében lelt rá egy másik jelentékeny tényezőre, amely részint egy népnek karakterét segített megismerni, részint művészeti forrásul szolgált. S bár a bécsi klasszicizmus képviselői (Haydn, Beethoven, Schubert) „magyaros” témái, feldolgozásai a magyarság zenei képének vonásait rajzolták föl, és ezt Liszt rapszódiaival, majd Brahms magyar táncaival élénkítette, népszerűsítette, Liszt könyvében a magyar (nép)zene „authenticitása” ellenében a cigányzene jelentőségét emelte ki. A népköltészet (illetőleg amit népköltészetnek gondoltak el) a költészet- és nemzetfejlődés korábbi, hiteles, romlatlan, „eredeti” fázisaként könyvelődött el, ezt követte annak feldolgozása, népiességgé transzponálása, a 19. században (például a magyar népszínművekben) népies műzenévé formálása, egyben annak jelződéssel, miféle felfogások szerint értékelődött. A romantika az „eredetiség” kultuszát üzte, ilyen módon a Liszt interpretálta cigány–magyar zenét tekintve, a kortársi magyar felfogás a magyar zene, a magyarság ellen elkövetett sérelmet állapította meg. Jókai regényeiben, újságcikkeiben sok elismeréssel nyilatkozott a (magyarhoni) szláv népművészetéről mint a nemzeti műveltségnek végső fokon alacsonyabb fokáról, értékes kulturális adalékokról, mint egy, majdan a műveltség elsajátítását követő helyzet megalapozójáról. A népművészet nem pótolhatja azt a kultúrát és műipart, amely a jólétet biztosíthatja. Ugyanakkor az egyes népek egyedisége költészetükkel, zenéjükkel, művészetükkel igazolható; ennek kétségbe vonását szinte merényletnek lehetett felfogni. Ilyen módon a Liszt Ferenchez írt vers nem elhamarkodott, felületességen, félreértésen alapuló reakció, hanem egy elfogadott (és nemcsak a magyar gondolkodásban általános) nézet, igaz, indulatos és egyáltalában nem differenciált megfogalmazódása. Példámmal érzékeltetni kívántam, hogy az efféle típusú Jókai-versek szélesebb körben értelmezhetők, és talán az sem túlzás, ha bevonjuk a *Fekete vér* című regényben¹² foglaltakkal történő szembesítésbe. Hiszen itt Jókai megfordítja a tételt: az elcserélt gyermekeknek, Verdi *Trubadurjából* ismert, történetéből az tetszik ki, hogy a cigányként nevelkedett, de magyar nemesi származású ifjúból neves művész lesz, míg a cigánynak született ifjúból nem: a zenei érzék nem a közvetlen származásból következik, még akkor sem, ha Barkó Palinak modellje a kor neves cigányprímása volt.

A kuplék, politikai-humoros versek közé számítható darabok azonban a teremtődő műfajban megvalósított szövegköziség szempontjából is számos érdekességet rejtenek. Talán nem haszontalan, ha a *Börzefájdalmak* (1860)¹³ utolsó strófáját idézem.

(mely szembesíthető volt a szláv-legendával) széleskörű befogadásához a németre fordított Petőfi-versek is hozzájárultak, a sírva-vigadás, a cigányzene, a mulatozás (a századvég Bécsében *mulatschag*, *mulatieren*) sztereotípiává vált, amelyet 1848–49 „nyugati” értelmezése egyensúlyozott. Liszt könyve a magyarságkép szempontjából nem volt kétséget kizárólag pozitív. Másfelől némely szimfonikus költeményében, magyar történelmi arcképeiben eltávolodott a magyarságkliséstől.

¹² JÓKAI Mór, *Fekete vér*, s. a. r. SÁNDOR István, Akadémiai, Budapest, 1969.

¹³ JÓKAI, *Költemények*, II., 10–11.

Előzetesen annyit, hogy a 19. század második felében a felgyorsuló magyar kapitalizálódás is létrehozta azokat az intézményeit, amelyek a társadalom számára allegorikus szintérenként könyvelődnek el, s amelyek aztán, illetőleg egyidejűleg a prózai epika téridős helyeivé válnak: amilyenek a bankok, a börze. Balzac *César Birotteau*-jában a tőzsde (is) okozza a címszereplő „halálát”, és lesz tere „feltámadás”-ának; egy vállalkozás csődje, újrászerveződése ekképpen egy alapvető mítosz rituáléjaként zajlik. Jókai regényeiben egy idő után bankokkal, más pénzintézetekkel, pénzügyi műveletekkel találkozunk, s a *Börzefájdalmak* lényegében az oda térő, onnan menekülő személyiség humorosra fogott önelbeszélése. A versike említett szakasza emígy hangzik:

Instálom alássan doktor urak,
Csináljanak velem valamit.
Csak lábaimat hozzák helyre,
Hogy tudjak egy kicsit szaladni.
Tartsanak felettem valami Con-
-Silium -gressust vagy -ferentziát.
Csak -fusiót ne, mert az van elég,
S verjék még előbb a -kádencziát.
Au vé, au vé, au váj!
Itt fáj, ott fáj, mindenütt fáj.

E versike (a poentírozást tekintve) nemigen hasonlítható a századvégtől elszaporodó, Heltai Jenő, majd Gábor Andor nevével jegyzett hasonló műfajú költeményekhez, a leginkább az első négy sor ügyetlen verselése, a helyzet pontosabb leírását megcélzó körülményeskedés nem használ az előadás könnyedségének, a csattanó előkészítésének. A második négy sor azonban nyelvjátékba átcsapó szójátékával, nevezetesen azaz, hogy csak annak nyílik belépési lehetőség a játékba, aki ismeri ennek a nyelvnek a szabályait, a magyar irodalomban kevésbé megszokott eszközzel élve, létrehoz egy olyan szakmaiságot imitáló beszédet, amely töredezettségével, felbonthatóságával/felbontásával távolít el a problémátlan értelmezéstől, miközben e nyelvnek világi-tartalmi hátterét látszik versbe foglalni. A betegség elsődlegesen metafora, s vezet át az orvosi nyelvbe, ez az átvezetés ideiglenesnek minősül, hiszen a gazdasági/társadalmi/politikai szókincs beszélője sajátítja ki a terminológiát. Hogy érzékelhetővé váljék egy szó szerinti jelentésfejtéssel az állapot s a diagnózis közti ellentét, amelynek lényegül a megfeleltetés lehetősége kínálkozik. A továbbiakban az összefogás letéteményese, az igekötőként használatos *con* leválik, s így az elrettentés kiteljesülhet, akár a *confusio*, akár a *fusio* alakot értjük bele a verssorba. Az előbbi, mármint a *confusio* jelentésénél fogva visszahat hasonlóképpen képzett „társaira”, a *fusio* viszont kortársi politikai esélyre, esetleg üzleti lehetőségekre utal. A zavar jelentésű *confusio* humorral vonja be az előző sorban található szavakat, lecsupaszítottságukra, védtelenségükre figyelmeztet, hiszen a *con*nal együtt alkotnak valami olyat, amit jelentéssel bíró szónak lehet nevezni, viszont összevonva, kis kötőjellel kezdve kiszolgáltatottnak minősülhetnek egy látszat-szintetizálási igyekezettel szemben. Az efféle kettős töltésű ver-

sikének kortársi befogadóra van szüksége, a cinkosként funkcionáló olvasó „veszi a lapot”, az utókor lábjegyzettel olvas, és sokkal inkább érdekli a külső forma, a megalkotottság hogyanja, ebben az esetben (például) az áthajlás (*Con-/Silium*) mikéntje, a szó szerintiség mögöttesének formai megvalósulása. Hozzátenném, hogy az efféle versek refrénnel vannak ellátva, ebben az esetben ez a groteszkbe hajlik, visszakapcsol a betegségmetaforára (játékosan), hogy a szituáció egészére is lehessen gondolni. Egy másik versike¹⁴ nemzetkarakterológiába bújtatva az európai politikai fordulatokat, időszereket tűzi tollhegyre; ezúttal is egy szakasz erejéig pillanthatunk bele abba, hogyan idegenít el a beszélő a nagypolitikai pátosztól, a hétköznapiság felé irányítva a gondolkodást. A kortársi európai változások görbe tükrében az egykorú szóhasználat segítségével mégsem térül el az olvasó a részletezett metafora felé, éppen ellenkezőleg: e metafora úgy alapozza meg (nemcsak a nemzetkarakterológiát szolgáló megkülönböztető tulajdonságot, hanem) a politikai esemény érzékeltetését is, hogy hathatós segítséget nyújt a belépéshez a nyelvjátékba (mint ahogy korábban erre más módon került sor). A megértés előfeltétele a latin nyelv minimális ismerete, a 19. század közepén Magyarországon ezt a középiskola messzemenően biztosította, Jókairól köztudomású volt, hogy el-eljátszott a nyelvi interferenciákkal, kihasználta a különböző természetes nyelvek hasonló hangzású szavaiból származó félreértési lehetőségeket, a fordítási elírásokat. Ezúttal az olasz–magyar–latin nyelvi problémákat kapcsolja egybe az itáliai politikai eseményekkel, a létezés különféle szegmenseit egymásra írva:

Olasz szeret árticsókát¹⁵
 Levelenként eszegetni,
 Szúrna, ha egyszerre falná,
 Úgy kell azt leszededetni.
 Iszik rá kétféle bort is,
 Mit szolgáltat a conclave,
 Az egyik „lacryma Christi”,
 A másik „lacryma papae”.

Azok a közhelyek (vö. első sor), amelyek az olaszokkal kapcsolatosan elhangzanak, itt megindítják a képzeletet, mellékes szituációt bontanak ki. Azonban hamar kiderül, hogy ez felvezetés, előkészítés a sokféle nyitó csattanóhoz. Hiszen mintha megmaradnánk a gasztronómia keretében, noha a szakasz hatodik sora gyanút ébreszt a másképpen érthetőség tárgyában, a befejező két sor pedig latin nyelvűségével a pápai állam sorsváltozására céloz. Itt is jó hasznára van a beszélőnek a homonímia: a „lacrima Christi” „első” jelentésében ’Krisztus könnye’, közhasználatban egy bor neve, a „lacrima papae” viszont csak a nyelvtani szerkezetet (birtokviszony) tekintve

¹⁴ JÓKAI, *Prosit* = Uő., *Költemények*, I., 160–161.

¹⁵ A velencei olaszból származhat a magyarba, az első adat 1585-ből, „egy fajta mediterrán eredetű, savanyúságnak, főzeléknek szánt növény.” „Az európai nyelvekben többnyire olasz közvetítéssel [...] honosodott meg.” *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, I., főszerk. BENKŐ Loránd, Akadémiai, Budapest, 1967, 181–182.

vethető egybe a borfajta utaló jelöléssel. Jóval inkább az előző szó (*lacrima*) betű szerinti értelmét ismétli meg, a pápa könnyét helyezve csattanónak a strófa végére. Ezzel eltérít a gasztronómiától, s a politikai vonatkozásra hegyezi ki (mint ahogy a vers többi szakaszában is) az előadást. Ezáltal Jókai „kupléi” technikájának meghatározó vonására ismerhetünk rá. A magát beszédével ártatlannak és naivnak beállító beszélő jelentéktelen-köznapi mozzanatot emleget, de már ekkor felébredhet a gyanú, hogy mű ártatlanságról, álnaivitásról van szó. A nem túlságosan érdekes epizód azonban hirtelen átfordul egy másik szférába, egy másik területről kölcsönöznek kifejezések, lehetőleg olyanok, amelyek többféle jelentéssel bírnak, és amelyek segítségével az ambiguitás megvalósítható. Ezek után tapasztalható meg, miképpen rétegződnek egymásra az értelmezés lehetőségei, többnyire a szó és betű szerinti van az előtérben, de jól láthatóan ott helyezkedik el a másik, amelyik kedvéért minden történik. A kiszólás, az utalás, a célzás, olykor a néven neveződés (utóbbi versünk esetében a *conclave* eligazíthat) fölcseréli a sorrendet a szó/betű szerintiség és a másik, esetleg átvitt értelmű jelentés között. A csattanó annál nagyobbbat szól, minél inkább cserélhető föl az előző, majd az utóbb a versbe kerülő kitétel, a „lacrima papae” szinte megszünteti, feloldja a korábban feltételezett s a karakterológiára vonatkozó szólást. Minthogy a „lacrima papae”-val semminemű bor nem idézhető meg, egyfelől ellentét keletkezik az előző sor latin kifejezésével, másfelől a nyelvtani szerkezet párhuzamosságával sugallja a vers a pápai államra váró veszteséget, a pápa világi hatalma maradékának kétségbe vonódását. S bár a színpadi kuplé általában kurta történetet ad elő, Jókai politikai-humoros verseiben ritkábban bukkanunk cselekményre, hiszen az lejátszódott a „külső”, a gazdasági/politikai/társadalmi életben, s a Jókai-vers kommentál, kárörvend, csúfolkodik. Vagy amennyiben a vers helyet biztosít a történetnek, az szatirizálva imitálja azt, amit kommentál, amin gúnyolódik, amit kárörvendve mutat be.¹⁶

A továbbiakban nem lesz tanulság nélküli, hogy egy egész „kuplénak” minősíthető verset veszünk szemügyre. Annál is inkább, mert szinte az egész 19. századot foglalkoztató témára bukkanhatunk: az öltözködés, a divat szerves részévé lett a nemzeti(es) gondolkodásnak, a magyarosnak elfogadott ruhával jelezni lehetett a hovatartozást, az arisztokrácia nemzetközi divatot követő viseletei (a hajviseletet beleértve) a nemzetiesedés-elnemzetleniedettség körében vitattak meg, lettek művek szereplőinek bélyegei (pozitív és negatív értelemben). Az egyes népekhez fűződő öltözködési formák karakterológiai erővel rendelkeztek, s kissé leegyszerűsítve, lehetett következtetni nemzeti tudatokra. Ugyanakkor Jókainál a divatváltozás, amely ezúttal a politikai orientálódás szinonimája, társadalmi eseménnyé lesz, amely szinte a fegyveres harc szókinsévé jelöli az ízlések, így a követendő divatminták fordulását. Jókai 1859-es *Magyar divat* című verse hamar lett igen népszerű. A szintén 1859-es datálású *Diadal*¹⁷

¹⁶ Az európai konstellációt ezúttal a gasztronómiai áttétellel mutatja be a beszélő: „Angol irlandi bífsteget, / Szinte véres, mikor falja”; „Francia kenyérre keni / A jó savoyai sajtot”; „Muszka eszik lengyel nyelvet / Átszurkálva, megspékelve” stb.

¹⁷ JÓKAI, *Költemények*, II., 88. *A Szaladj, szaladj jön a billog* című vers is emlegeti a leghódítóbb zsarnokot, a krinolint. Uo., I., 3.

mintegy egyenlőségjelet tesz a párizsi divatdiktátum összeomlása és politikai törekvés között, a megszabadulás egy egyoldalú tájékozódástól, az egyoldalú befogadásból lehetőséget teremt a saját érvényesítése számára (háttérben a francia-német érdekelentéttel). Hiszen az átvett, még csak nem is átszajátított, hanem az elfogadott-utánzott (divat) zsarnoksága egyben a szókincsben is meghatározó jellegűnek bizonyult, a „krinolin” divata a franciás modor uralmát jelentette, ennek elvetése igazi (?) felszabadulás (az életben). Az előkészítésből lassan tér rá a tárgyra a beszélő, ti. a változás bejelentésére, s teszi ezt úgy, hogy a franciás szókincs szintén ironizálódik:

Vége már a francziának!
Fennuralma törve lett:
Nem lesz többé egyedúr ezentúl
Az egész világ felett.
Nem diktál Párizsból többé
Kalapmintát koaffürt,
Nem zsüpont és türlütütüt,
Nem volánt és garnitürt.
Drezda, Lipcse, Norimberga,
München, Gotha és Berlin,
Elveté a frank divatot
Leveté a krinolint.

A folytatásban a katonai terminológia veszi át a beszéd irányának megjelölését, kitérvén az ellen-írások kudarcára, és újságírói eredménytelenségre, pusztán az „összeomlás”-t konstatálva. A várostrom és a vértezetlen maradt hölgyek egy strófába vonása régebbi, pajzán asszociációkra adhat alkalmat, a kuplé jellegzetességei közé tartozik, hogy olykor sejtet, körülír, céloz, kevésbé nevez meg, s ha mégis, úgy rejti el a pajzán-ságot, hogy az éppen ebben a rejtettségben lesz igen beszédessé.

Összeomlott, kapitulált,
A várórség feladta,
A szuverén divat ellen
Fellázadván alatta,
Leereszté maga körül
A felvonó hidakat,
S áll előttünk vértezetlen
A meghódolt dámadah.
Máli, Netti, Fánni, Hánni,
Milcsi, Lotti, Károlin,
Felmondott a frank divatnak,
Leveté a krinolint!

A krinolin levetésével új helyzet keletkezett, a beszélő hirtelen vágással tér át egyik területről (várostrom) a másikra (a vértezetlen maradt hölgyekre), a refrén már csak megerősíti, amit a két terület összelátása nyomán következtetésként levonhatunk. A következő strófában jórészt folytatódik a kettős beszéd („A dámák szoknyái miatt / Nem szorulunk többé kint” – emígy az egyik, a másik utcai jelenetet rögtönöz), hogy aztán visszalépjünk a hadi szókincs immár jól ismert közegébe. Az utolsó strófa egésze némileg palinódiaként fogható föl, a győzelem a bizonytalan jövő miatt nem megnyugtató, a beszélő versével kockáztat, mivel jártas az irodalomban. Ugyanis arra futtatja ki a verset, hogy a korban és még sokáig rendkívül népszerű francia színművel példálózik, Eugène Scribe *Le verre d'eau*-jával (*Egy pohár víz*, ösbemutató: 1840, Párizs; pesti bemutató, 1841, Marlborough hercegné szerepében Laborfalvi Róza), melyben a címben jelölt „tárgy” egy intrika része, fordulata. A visszazáródás a francia kultúrába (s általában a jól megcsinált színmű áltörténetiségébe) növeli a kételyt, a krinolin levetése nem ideiglenes-e csupán; az utolsó strófa újabb szókincsváltása (ellenforradalom, halálra kerestet) ugyan nem szünteti meg a divatból vett mondatok jelentésségét, de legalábbis többsúlyúvá teszi fennmaradásukat; mindezt egy újabb merészséggel tetőzi be, a színmű egyik főszereplőjének nevével játszik el, rímhelyzetbe hozva a névnek a verssorba még éppen beférő hányadát, a versmondó a maradékot az új sorban jelentéssel ruházza föl (*broke*: 'pénznélküli', *broken*: 'összetört'), és a versbe beépíti a színmű megjelenített cselekvését:

Ámde én még félek holmi
Ellenforradalomtól,
A megbukott divat helyett
Ki jön? mi jön? mi pótol?
Hátha megint visszakerül?
Még halálra kerestet?
Kezdem már egy kicsit bánni
Hogy irtam ezt a verset.
Mert tudom a 'Pohár vízből'
Megtanított rá Bolin-
brók, hogy mi tesz haragjában
Egy leöntött krinolin.

(Mit sem von le az ötletes rímelésből, hogy a színmű megnevezett szereplője valójában Bolingbroke!)

Ideje, hogy a második mottóval közölt idézetre térjek, s egyfelől Jókai és az operett, illetőleg *Cigánybárója*,¹⁸ másfelől ezzel összefüggésben egy elfelejtett adalékra hívjam föl a figyelmet. Ezúttal csak annyit, hogy Jókai viszonya az operetthez nem teljesen egyértelmű. Különféle színházavatási prologusaiban különféleképpen nyilatkozik meg, a színház nemzetnevelő funkcióját tartva szem előtt: követvén apósa, Benke

¹⁸ Jókai regényét az alábbi kiadásban olvastam: JÓKAI MÓR, *A cigánybáró. Sárga rózsa*, s. a. r., utószó ZSÁMBOKI Mária, Unikornis, Budapest, 1993.

József intését, aki Schillernek a színházat morális intézményként tárgyaló értekezését fordította. Az *utolsó prológ*, melyet Jókai a pápai színház 1881. december 7-i megnyitására írt, rosszállással emlékezik meg általában a franciás zenés játékokról,¹⁹ Offenbach operettjeiről, amelyek utat nyitottak a „léhább” változatoknak. Nana emlegetése nem bizonyosan olvasmányemlék, talán hallomás alapján kapott helyet a gondolatmenetben:

Épülhet itt, kinek szive fogékony. –
Históriát tanít – a szép Heléné,
Mythoszt – derék Orpheusz a pokolban,
Stratégiát – Herzogin von Gerolstein,²⁰
S az aesthezisből leczkét ad – Pipacs.
Most már nem is becsületes darab,
Hol a menyasszony az oltár előtt
Meg nem szokik az első felvonásban,
Míg végre minden versenytárs előtt
Elnyeri a koszorut szép Nana.

Viszont a tartós sikert biztosító érdeklődés, színházlátogatás elmaradását megrovó Jókai a pozsonyi színház megnyitása²¹ alkalmából mintha védelmébe venné az előbb még kárhozottatott műfajt, s az erkölcsi ítélet mögé rejtőző, tartózkodó közönséggel szemben színház és közönség egymást pártoló magatartását szorgalmazza. Mindenképpen a reformkorból (Vörösmartytól az *Árpád ébredése*) örökölt színházgondolás a Jókaié, ebben az alkalmi prológusban a korábbinál megengedőbb hangot üt meg, a könnyedebb, a szórakoztatást az előtérbe helyező műsor ezúttal megértésre talál. A részvétlenséget kifogásokkal palástoló nézőnek alkotja meg a vers gúnyképét:

Az egyik unja azt az árva drámát,
A másik félti az erkölcsait
Pajkos kis operettől, harmadik
Botránykozik népszínmű pörségén.

Hadd tegyem hozzá (mit több ízben leírtam), hogy Jókai maga is (jobb, kevésbé jobb) népszínművek szerzője, aki számos népdalt vagy népszerű dalt ismert, regényeiben, novelláiban idézett. Csepreghy Ferenc *Perózes* című operettjét Jókai elbeszéléséből írta (1880-ban),²² korábban a Budai Népszínházban tüzték műsorra a szintén Jókai-elbeszélésből készített *Hornycsek Vendel és Hanzli diákok*,²³ Szigligeti Ede *A három*

¹⁹ JÓKAI, *Költemények*, I., 314.

²⁰ Lehet, hogy Jókai látogatta a Gyapjú utcai pesti Német Színház előadásait?

²¹ JÓKAI, *Lidérczfények* = Uő., *Költemények*, I., 403–412. Az idézet a 407. lapon.

²² CSEPREGHY Ferenc *Összes művei*, II., kiad. RÁKOSI Jenő, Nagel, Budapest 1881, 103–165.; *Perózes. Énekes bohózat 3 felvonásban; A két menyegző. Népszínmű 5 képben*, JÓKAI Mór elbeszélése nyomán = Uo., 257–318. GALAMB Sándor, *A magyar operett első évtizede*, Budapesti Szemle 1926/592., 378.

²³ Uo., 372.

széki lányokja szintén Jókai-elbeszélésre megy vissza, itt a zeneszerzőt is érdemes említeni: Erkel Gyula.²⁴ Egyszóval a *Cigánybáró*nak ezen a téren is megvoltak az előzményei; s ha a Jókai-kisregény operettszínpadra állítása némileg meglepő fejlemény, s minden bizonnyal Johann Strauss budapesti látogatásával, személyes találkozással van kapcsolatban,²⁵ Jókai és a szórakoztató színház viszonya az évtizedek folytán sokrétűnek bizonyult, a magyar népszínmű történetében legalább rövidebb fejezet illeti meg, s ami talán még fontosabb: regényei teli vannak zenéi „betétekkel”, számos alkalommal énekelnek a szereplők, hivatkoznak dalokra, olyanokra, amelyek a színpad segítségével lettek népszerűvé, olyanokra, amelyek Erdélyi János népköltési gyűjtésében köszönnek vissza (hozzáteszem, hogy köztük viszonylag kevés a folklorisztikailag is hitelesíthető, persze, Jókai sem választotta el a népit a népszerűtől/népiestől).²⁶ Ebből a szempontból a *Cigánybáró* sem különbözik más regényektől. Egy helyen a „népdalba illő bogár” merül föl (*Cserebogár, sárga cserebogár*), másutt a *Micsoda falu ez, be fakót éneklük*, elhangzik a *Valahányszor az oláh, mondja szinetátye*, valamint a *Hallod-e spanyol király* (az 1860-as *Gänzlicher Ausverkauf* „ad notam”-ja). Az operett ismeretében állítható, hogy nem egy dal szövegszerű előzménye lelhető meg a Jókai-prózában. Barinkay belépője,²⁷ amelyben hányattatásairól énekel a Jókai-prózában részletezve van, Botsinkayt a zsonglőr nevelőapa „a maga mesterségére kitanította”, egy látványbódé mellett nőtt föl, tolmácsolódott, megismerte a kártyatrükköket, eltanulta a szemfényvesztést, szolgált egy menazsériában. Botsinkay Loncsárhoz indulván a sertések szagának nyomába ered (ennek szerepe lesz Zsupán dalában). Utóbb megtudható, hogy „Van Bécsben egy rettenetes törvényszék”, ennek neve „szüzességi tribunal”, s ez szigorúan őrködik a világ erkölcsai fölött, még szigorúbban ítélkezik. Az operettben ebből lesz a Sittencommissions-Couplet, a mű 12. száma. Erre majd még visszatérek. Egyelőre ott folytatom, hogy Johann Strauss magyar származású felesége, Adele (har-

²⁴ NÉMETH Amadé, *Az Erkelek a magyar zenében. Az Erkel család szerepe a magyar zenei művelődésben*, Békés Megyei Tanács, Békéscsaba, 1987, 106.

²⁵ FORGÁCS D. Péter, *A cigánybáró operett igaz története* = *Mester Jókai*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, Ráció, Budapest, 2005, 64–76. Legendákat oszlat el, de a Strauss–Jókai-találkozásról maga Jókai ír Schnitzernak (1883. december 18-án): „Herrn Strauss habe ich übrigens sehr vieles davon schon erzählt, dann wir die musikalischen Motive kennen.” Strauss 1883. február 3-án vezényelte *A vidám háborút* a Népszínházban. Ekkor találkozhatott (először?) Jókaival. Norbert LINKE, *Az ifjabb Johann Strauss*, ford. ZALÁN Péter, Gondolat, Budapest, 1989, 120–126. Mindenesetre Strauss 1884. május 11-i levelében dr. Steinbachot ajánlja Jókai figyelmébe, s köszönti az író feleségét. JÓKAI Mór *Levelezése 1876–1885*, s. a. r. GYÖRFFY Miklós, Akadémiai, Budapest, 1992, 219.; 227–228. Jókai elküldte Straussnak a librettó egy részét saját szövegezésében (bizonyára németül). Ezt kellett átdolgoznia Schnitzernak. Jókainak ez a librettótöredéke azóta nem került elő. A legújabb értékelés: Magdolna OROSZ – Gabriella RÁCZ, „Alles gelungen”. *Exotismus, Fremdheit, Identität in der Operette der k.u.k. Monarchie = Habsburg bewegt. Topografien der Österreichisch-Ungarischen Monarchie*, szerk. Miklós FENYVES – Amália KERÉKES – Bálint KOVÁCS – Magdolna OROSZ, Peter Lang, Frankfurt/M, 2013, 171–183.

²⁶ GULYÁS József, *Jókai és a műdalok* = Uő., *Forgácsok*, Fischer, Sárospatak, 1926, 23–27.; Uő., *Jókai és a népdalok*, Ethnographia 1925, 133–148.

²⁷ *Der Zigeunerbaron. Operette in drei Acten*, Nach einer Erzählung M. JÓKAI'S von I. SCHNITZER, Musik von Johann STRAUSS, Litografált gót betűs német szövegkönyv. OSZK Színháztörténeti Tár, IM 8179. *Der Zigeunerbaron. Operette in drei Acten*, Nach einer Grundidee M. JÓKAI'S von I. SCHNITZER, Musik von Johann STRAUSS, Nürnberg, é. n.; *A cigánybáró. Operette 3 felvonásban*, Írták JÓKAI és SCHNITZER Ignác, Németből fordították GERŐ K. és RADÓ A., Zenéjét szerzette STRAUSS János. Kéziratok példány. OSZK Színháztörténeti Tár, MM 13579.

madik volt a sorban) kezdeményezésére létrejött találkozó eredményekkel kecsegtetett, a Jókai-kisregény alkalmasnak látszott arra, hogy részint kielégítse a bécsi/ osztrák közönség egzotikumigényét (a magyar és a cigány, s nem utolsósorban a török cselekményszállal), de alkalmasnak látszott arra is, hogy az osztrák–magyar megbékélést a színpadi hatásosság eszközeivel népszerűsítse. A librettó szerzője, Ignatz Schnitzer ugyan nem volt kiemelkedő tehetségű színpadi szakember, de a kor színvonalán álló jó közvetítő mindenképpen: jártas volt a magyar irodalomban, így ő alkalmasnak látszott arra, hogy a nyersanyagnak tekintett Jókai-műből, illetőleg a Jókai által elgondolt színművázlatból megfelelő szövegkönyvet formáljon, s – mint láttuk – felhasználva a Jókai-prózát igen jó dalszövegeket faragjon. Strauss többször kért módosításokat Schnitzertől; és nem tudni egészen pontosan, hogy a nevezetes toborzó dallamát vajon valóban Jókai fűtyülte-e el a bécsi komponistának. Hajlok arra, hogy a korábbi kutatásokkal összhangban magam is ezt gondoljam.²⁸ Jókai a bécsi bemutatót a jelmezekre vonatkozó rajzaival is segítette,²⁹ feltehetőleg tudta, hogy Európában való jelenlétét Johann Strauss operettje megerősíti. Más kérdés, hogy az idők folyamán elhalványodott (a nem magyar tudatokban) Jókai kezdeményezése, és Schnitzer közvetítő munkája is kevesebb méltánylást kapott. Noha a jó anyagnak köszönhetően a *Cigánybáró* utókora töretlen sikerről tanúskodik, szemben Strauss színpadi műveinek többségével, amelyekből csak egy-egy részlet bukkan föl hangversenyek, összeállítások műsorán. A *Cigánybáró* hamar eljutott magyar színpadra, s egy kevésbé szerencsés ötlettel a nehéz sorsból kiemelkedő, katonaként helytálló hősszerelmes Barinkay alakját Pálmay Ilkával játszották; a Vasárnapi Ujság a bécsi bemutatóról egy jelenet rajzát közli,³⁰ a magyarról elismerő ismertetést publikál, a női szereplők portréját adja mellékként, F. Hegyi Aranka Szaffiját, Ligeti Irma Arzenáját és Margó Czilia Czipráját kiemelve, Bécsben Girardi Zsupánja állt az érdeklődés középpontjában.³¹ „A bécsi keringő és magyar csárdás e szövetsége pikáns és új a közönség előtt és a legszívesebben hallgatja” – állítja egy ismertetés,³² legalább oly sokat mondóan („szövetség”), mint azt az operett akarva-akaratlan (inkább akarva) hirdeti. S még valami: az operettben jórészt elmarad Szaffi nevelőanyjának és Szaffinak vajákos, „boszorkányos” cselekményalakító szerepe, így elmarad a boszorkányégetés is; de az osztrák–magyar szövetkezéssel teljesen egyenrangúnak bizonyul Botsinkay és a cigányok szövetkezése, békében és háborúban egyaránt, s ezáltal az előítéletek ellenében egy felvilágosodott-humanista magatartás például állítása erőteljesebben artikulálódik, mint az operettben. Ahol Szaffi alakja és áriája majd Lehárnál és Kálmánnál kap operettesebb, misztifikáltabb dimenziókat (a *Cigányszerelme*ben és a *Cigányprímás*ban,³³ ez utóbbiban az öregedő Girardinak kínálva föl sikerlehetőséget).

²⁸ FORGÁCS, I. m.

²⁹ JÓKAI Levelezése, 317.

³⁰ Vasárnapi Ujság 1885, 737.

³¹ Vasárnapi Ujság 1886, 273.

³² Jókai hatvanadik születésnapját 1885-ben ünnepelte a Vasárnapi Ujságban Törs Kálmán: Vasárnapi Ujság 1886, 137–142. Beszámoló a *Cigánybáróról*, Uo., 737.; 742. Az idézet innen származik.

³³ Heinrich Eduard JACOB, *Johann Strauss und das neunzehnte Jahrhundert. Die Geschichte einer musikalischen Weltherrschaft. 1819–1917*, Querido, Amsterdam, 1937, 357.

A *Cigánybáró* magyar sikertörténetének van egy elhallgatott, elfelejtett epizódja, amelyben Jókai visszaveszi a főszerepet, méghozzá úgy, hogy lényegében láthatatlan marad. Minderre Radó Antal visszaemlékezésében derül fény.³⁴ E kurta adatközlés még bőségesen Jókai életében látott napvilágot, egy Jókait ünneplő lapszámban, és ha Radó misztifikált vagy tévedett volna, Jókai bizonyára sietett volna megcáfolni, hiszen idegen tollakkal sosem kívánt ékeskedni, volt neki elég sajátja. Radó arról számol be, miszerint az operett librettójának magyar szövegét véglegesítendő meglátogatta a hatvanesztendős író, aki elégedettnek mutatkozott, csupán azt kötötte ki, hogy a már említett kuplét maga fordíthassa le. Ám ezt úgy engedte át Radónak, hogy a színlapon se életében, se később ne tüntessék föl, ő volna ennek a tercettnek a fordítója. Radó aztán közli az egyik versszakot, így akit érdekelt, mégis megtudta a magyar változat titkát.³⁵ Nagyon sokakat nem érdekeltetett, mivel Radónak ez az adata nem vált szélesebb körben ismeretessé, sem az olvasók, sem a kutatók előtt. Miképpen Radó közli, az *Ausgeglitten in der Mitten Vor der Sittenkommission*ról van szó, Radó emlékezetből írja le a refrént (In der Mitten / Ausgeglitten / Vor der Sittenkommission): az OSZK Színház-történeti Tárában őrzött példányban néztem utána a Morális Couplet szövegének, s bár nem Jókai írásával, mégis a Radó publikálta szakaszon kívül ott a másik kettő. A fentiek szerint kétségen kívül Jókai munkája, mely beiktatandó ezek után versei közé. Arra vonatkozólag persze csak sejtéseim vannak, miért kívánt névtelenül belépni (ebben a fordítói szerepben) az alkotók közé. Fordítóként ritkán tüntette ki magát, verses fordítóként kockázatos vállalkozásba kezdett. Bizonyára kedvére való volt, hogy prózai szövegének ötlete az operett egyik sikeres száma lett, s a kisregényben komolykodva előadott intézményes törekvés az operettben jóval humorosabb színezetet kapott; a három, a felhőtlen boldoggá lett befejezésből kimaradó szereplő dala egyben a képmutatás, a társasági álillem kritikája is, amelyre példát bőséggel idézhetnők Jókai munkásságából. A kuplé – mint láthattuk – nem volt tőle idegen, az operettek biztos tetszést arató számának bizonyultak. Ezt kívánta volna Jókai megerősíteni a maga nyelvi ötleteivel, ezek közül Radó egyet emelt ki: a balett – abba lett rímpárt. A magam részéről a fordításban más telitalálatokra is tudnék utalni. De nézzük meg a fordítás teljes szövegét:

Cornero	A hő szerelmi szívviszony
	Hej, mindig tiltva volt bizony
	Ha törvény megszentelte czíme nincs
	Az tolvajlott kincs, reá ne tekint!
	Szép nőt csábítani sohsem erény
	Törvénybe ütköző e merény

³⁴ RADÓ Antal, *Jókai mint libretto-fordító*, Magyar Szalon 1894, 797.

³⁵ A másik két szakaszt tervezett hagyatékában rejtette el. „1944. év borzalmait őt (Radót) sem kímélték meg. A 83 éves aggastyánt kiűldözték otthonából, nagy könyvtárát feldúlták, értékes kéziratgyűjteményét kirabolták, és így távol szeretteitől, kórházi ágyakon sínylődve, elhagyottan fejezte be életét.” RUBINYI Mózes, *Radó Antal*, It 1947, 111–114. Nem elképzelhetetlen, hogy Jókai írásban megköszönte Radó cikkét, s így ez is megsemmisült.

Azért ki tiszteli a jogot
Csábítani soha se fog.
S ki mégis ily helyzetbe jut
Biz az kóterbe fut
S menekülni se tud
Ezt értsd meg már is
[S így fatális]
Illegális
A morális rend előtt.

Kar Ez szörnyü. Ez szörnyü!

Mirabella Hej, nagy kísérlet a balett
Sok ifju beteggé abba lett
De még nagyobb veszély a bál
A ki oda jár- bajba talál
Mert ott alul- itten felül (gesztussal)
Kevés kerül fedezetül
S lágyulnak a szívek perc alatt
S nem kérdezik hogy mi szabad.
S mert nincs seholyse már erény
De annál több merény
A büntetés kemény
S így fatális
Lesz a bál is
A morális
Rend előtt.

Kar Ez szörnyü stb.

Zsupán A korcsolyázás nem nehéz
De ottan is közelg a vész
És mégis az ifju leánysereg
Mind ott kevereg és nem remeg.
Egy szőke lányka is minap
A jégen előttünk elhalad
És épen hol legtöbb férfi mén,
Elvágja magát a szegény!
Az erkölcs bírák ott lesik
Kiáltnak: Eh! Be sik
Ki csuszkál is
Kriminális
A morális
Rend előtt.

Elmondható, Jókai kissé szabadon fordít, az énekelhetőség igényének kíván megfelelni, ezért a külső formát próbálja híven követni, ezenközben szelídít ott, ahol a német szöveg utalásai egyértelműek (így az első versszakban: „Und wenn ein Weib zu stark decolletirt / Umher charmirt und scharf cocettirt”), viszont ragaszkodik a belső rímekhez, a refrén rímjátékához. Kongeniálisnak a fordítás semmiképpen nem mondható, néhány ügyes megoldása ellenére nem kelt feltűnést Radó Antal és Gerő Károly szövegében (ez utóbbi fordította a prózai párbeszédet), Radó Zsupán dalának átültetésével jeleskedett. Mindezt azonban nem önmagában kellene elgondolnunk, hanem részint abban, hogy Jókai ráérezett egy lírainak mondható, többnyire oktató célzattól sem mentes, alapvetően azonban az ironizáláson, illetőleg a ki- és együtt-nevet(tet)ésen alapuló műfajra, amely a politikai és társadalmi visszasságok szatirizáló megjelenítésén túl a zenés-szórakoztató színház karakterizáló igyekezetének is hangot adott, részint abban, hogy Jókai a népszínmű és az általa szeretettel felkarolt nótázó gyakorlat ellenében egy városi kultúra alakuló műfajában, a városiasodás problémáira reagálásában működött közre, ennek kidolgozásában volt érdekelt, s így egy operettből származtatható műnem differenciálásához igyekezett hozzájárulni. Ennek érdekében az 1850-es esztendő végéig élclapjainak hasábjain kísérletezett azzal a típusú verssel, amely könnyen lett rokonítható a főleg az operettek révén polgárosuló kupléval. Ám Jókai érdeme nem csupán „történeti”; s ha nem a kuplé „fénykorában” színpadra vitt darabokkal vetjük egybe, hanem a kortárs magyar operettekével, feltétlen érzékelnünk kell Jókai idevonatkozó verseinek nem pusztán kortörténeti jelentőségét. Nyilvánvaló, hogy a külföldi példákat magyar színházban magyar szerzők által integráló színpadi játékok megkísérelték, hogy kisebb mértékben a francia (Offenbach), jóval inkább a bécsi operettek szerkezetét, cselekményvezetését, kompozíciós stratégiáját imitálják, honosítsák, a magyar változatot kidolgozzák. A mára már zene- és színháztörténeti archívumba süllyedt szerzők közül Konti József érdemei aligha vitathatóak, karmesterként és zeneszerzőként egyként övé az úttörés kétes dicsősége (figurája, operettje Krúdnyál is megjelenik), az ő operettjei általában az osztrák mintát követik. Így nem meglepő, ha ezekben a zenés darabokban kuplékra ismerünk rá. A *cziterás* című háromfelvonásos operettjének³⁶ szövegét Csiky Gergely után Murai Károly írta. Konti magával hozta a Suppé mellett Bécsben el-sajátított fogásokat, a szöveget tekintve meg Murai alkalmazkodik az operettekkel szemben támasztott igényhez, a komikus szereplők olyan kuplét énekelnek, amelyek időszerűsége, visszaigazolhatósága kétségen kívüli, esetleg a kortárs újsághírekben visszakereshető, ilyen módon nem az operett cselekményét mozgatják valamely irányba, viszont szerves részei az operett dramaturgiájának, amelyben az efféle ki/eltérítésnek szerep jut. Konti-Murai operettjéből érdemes ideidézünk Gól és Pól „couplette”-jét, a helyesírás jelzi, miszerint a magyaros forma még nem vált általánossá; innen aztán rálátás nyílik Jókai hasonló tevékenységére.

³⁶ A *cziterás*. Operett 3 felvonásban, Szövegét CSIKY Gergely után írta MURAI Károly, Zenéjét szerzette KONTI József, Történetik Gibraltárban reggeltől estig, Debreczen, 1894. Murai a 19. század végének elismert vígjátékszerzője.

Egy tudósról azt ujságolják
 Hogy immár érti a majom nyelvet,
 És azt mondják, bár kétségbe vonják
 Hogy egy erdőben ő
 Látott parlamentet.
 A majmok szavaztak éppen
 És más se hangzott csak igen
 És ön hiszi?
 Én? Nem? hát ön hiszi?
 Én sem.
 Pedig az ujságban volt benne
 Talán azért is hihetetlen.

Pisztráng, harcsa, malacz pecsenye
 Mindennap ennyi, de jó lenne.
 Rendőrnek nem szabad ennyi
 Mert hát komám rőndnek is kő lennyi
 De jövő évre lehet már
 Ha fizetésünk feljebb száll.
 És ön hiszi? stb.

Kedves pajtás milesz[!] majd velünk
 Ha tolvajt fogni gépen repülünk?
 Igaz biz az, az emberek mondják,
 Hogy a repülő gépet is feltalálták
 Akkor leszünk még mi csak csehül
 Mert minden tolvaj el repül.
 És ön hiszi? stb.

Minthogy a librettók nem olvasás, hanem előadás céljára születtek, s a többnyire megjegyezhető dallamokkal együtt szólaltak meg, nem annyira esztétikai-magassabb irodalmi jellegük dominált, hanem a megcélzott közönség tetszését igyekeztek elnyerni, emellett, hogy reagáltak a napilapokban közölt híradásokra, alakítván a közvéleményt, Jókai különféle verses alakzatok imitálásával, parodizálásával tört utat (találunk versei között „szegény legény dal”-t, balladát, „Pangyrikon”-t, „epistolá”-t, „svéd románcz”-ot, „Gyanus versezet”-et, „Csillapító insurgens dal”-t, hogy csak néhány alcímet jegyezzek ide), a Strauss-operett kuplójának átköltésével jelezte, hogy egyrészt nem ellensége a műfajnak (már csak azért sem, mert műveiből nem oly ritkán alkottak színpadi darabot a zenés-szórakoztató színház jegyében), másrészt képes megfelelni egy nagy jövőjű műfaji formációnak, amely önállósulva a 20. század magyar kabaréjának nélkülözhetetlen darabja lesz. Amellett, hogy az operett ezüstkorában sem veszíti el jelentőségét.

Mindazonáltal nincs szükség a verselő-költő Jókai rehabilitálására. Igaz, maga sugallta, ilyen irányú tevékenykedése sem hagyható ki a pálya fölvezetéséről, az önkanonizációs aktusként elkönnyelhető százkötetes Jókai e versekkel cseng ki (98–99. kötetként), beszédes, hogy csupán a *Költemények* főcímmel van ellátva, nyitva hagyja az olyan értelmezést, miszerint „válogatott” darabokról van szó, az összkiadást követő verstermés természetesen maradt ki, a korábbi esztendő anyagának közlése sem törekszik a teljességre.³⁷ S ha a magyar líratörténet megírható a Jókai-versek nélkül is, a Jókai-pályaképben kell jutnia helynek, ami e két kötetben és folyóiratokban, lapokban (sőt, kéziratos alakban) található. Annál is inkább, mert egyfelől Jókai forrásfelhasználásának különféle eseteibe ütközünk, s így Jókai meg a magyar, sőt világirodalom találkozási pontjai tűnhetnek föl, másfelől a politikatörténet aligha mellőzheti Jókai verses reagálásait, kommentárjait. Kultúrapolitikai szemszögből, a színháztörténet felől nem kevésbé olvasható több Jókai-vers; ezzel párhuzamosan néhány prózai mű párhuzamai, verses megfelelései ugyancsak fölfedezhetők. A Jókai-filológiának ezen a téren bőségesen van tennivalója, a filológiai feltárás mellett – talán észrevehető volt – a műfaj történeti kutatásnak szintén hálás terepe Jókainak e két kötete. Az a fajta vers, amely a humorista-politizáló Jókai révén kapott igazolást, a 20. század nem egy magyar lírikusa rögtönzéseiben, alkalmi verseiben, gyors reagálású verses szösszeneteiben folytatódott, feltehetőleg kevésbé vagy egyáltalában nem ismerve az előzményeket, amelyek kidolgozása Jókaihoz fűzhető. Ettől azonban Jókai érdemei nem kevesebbek.

³⁷ A két kötet tematikai és műfaji egységekbe szervezi a verseket, a tartalomjegyzékben, amely a második kötet végén található, csupán egyes esetekben van feltüntetve az eredeti megjelenés évszáma.

TÖRÖK ZSUZSA

A férfiruhás író

Vay Sarolta/Sándor és az átöltözés társadalomtörténete*

1889 novemberében a harmincéves gróf Vay Sándort pénzügyi csalás és okirat-hamisítás vádjával tartóztatta le az osztrák rendőrség. Az eladósodott Vay gróf apósától, egy klagenfurtri erdészeti felügyelőtől kért kölcsön nyolcszáz forintot egy nem létező titkári állás kauciójához, amikor azonban a csalás kiderült, apósa feljelentette. Mind a törvényszéki bíró, mind pedig az esetről hírt adó újságcikkek számára azonban a pénzügyi csalás tényénél jóval nyugtalanítóbb volt az a jelenség, amelyre Vay vizsgálati fogsága során derült fény. Az ti., hogy a magát férfinak álcázó, ráadásul nem első „házasságánál” tartó Vay valójában férfiruhába öltözött, férfi módjára élő nő volt. A szenzációs hírértékű esetről az osztrák újságok nyomán a magyar lapok is megemlékeztek. A Borsodmegyei Lapok *Kisasszony-férj* címmel tudósította *Hírek* című rovatában olvasóközönségét a furcsa esetről.¹ Az Eger és Vidéke *Két leány* címmel közölt cikket a különként, excentrikusként, tehát társadalmi normaszegőként látott Vay Sarolta/Sándorról és Simli Mariskáról.² Krúdy Gyula szerint valamikor a borsóföldek verebei is Vayról beszélgettek Magyarországon.³ Az eset szenzációs hírértékét azonban nemcsak az osztrák–magyar újságok használták ki. Vay Sarolta/Sándor korának világszerte egyik leghíresebb személyiségévé vált. Az amerikai San Francisco Call például nemzedéke leghírhedtebb európai nőjének nevezte.⁴ A szenzációéhes olvasóközönség igényeit kielégíteni kívánó újságok világszerte kaptak az eredetileg Bécsből felröppent híren. A történet publicitásának mértéke azon, az Ausztrália Nemzeti Könyvtára által működtetett, Trove nevű digitális forrásokat összegyűjtő repozitórium keresőmotorján keresztül is jól bizonyítható, amely a Vay Sarolta névre korabeli ausztráliai újságcikkek sorozatát jeleníti meg.⁵

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

¹ *Kisasszony-férj*, Borsodmegyei Lapok (9) 1889/91. november 12., 3.

² *Két leány*, Eger és Vidéke (6) 1889/46., november 12., 1–3. A Vay Saroltához hasonlóan férfinak nevelt, reverendában járó és állandó lapalapítással kísérletező Simli Mariskáról: SALY Noémi, *A reverendás író. Egy regényes csödtömeg dokumentum-töredékei* = Uő., *Pesti csodabogarak*, Ab Ovo, Budapest, 2005, 116–157.

³ KRÚDY Gyula, *A csínyes Vay gróf vagy az udvarház utolsó költője* = Uő., *A tegnapok ködlovagjai. Rajzok, emlékezők*, Szépirodalmi, Budapest, 1961, 377.

⁴ *An Eccentric Countess. The Peculiar Vagaries of Sarolta Vay, a Titled Hungarian*, San Francisco Call (68) 1890/113., szeptember 21., 14. (A cikk a California Digital Newspaper Collection jóvoltából online elérhető itt: <http://cdnc.ucr.edu/cgi-bin/cdnc?a=d&d=SFC18900921.2.140&srpos=1&e=-----en--20--1--txt-txIN-sarolta+vay----->)

⁵ Csúpan néhány példát sorolok fel: *A Woman Married to Another Woman*, Evening News 1889/7051., december 27., 2.; *An Extraordinary Story*, Clarence and Richmond Examiner 1890/2095., január 4., 8.; *The Queerest Marriage on Record*, The Northern Miner (18) 1890/520., január 23., 3.; *A Contess's*

Vay Sarolta/Sándor esetét a legtöbb külhoni újságcikk Richard von Krafft-Ebing osztrák–német pszichiáter 1886-ban publikált *Psychopathia Sexualis* című könyve nyomán a pszichopatológia hatáskörébe utalta. Krafft-Ebing ugyanis a törvényszéki orvos, dr. Birnbacher részletes véleménye alapján írta meg könyvének *Gynandria* címszó alatt közölt esettanulmányát Vay Sarolta/Sándorról.⁶ Krúdy Vay Saroltáról írt cikkei kivétel nélkül excentrikusságát, eredetiségét, különbségét emelték ki.⁷ Az utólagos értelmezések is a 19. század végi orvosi diskurzus kontextusában értelmezték Vay Sarolta/Sándor életeményeit: Hanna Häcker osztrák nőtörténész az első orvosilag leírt, prototipikus női homoszexuális esetet látta benne.⁸ Häcker fogalomhasználatát a holland Geertje Mak történetietlennek véelve ugyanezt az esetet a maszkulin nő első orvosi leírásának, a nemváltó Vay esetét tehát a női férfiaság értelmezésében bekövetkezett változás fontos példájának tekintette.⁹

A tény azonban, hogy Vay törvényszegésért és nemi szerep áthágásért került bíróság elé, aligha újdonság az átöltözés európai történetét ismerők számára. A női átöltözés esetei ugyanis szinte kivétel nélkül bírósági tárgyalások írásos dokumentumai révén maradtak fenn. A jelenség tehát elválaszthatatlan az európai társadalomtörténetnek a középkortól és főként a kora újkortól kimutatható folyamatától, és meglátásom szerint ebben a kontextusban érdemes vizsgálni. Az eset médiavisszhangja jól bizonyítja annak a ténynek a mértékét, ahogyan Vay maszkulin nőisége zavarta, izgatta és spekulációkra, találgatásokra, egyszóval értelmezésre ösztökélte a korabeli olvasóközönséget. Az átöltözött női test a nemiségről és a szexualitásról szóló viták mindmáig igencsak vitatott kulturális szimbóluma, amely nagyon gyakran az identitásperformancia, az énreprezentáció kérdésével kapcsolódik össze. Vay identitásperformanciájának vizsgálata alapvető fontosságú annak a kérdésnek a megértésében

Eventful Career, The Brisbane Courier (46) 1890/10066., április 19., 6.; *A Female Bridegroom!*, The Bacchus Marsh Express 1890/1265., szeptember 27., 3.; *Hates To Be a Woman. Countess Sarolta Vay and Her Most Unique History*, Oakleigh Leader 1892/286., június 25., 3.; *Women Who Have Posed as Men*, The Muswellbrook Chronicle (16) 1903/77., január 24., 3. (A cikkek elérhetők itt: <http://trove.nla.gov.au/newspaper>)

⁶ A könyv első magyar nyelvű fordítása: *Psychopathia sexualis a visszás nemi érzések különös figyelembe vételével. Orvos-törvényszéki tanulmány*, ford. FISCHER Jakab, Singer és Wolfner, Budapest, 1894. Ez, a könyv nyolcadik kiadása után készült fordítás azonban nem tartalmazza Vay Sarolta esetét. A tizenkettedik, javított és bővített kiadás után készült fordítások viszont már tartalmazzák, mint például a következő: BÁRÓ Dr. KRAFFT-EBING R., *Psychopathia Sexualis különös tekintettel a rendellenes nemi érzésre. Törvényszéki orvosi tanulmány orvosok és jogászok számára*, A XII. bővített és javított kiadás után magyarra fordította Dr. S. K. M., Kostyál Jenő, Budapest, 1908. Krafft-Ebing szerint „A degeneratív homoszexualitás legsúlyosabb alakját a gynandria képezi. Oly nőkről van itt szó, a kiknek csak a nemi szerveik nőiek, érzésükben, gondolkodásmódjukban, tetteikben és egyáltalán külső megjelenésükben teljesen férfias színben tűnnek föl.” Uo., 252.

⁷ KRÚDY Gyula, *A férfiruhás író* = Uő., *A szobrok megmozdulnak. Írások az irodalomról, Gondolat*, Budapest, 1974, 404–408.; Uő., *A magyar George Sand. Vay Sarolta grófnő, a női gentleman* = Uo., 409–419.; Uő., *Stilét (Az arszlám naplójából)* = Uo., 420–424.; Uő., *Vay Sándor és Simli Mariska kalandregényei* = Uo., 425–429.

⁸ Említi: BORGOS Anna, *Vay Sándor/Sarolta: egy konvencionális nemiszerep-áthágó a múlt századfordulón*, Holmi (19) 2007/2., 193.

⁹ Geertje MAK, *Sandor/Sarolta Vay. From Passing Woman to Sexual Invert*, Journal of Women's History (16) 2004/1., 54–77. Az eset legutóbbi ismertetése: BORGOS, I. m.

is, hogy ő maga mit jelenthetett abban a kultúrában, amelyben élt. Esete az általam ismert női átöltözők történetének kontextusában rendkívül sajátos: Vay Sarolta/Sándor esetében ugyanis olyan átöltözővel állunk szemben, aki foglalkozása révén az írást használta az identitásperformancia egyik legfontosabb eszközéül. S noha személyes dokumentumok, autobiografikus jellegű írások pillanatnyilag nem állnak a kutatás rendelkezésére, Vay publikációi és az általa használt szerzői név változásai segíthetnek bizonyos következtetések levonásában. A tanulmányban tehát Vay Sarolta/Sándor történetét egyrészt a női átöltözés európai történetének, másrészt pedig a narratív átöltözés jelenségének kontextusában vizsgálom. Ez utóbbi alatt a szerzőnek az ellentétes nem kulturálisan meghatározott hangjához és szenzibilitásához való hozzáférést értem.

Vay Sarolta/Sándor életrajza szórványos forrásokból rakható össze: a Szinnyeinek írt szűkszavú lexikoncikkéből, Krafft-Ebing könyvének rá vonatkozó esettanulmányából, visszaemlékezésekből és az újságokban vele kapcsolatosan megjelent cikkekből. Nem választható tehát le a róla kialakult kép attól a diszkurzív (orvosi és média által befolyásolt) kontextustól, amelyben létrejött. A források szerint 1859-ben született Alsódabastól nem messze, Gyónon (ma Dabashoz tartozik) egy kastélynak is nevezett udvarházban. Apja gróf Vay László egykori koronaőr, József főherceg udvarmestere, anyja Beniczky Sarolta. A Vayak Szabolcs vármegye egyik legrégibb családjához tartoztak és a fennmaradt okleveles anyag szerint eredetüket a 14. század közepére vezették vissza. A 19. század elejéig fokozatosan gazdagodtak, míg a grófi rangig nem vitték. Krafft-Ebing esettanulmánya szerint a család évtizedekre visszamenő különök közössége volt. A családi legenda szerint Sarolta/Sándor apja fiúgyermeket szeretett volna, ezért anyja eltitkolta előtte elsőszülöttét nemét, így apja Saroltát egészen tizenkét éves koráig, míg fény nem derült az igazságra, fiúnak nevelte. Ezután excentrikus anyai nagymamájához került Drezdába, aki még egy ideig hasonló módon öltöztette, majd lányruhába bújtatta és beadta egy leánynevelő intézetbe. Az intézetből kikerülve Sarolta azonban továbbra is Sándorként élt és férfiruhát hordott. Gondos nevelésben részesült és apjával sokat utazott (szintén mint fiatal férfi). Felsőfokú tanulmányokat is végzett Lipcsében, Drezdában, Berlinben, majd Budapesten. A magas képzettség hasznára vált, mert a család fokozatosan elszegényedett, ő pedig íróként-újságíróként kezdett el dolgozni, és mindvégig így tartotta el magát. Kezdetben verseket írt, később pedig főként prózát. Először Vay Saroltaként jegyezte munkáit, később V. S.-ként, Vay Sándorként, illetve különböző álnévvel, mint: D'Artagnan, Vayk, Floridor és Celesztin. Rendkívül termékeny író volt, rengeteg lapnak dolgozott, de műveit kötetekbe rendezve is kiadta. Korabeli sikerét jelzi, hogy 1910-ben összegyűjtött munkái is megjelentek tíz kötetben. A közönség leginkább hangulatos, csevegő stílusban előadott tárcái miatt kedvelte, amelyekben a 18. és 19. század társadalmi életét, műveltségi viszonyait, szokásait, különös történeteit mutatta be. Gyakran írt különböző főrangú családok életeseményeiről ún. „krónikákat”, amelyeket jó lélektani érzéssel a kor szelleméhez igazított, és így a bennük szereplő és az olvasók kíváncsiságára apelláló pletykákat is sikerült hihetővé tennie. Noha a kortárs olvasóközönség körében ismert és olvasott író volt, az irodalmi

kánonnak csak sokadrangú, különként is alig számon tartott szereplője maradt mind a mai napig.¹⁰ Az írói pályát megszakítva rövid ideig kávéimport-ügynökként dolgozott Fiumében, az üzlet azonban hamarosan megbukott, Vay pedig visszatért az íráshoz. Az első világháború alatt Zürichben tartózkodott, majd tüdőgyulladásban megbetegedett és 1918. május 23-án halt meg egy luganói szanatóriumban.¹¹

Vay Sarolta/Sándor életeseményei során, legalábbis a kortárs beszámolókból ítélve, maximálisan kihasználta a felvállalt férfi társadalmi szerepkör által nyújtott lehetőségeket, ehhez idomította fizikai megjelenését és viselkedését egyaránt. Haját rövidre nyíratta, fején szürke vagy fekete keménykalapot hordott, a korabeli férfidivat szerinti bergsteiger-cipőt viselt, nyakkendőt, melybe egy turbános fő volt tűzve, kisuujján pecsétgyűrűt, kezében pedig gigerli-palcát, mint bármely pesti gavallér.¹² Szivarozott, kocsmákban és kávéházakban töltötte szabadidejének egy részét írók társaságában, többször párbajozott, nőknek udvarolt, lányokat szöktetett meg otthonról és több ízben kötött „házassági szerződést” különböző nőkkel. Első, dokumentált szerelmi kapcsolata tizenhárom éves korában történt egy németországi leánynevelő intézetben, ahol egy angol lányt csábított el.¹³ Később is számos kalandja volt, melyek között a legismertebbek az egri Hegyesi Mari színésznővel, a nyíregyházi törvényszéki bíró lányával, Eszéki Emmával és a klagénfurti tanítónővel, Engelhardt Marival való kapcsolat.¹⁴

A rendelkezésre álló (noha igencsak szórványos) forrásokból ismerve életét és kalandjait, a posztmodern fogalomhasználat szerint Vay Sarolta/Sándor a transzszexualitás jelenségével áll kapcsolatban. A transzszexualitás fogalma ugyanis olyan személyekre használatos, akik szándékosan vagy véletlenül intéznek kihívást a fennálló nemi normatív kategorizáció ellen.¹⁵ Az 1990-es évek elejétől divattá vált fogalmat azonban történetietlen lenne a 19. század és a századforduló éveire vonatkozóan használni, annál is inkább, mert a létezés olyan elméleti és aktualizált elképzelésén alapszik, amely száz-százötven évvel korábban egyszerűen nem létezett. Az ahistorikus transzszexualitás szubjektum olyan, politikailag hasznos, ám történetileg problematikus törekvés új keletű megnyilvánulása, amelynek célja a normatívától eltérő nemű egyének elhelyezése egy olyan narratívában, amely kortárs (értsd: 20. és 21. századi) transzszexualitás megélt élettapasztalatokon alapszik. A tanulmányban ezért mindvégig az átöltözés (*cross-dressing*) fogalmát használtam, s noha a fogalom maga is korlátozó jellegű, talán alkalmasabb a jelenség történeti sajátosságának közvetítésére.

¹⁰ Még a 19. századi írónők történetét első ízben összefoglaló monográfia is alig tesz említést róla: FÁBRI Anna, „A szép tiltott táj fele”. *A magyar írónők története két századforduló között (1795–1905)*, Kortárs, Budapest, 1996, 169.

¹¹ A rövid életrajzot Borgos Anna, Krafft-Ebing és Krúdy Gyula már idézett írásai mellett a következő munkák alapján foglaltam össze: SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, XIV., Hornyánszky Viktor, Budapest, 1914, 1015–1017.; STEINERT Ágota, *Utószó = VAY Sarolta, Régi magyar társasélet*, Magvető, Budapest, 1986, 499–507.

¹² KRÚDY, *A csínyes Vay gróf...*, 381.

¹³ Az esetet Krafft-Ebing említi: KRAFFT-EBING, I. m., 267.

¹⁴ VÖ. BORGOS, I. m., 188.

¹⁵ Judith HALBERSTAM, *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York UP, New York – London, 2005, 55.

A transzneműség fogalma a nyugati kultúrában valójában a homoszexualitás történetével és a homoszexuális identitással áll szoros kapcsolatban. Ezt a tényt az átöltözés kulturális-esztétikai-társadalomtörténeti szempontú megközelítései sem hagyhatják említés nélkül. Az átöltözés jelenségének azonban kizárólag a szexualitás története felől való vizsgálata félreértésekhez, vagy legalábbis igen egyoldalú elemzésekhez vezethet. Az átöltözés, mint kulturális jelenség ugyanis nem mindig kapcsolódott tudatosan össze a homoszexualitással.¹⁶ A tanulmányban a jelenség főként társadalom- és kultúrtörténeti szempontból érdekel, és az említett szempontoknak tulajdonítok elsőbbséget Vay Sarolta/Sándor esetének elemzésekor.

Vay Sarolta/Sándor és az átöltözés társadalomtörténete

Az átöltözés történetének mindmáig legnagyobb hatású összefoglalása a holland szerzőpáros, Rudolf M. Dekker és Lotte van de Pol könyve a női átöltözés kora újkori jelenségéről.¹⁷ A szerzők a 16. század végétől egészen a 19. századig számos esetet vonultatnak fel az átöltözés kora újkori előfordulásainak bizonyítására. A kora újkori átöltöző nők romantikus, hazafias vagy pedig gazdasági okoknál fogva választották rendszerint a férfi életformát. Az átöltözők számára a két legelterjedtebb foglalkozás a katonaságba való bevonulás vagy pedig a tengerészként vállalt munka volt. Sok esetben, főként egyedülálló nők számára, egyszerűen a megélhetési kényszer vezetett az átöltözött életformához („férfiként” sokkal könnyebben találtak munkát), más esetekben az átöltözés volt a harcba vonuló, háborúba induló férjjel való együttmaradás vagy éppenséggel a férjtől való megmenekülés záloga. Noha az átöltözés igen széles körben elterjedt jelenség volt a kora újkorban, sohasem vált olyan elfogadott társadalmi gyakorlattá, amelyet a nők nyíltan vállalhattak volna. Intézményesült formája tehát soha nem jött létre. A kora újkori átöltözés jelenségének ez, a számos példán igazolható változata pedig villámgyors hanyatlásnak indult a 19. században. A tradíció emlékezete azonban még sokáig fennmaradt a népköltészeti alkotásokban.¹⁸

Dekker és Lotte van de Pol könyve nyomán az átöltözés jelensége akár sajátosan modern, kora újkori jelenségnek is tűnhet, vagy épp a reneszánsz önreprezentáció (*self-fashioning*) egyik változatának.¹⁹ A legújabb kutatások azonban, egyre bővülő levéltári források felszínre kerülésével, az átöltözés középkori jelenségének számos példáját is

¹⁶ Vö. Marjorie GARBER, *Vested Interests. Cross-Dressing and Cultural Anxiety*, Routledge, New York – London, 1992, 4–5.

¹⁷ Rudolf M. DEKKER – Lotte VAN DE POL, *The Tradition of Female Transvestism in Early Modern Europe*, MacMillan, London, 1989.

¹⁸ Átöltözés és népköltészet kapcsolatáról: Dianne DUGAW, *Warrior Women and Popular Balladry 1650–1850*, Cambridge UP, Cambridge, 1989.

¹⁹ A *self-fashioning* fogalmát Stephen Greenblatt használja az identitás manipulálható, akár mesterségesen kreált folyamatára. Az erre való tudatos törekvés megjelenését a 16. századra teszi. Stephen GREENBLATT, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago UP, Chicago–London, 1980, 2. Erről magyarul először: Tóth Zsombor, *A koronatanú. Bethlen Miklós*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2007, 147–157.

illusztrálták.²⁰ Mind a középkori mind pedig a kora újkori és modern átöltözők eseteire jellemző, hogy forrásaik bírósági tárgyalások dokumentumaiként maradtak fenn. Az átöltözés ismert esetei tehát mindenkor elválaszthatatlanok voltak az egyházi vagy polgári hatóság intézményeitől. Mózes V. könyvének tiltása („Asszony ne viseljen férfiruházatot, se férfi ne öltözzék asszonyruhába; mert mind utálatos az Úr előtt, a te Istened előtt, a ki ezt míveli. – 5Móz 22, 5) elegendő volt az átöltözés tényének bűncselekményként való értelmezésére, még akkor is, ha a büntetőjog nem tartalmazott külön, az átöltözésre vonatkozó paragrafust. A középkori hatóságok az átöltözést rendszerint a nők rendellenes szexuális viselkedésének kontextusában értelmezték. Törvénysértő jellegén túl a rendellenes női szexualitás egyik szélsőséges példáját látták benne. Az átöltözők következképp durva bánásmódban részesültek: nyilvánosan megszégyenítették, örökre száműzték az adott városból, vagy esetenként akár halálra is ítélték őket. A középkori átöltözők egyik legkorábbi esete a nürnbergi (középkori nevén: nurembergi) Katherina Hetzeldorfer nevéhez köthető, akit 1477-ben ítélték fulladás általi halálra Speyer városában. Az átöltözés ténye Hetzeldorfer esetében részletkérdésnek számított főbenjáró bűne mellett, amely más nőkkel létesített homoerotikus kapcsolatára vonatkozott.²¹ Egy másik, 1502-ben, Bruges-ben megesett tárgyaláson egy Nase de Poorter nevű nőt ítélték el, szintén átöltözés vádjával. A hölgy a pap szeretőjével való együttélés kivitelezése érdekében választotta a „férfi” megjelenést.²² Természetesen, fordított esetek is előfordultak. A középkori London leghíresebb átöltözője John Rykener volt, aki Eleanorként, nőnek öltözve került a városi hatóságok elé 1395-ben.²³

A középkori és kora újkori esetek mellett a kutatás több 19. század végi, késő viktoriánus, tehát Vay Sarolta/Sándor esetével kortárs példát is felszínre hozott. Részletes értelmezés született Lois Schwichről, a késő 19. századi londoni női kifutófiúról,²⁴ és ugyanez az elemzés említi a szintén londoni, 1865-ben leleplezett Sarah Geals, az 1861-ben felfedett Mary Newell történetét, valamint az 1875-ben felszínre került liverpooli taxisofőr, William Seymour esetét.²⁵ A viktoriánus London két, talán leghírhedtebb férfi átöltözője, a Fanny és Stella néven ismertté vált páros történetének szépirodalmi feldolgozása is született.²⁶

Az átöltözés történetének fent említett, kevésbé ismert női képviselői mellett az igazán klasszikus példák közé tartozik a középkori Jeanne d'Arc, a 19. századi George

²⁰ Judith M. BENNETT – Shannon McSHEFFREY, *Early, Erotic and Alien. Women Dressed as Men in Late Medieval London*, *History Workshop Journal* 2014/77., 1–25.

²¹ Az esetet említi: BENNETT–McSHEFFREY, *I. m.*, 4. Részletes elemzése: Helmut PUFF, *Female Sodomy. The Trial of Katherina Hetzeldorfer (1477)*, *Journal of Medieval and Early Modern Studies* (30) 2000/1., 41–61. A nők közötti homoerotikus kapcsolatok izgalmas reneszánsz példáját tárta fel Judith C. Brown a Firenzei Nemzeti Levéltárban talált periratok alapján: Judith C. BROWN, *Szemérmetlen cselekedetek. Egy leszbikus apáca élete a reneszánsz Itáliában*, ford. PAP Vera Ágnes, Osiris, Budapest, 2001.

²² Az esetet említi BENNETT–McSHEFFREY, *I. m.*, 4.

²³ *Uo.*, 2.

²⁴ Katie HINDMARCH-WATSON, *Lois Schwich, the Female Errand Boy. Narratives of Female Cross-Dressing in Late-Victorian London*, *GLQ. A Journal of Lesbian and Gay Studies* (14) 2008/1., 69–98.

²⁵ *Uo.*, 74.

²⁶ Neil McKENNA, *Fanny and Stella. The Young Men Who Shocked Victorian England*, Faber and Faber, London, 2013.

Sand, de sokat írtak már a 17. századi spanyol apáca-főhadnagyról, Catalina de Erausóról, a szintén 17. századi híres londoni zsebtolvajról, a Moll Cutpurse néven is ismert Mary Frithről és a 18. századi ír nőkalózzról, Anne Bonnyről.²⁷

Mivel az átöltöző nőkkel kapcsolatos fennmaradt források nagy részét bírósági jegyzőkönyvek, valamint tárgyalások és meghallgatások sajtóhírei teszik ki, az átöltözés története a kriminalitással kapcsolódott szorosan össze, annak ellenére, hogy az átöltözés és a törvényszegés közötti viszony igencsak változó és kétértelmű volt mindig. Sok átöltöző hirtelen fakadó szenvedélyes megnyilvánulás, dühkitörés vagy kétségbeesés folytán vált törvényszegővé. Mások viszont szándékosan öltöttek férfi álruhát bűnügyi karrierük megkönnyítése végett: a rablás, a csalás és az erőszakosság gyakran szerepelt repertoárjukban.²⁸ Átöltözés és prostitúció is gyakran kapcsolódott össze különböző korokban és különböző társadalmi-kulturális kontextusokban. Garber szerint a prostitúció és az átöltözés a társadalmi és gazdasági túléléshez használt alternatív stratégiák.²⁹ Dekker és van de Pol a kettő viszonyát abszolút ellentétesként látja. A prostituáltak, szerintük, a női, passzív, szexuális, míg az átöltöző nők a maszkulin, aktív, nemi jelleg nélküli út követői.³⁰ A holland szerzőpáros álláspontját azonban, az újabb kutatások fényében, számos bírálat érte; a prostitúció és az átöltözés társadalmi jelenségének így módon való szembeállítását a legújabb értelmezések szerint túlságosan leegyszerűsítő jellegű. Annál is inkább, mivel az átöltözés esetenként éppenséggel a prostitúcióval kapcsolódott össze. A késő középkori Itália városaiban, Velencében, Firenzében és Rómában a prostituáltakat épp azért idézték gyakran bíróság elé, mert férfiruhát hordtak. Velencében az átöltözés tehát éppenséggel az illető hölgy szexuális elérhetőségét, „rendelkezésre állását” jelölte, oly annyira, hogy amikor a késő 16. században elterjedtek a divattal kapcsolatos kiadványok, ábrázolásaikban a tipikus velencei kurtizán térdnadrágot hordott szoknyája alatt.³¹ Az átöltözés és a prostitúció viszonyának Dekker és van de Pol könyve óta való újragondolása az átöltözés területi elterjedtségével kapcsolatos megállapítások tekintetében is hozott változást. A hollandok ugyanis amellet érveltek, hogy az átöltözés a 17–18. században főként az észak-nyugati országokban volt erőteljesebben jelen lévő társadalmi jelenség: Hollandiában, Németországban és Angliában. Megállapításuk azonban az átöltözés azon sajátos, praktikus céloktól vezérelt típusára érvényes, amelyre ők maguk koncentráltak kutatásaikban. A prostituáltakat azonban, akikre főként az ideiglenes átöltözés volt jellemző, nem annyira praktikus, mintsem erotikus motivációk ösztönözték, az átöltözés ezen formája pedig inkább az itáliai városokra volt jellemző.³²

Az újabb értelmezések a meghatározott korlátok között elképzelt konvencionális nőiség elutasításában látják az átöltözés és a prostitúció kapcsolatát. Mindkét élet-

stratégia ugyanis olyan terek elfoglalását, birtokba vételét, használatát tette lehetővé mind a prostituáltak, mind pedig az átöltöző nők számára, amelyeket a nőiességhez kapcsolt társadalmi szabályok egyébként nem engedélyeztek. A szegényben maradás félelme nélkül prostituáltak és átöltözők egyaránt ihattak, dohányozhattak, kocsmazhattak és jelenhettek meg kíséret nélkül így módon a különböző városi tereken.³³

Az átöltözéshez a hozzá kapcsolódó praktikus és erotikus motivációkon túl azonban különböző korokban, helyszíneken és kontextusokban nagyon különböző, sokszor egymással homlokegyenest ellentmondó jelentések is társulhattak. A középkori átöltözésnek például jelentős rituális funkciója is volt. Az átöltözők ugyanis nemcsak a nemek között, hanem az embernek a természetfölöttivel való kapcsolatában is átmeneti helyet foglaltak el. A preindusztriális Európában erős kapcsolat létezett átöltözés és papi funkciók között. Jeanne d'Arc férfiruhákhoz való ragaszkodását válásos ihletettségével kapcsolták össze, és személyét nemcsak boszorkánnyként üldözték, hanem ugyanakkor szentként tisztelték.³⁴

A szexualitás történetével foglalkozó kutatások a nemi viselkedés polarizált felfogásának megjelenését a 18. század végére teszik. A női testet ugyanis mindaddig a férfi test alacsonyabb rendű verziójaként képzelték el (*one-sex model*), a 18. század végétől azonban a női test nem alacsonyabb rendű, hanem a férfiéval összehasonlíthatatlanul ellentétes felfogása vált uralkodóvá (*two-sex model*). Az előző felfogásban a női átöltözés mint a létezés „magasabb fokába” való átmenetért tett erőfeszítés, az utóbbiban mint természetellenes és szubverzív jelenség értelmeződött.³⁵ Nem meglepő hát, hogy az átöltözés 18. századi fikcionális művekben való megjelenítését vizsgáló értelmezések az átöltöző nőkkel szembeni elitélő megnyilvánulásokat a regényműfajnak a háztartási ideológia³⁶ iránti elköteleződésével magyarázták.³⁷ A férfiaság és

³³ Vö. HINDMARCH-WATSON, I. m., 76.

³⁴ Vö. DEKKER – VAN DE POL, I. m., 43.

³⁵ Thomas Laqueur *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud* című könyvére hivatkozva említi: Catherine CRAFT-FAIRCHILD, *Cross-Dressing and the Novel. Women Warriors and Domestic Femininity, Eighteenth-Century Fiction* (10) 1998/2., 177.

³⁶ A háztartási ideológia (*domestic ideology*) a polarizált nemi szerepek elképzelésének legnagyobb hatású elmélete a 18. század végétől át az egész 19. századon. Azon, az európai kultúrában az 1830–1840-es évekre kialakult elképzelésen alapult, amely kibékíteni kívánta a nőket a velük kapcsolatosan kialakult három alapvető előfeltevéssel. Ezek a következők: a nők és a férfiak közötti biológiai különbségek természetes következménye, hogy az élet különböző területein tevékenykednek; a nők csak viszonylagos teremtesek és személyük a családhoz tartozó férfiakkal való kapcsolatuk révén artikulálódik; harmad-sorban pedig a férfiaknak alárendeltek. A háztartási ideológia megerősítette a nők és férfiak elkülönülő tevékenységi területeivel kapcsolatos elképzelést, ugyanakkor morális töltettel kompenzálta a háztartáson belül tevékenykedő nők önértelmezését. Az elkülönülő tevékenységi területek új értelmezése szerint a nő ugyanis spirituálisan éppenséggel felsőbbrendű férfi társánál. Így alakult ki tehát a 19. század második felének középosztálybeli nőképe, az „angyal a házban” (*angel in the house*) eszményképe, aki földi paradicsommá, mennyországgá varázsolja a publikus szférától határozottan elkülönülő bensőséges családi kört, keresztény-morális befolyást gyakorol férjére és gyermekeire, és így járul hozzá a nemzet előmeneteléhez. A háztartási ideológiáról: Catherine HALL, *The Early Formation of Victorian Domestic Ideology = Fit Work for Women*, szerk. Sandra BURMAN, Croom Helm, London, 1979, 15–32.; Ellen JORDAN, *The Women's Movement and Women's Employment in Nineteenth Century Britain*, Routledge, London, 1999, 41–51.; Elizabeth LANGLAND, *Nobody's Angels. Domestic Ideology and Middle-Class Women in the Victorian Novel*, PMLA (107) 1992/2., 290–304.

²⁷ Az eseteket említi: BENNETT–MCSHEFFREY, I. m., 6.

²⁸ DEKKER – VAN DE POL, I. m., 35–39.

²⁹ GARBER, I. m., 30.

³⁰ DEKKER – VAN DE POL, I. m., 39.

³¹ Vö. BENNETT–MCSHEFFREY, I. m., 4.

³² Vö. Uo., 14.

a nőiesség szigorúan elkülönített eszmerendszerében, a színházban a 18. század folyamán még rutinszerűen előforduló és könnyen elfogadott átöltözés jelensége a század végére egyre zavaróbb látvánnyá alakult. A 18. század végétől ugyanis az átöltözés egyre inkább a merev bináris rendszer ellen intézett kihívásként értelmeződött. A kor szak kritikusi és moralistái legnagyobb veszélyét a liminalitás megtapasztalásában, olyan meghatározhatatlan cél felé való haladásban látták, amelyből egyetlen női utazó (a férfi szerepeket megtestesítő színésznő) sem tér vissza változatlanul. A kritikusok tehát mindent megtettek annak érdekében, hogy az androgünia lehetőségét, a nőférfi abszurditását a közönség tudatában kizárólag a fikció területére utalják.³⁸

A tendencia folytatódott a 19. században is. A férfiasággal összekapcsolódó női test zavaróan hatott a szigorúan elkülönülő kétosztatú rendszerben, és értelmezései a kategorizálhatatlanság, a csodálkozás, a megbotránkozás, az értetlenkedés, az excentrikusság, illetve a normatívba nem illő fogalmi körül artikulálódtak. A felsorakoztatott példák azonban arról győzhetnek meg, hogy a jelenség, kevés kivételtől eltekintve (amikor dicséretes és megfelelő, nőies indokok motiválták, mint például a haza vagy a házastárs iránti szeretet) mindig is erőteljesen problematikus volt a patriarchális kultúrákban. Az átöltözés ugyanis a nemiség szimbolikus konstruktum voltát fedi fel, és annak a társadalmi szükségszerűségnek az alapjait kérdőjelezi meg, amely az egyének valamilyen rangsor szerinti kategorizációját írja elő. Garber szerint az átöltözés a struktúra olyan bomlasztó eleme, amely nemcsak a férfi és női kategóriák válságának szimbólumaként értelmezhető, hanem általában a kategorizálás válságaként.³⁹ Mindemellett pedig a jelenség kulturális szorongások, morális pánikhelyzetek és szenzációs narratívák témájának aktivizálója egyszersmind.

Noha a tanulmány elején idézett magyarországi és nemzetközi újságcikkek mind e szenzációs narratíva jegyében mutatták be Vay Sarolta/Sándor esetét, bizarrsága mellett sajátosságát és egyediségét is hangsúlyozva, az európai átöltözés történetének kontextusában vizsgálva a jelenséget, látható, nem egyedi esettel állunk szemben. Az átöltözés olyan, a középkortól kimutatható társadalmi jelenség, amely a különböző korokban különböző intenzitással volt jelen, különböző motivációkkal, jelentésekkel és funkciókkal bírt, e motivációk, jelentések és funkciók pedig kontextustól, tapasztalattól és perspektívától függően változtak. Meghatározott kulturális jelentései tehát sajátos történeti kontextusokban ragadhatók meg. Marad tehát a kérdés, hogy milyen sajátos, adott történeti környezetben érvényes jelentéseket hordozhatott magában Vay nemiségének performanciája a 19. század végi magyar kulturális közegben.

Átöltözés és énreprezentáció Vay Sarolta/Sándornál

Az átöltözés minden egyes átöltöző esetében elválaszthatatlan egy meghatározott pillanatban hozott döntéstől. Miért döntött vajon, a törvénytörő orvosi vizsgálat

³⁷ CRAFT-FAIRCHILD, I. m., 171–202.

³⁸ A 18. századi színházi átöltözések értelmezéséről lásd Jean I. MARSDEN, *Modesty Unshackled. Dorothy Jordan and the Dangers of Cross-Dressing*, *Studies in Eighteenth-Century Culture* (22) 1993, 21–35.

³⁹ GARBER, I. m., 16.

során is bizonyítottan nőnemű Vay Sarolta mellett, hogy Vay Sándorként élje életét? Teljes bizonyossággal nem válaszolható meg a kérdés, Vay családi háttere és a kor kulturális kontextusa azonban segíthet a jelenség értelmezésében.

Krúdy Gyula Vayról szóló írásai és Krafft-Ebing könyvének vonatkozó fejezete, illetve más életrajzi ismertetések is kivétel nélkül kiemelték azt a tényt, hogy Vay Saroltát apja tizenkét éves koráig fiúnak nevelte. Bár az apa nevelési módszere igencsak rendhagyónak tűnik, kétségtelenül annak bizonyítéka, hogy Vay átöltözésének elsősorban családi támogatás állt a hátterében. Ebben a tekintetben ritka, ám nem egyedülálló példa az átöltözés történetében. A londoni női kifutófiú, Lois Schwich is anyja támogatásával, vagy legalábbis tudtával választotta és élte a férfi életformát. Egy másik, 1889-ben Dublinban John Bradley néven letartóztatott nő szintén azt vallotta a tárgyalás során, hogy anyja mindig is fiúnak öltöztette.⁴⁰ A vallomások elgondolkodtatók lehetnek a 19. századi átöltözés mértékével kapcsolatosan, hiszen az esetek dokumentációja rendszerint bírósági tárgyalások nyomán került elő, ám feltehetően olyan átöltözők is voltak, akik nem kerültek kapcsolatba a hatósággal. A bűncselekményt kerülő átöltözők létének mértékével kapcsolatos kijelentés hipotetikus ugyan, de épp az említett esetek engedhetnek arra következtetni, hogy az átöltözőket gyakran vette körül elnéző magatartás a korabeli társadalomban. Ha az átöltöző nőt ugyanis támogató barátok hálózata vette körül, felfedésének esélyei is jelentősen csökkenhettek. Krúdy cikkei is arról győznek meg, hogy a korabeli magyar társadalomban tudtak a Vay Sarolta/Sándor identitás performanciája mögött rejlő nemi valóságról, de ezt az identitás színrevitelének sajátos korabeli kontextusában értelmezték, s excentrikusságában épp eredetiségét értékelhették. A normatívól így módon eltérő jelenségnek természetesen megvolt a patológiás magyarázata is a kor társadalmában,⁴¹ sőt, a magánjellegű forrásokban még Vay homoerotikus vonzalmáról is szót ejtettek időnként.⁴²

⁴⁰ Az eseteket említi: HINDMARCH-WATSON, I. m., 76.

⁴¹ M. Hrabovszky Júlia, Márai Sándor nagy-nagynéje, maga is író, így vall Vayval való ismeretségéről emlékiratában: „Gróf Vay Sándor tulajdonképpen Sarolta, leány volt. Én még női ruhában ösmertem őt meg egy bál alkalmával. Férfi volta csak rögeszme, és mondjuk, az ő beteges idegzetéből akarta elhitetni a világgal, hogy férfi. De igaz, ezt a gondolatot kicsi kora óta szuggerrák beléje szülei. Ők fiút akartak, és egyetlen kisleányukat kicsi korában fiú ruhában járaták, fiúnak nevelték. Csak évek múlva született egy fiuk, ez viszont olyan nőies volt, hogy kisleányként nevelték. Pap lett. Saroltára azonban most már hiába adtak leányruhát, ő férfi akart lenni. Első farsangja után férfiruhát öltött, és nőies arca, gömbölyű, nőies formái dacára, amit bő kabáttal igyekezett leplezni, játszotta férfiszerepét. Szülei elhaltak, szorult anyagi viszonyok közé került. Meghatóan írja le egyik tárcájában, hogy egy rideg, fagyos karácsonyest előtti napon, mikor egy fillér nélkül nézett az ünnepek elé, beküldött néhány tárcát, első kísérleteit Légrády Károlynak, őszintén feltárta előtte nyomasztó helyzetét ama kérelemmel, olvasná át dolgozatait, és ha azok megfelelnek, foglalkoztatná őt. Légrády megszánta a fiatal író, és azzal honorálta a beléje vetett bizalmat, hogy tekintettel a karácsonyi ünnepekre, néhány aranyat küldött neki előlegül, és kérte, keresné fel őt az ünnepek után a szerkesztőségben. Így lépett be Vay Sándor a Pesti Hírlap munkatársai közé, és lett egyik kedvenc írója a lap olvasóközönségének.” M. HRABOVSKY Júlia, *Ami elmúlt. Egy polgárasszony vallomása*, s. a. r. STEINERT Ágota, Helikon, Budapest, 2001, 209–210.

⁴² „Vay Sándor vagy Sarolta, dacára, hogy férfiruhát viselt, és férfinak adta ki magát, nagyon gyámoltalan volt, és ilyen hosszú útra, mint Páris, kísérőre volt szüksége. Gruz né mindenáron szerette volna, ha velem utazik. De eszemben sem volt. Nem akartam hírbe jönni vele, főleg mert utóbbi időben rajongással emlékezett meg rólam tárcáiban. Márpedig akihez ő, szegény, romlott idegzetű nő közeledett, azt lesbosi szerelemmel vádolták. Uo., 330.

Figyelemre méltó ugyanakkor, hogy Vay dokumentált szerelmi kapcsolatai különböző helyszínekhez köthetők: Németországtól Ausztrián keresztül különböző magyar városokig terjedtek hírhedt nőcsábítási ügyei. Az átöltözéssel kapcsolatos vizsgálatok a jelenségnek a migrációval kapcsolatos összefüggéseire mutattak rá. A migráció önmagában az identitás átalakításának olyan folyamata, amely az átöltözés gyakorlatát is ösztönözhetette. Mindkettő a személyes önreprezentációt szolgáló radikális átalakulásra adott ugyanis lehetőséget.⁴³

A mobilitási tényezők mellett a nagyvárosok kulturális sokszínűsége is segíthette az átöltözés 19. század végi gyakorlatát, ebben a vonatkozásban pedig figyelmet érdemel Vay maszkulinitásának sajátos stílusa. A férfiassal kapcsolatos elképzelések ugyanis kortól és társadalmi körülményektől függően változnak, nem választhatók tehát le attól a történelmi pillanattól, amelyben létrejöttek.

Vay olyan tipikus urbánus maszkulinitás megtestesítőjének tekinthető, amely lehetővé tette számára a városi tereken és a korabeli értelmiségi-úri helyeken (kávéházban, kaszinóban, színházban) való szabad mozgást, valamint olyan korabeli, a férfias viselkedéshez kapcsolt tevékenységformákat, mint a párbajozás és a vadászat. Az excentrikusságok felé is nyitott úri társaság pedig elfogadó volt az irodalmi életben felbukkanó furcsa, különc figurákkal, a Krúdy által „irodalmi gavalléroknak” nevezett alakokkal szemben is, hiszen a század második felében a modernitással összekapcsolt eredetiség megtestesülését látták bennük. Krúdy Vay pályaválasztását is az írásnak és egy sajátos írotípusnak, a *literary gentlemannek* a korabeli társadalmi életben való presztízsnövekedésével magyarázta.⁴⁴

Vay Sarolta/Sándor esete az átöltözés történetében azért is sajátos jelenség, mivel egy hanyatló, ámde mégiscsak arisztokrata család tagjáról van szó. Az átöltözés 19. századi jelenségével foglalkozó munkák ugyanis szinte kivétel nélkül munkásosztályból származó példákat mutattak fel, olyan eseteket viszont, amelyeknél az arisztokrácia hipermaszkulin szabadidős szokásainak a majmolása érhető tetten. Vay Sarolta/Sándor azonban e szokásokat már eredendő társadalmi hovatartozása és neveltetése révén is magában hordozta. A szabadidőhöz való problémátlan hozzáférés és a vele való szabad gazdálkodás az átöltözéssel járó egyik fő attrakció is lehetett számára, fő-

⁴³ Vö. BENNETT–MCSHEFFREY, *I. m.*, 15.

⁴⁴ „Az akkori irodalmi viszonyok meglehetősen kedveztek az irodalmi gavalléroknak, akiket angomániakusok *literary gentlemannek* neveznek. Komoly hívei voltak Justh Zsigmondnak, Podmaniczky Frigyes bárónak, és Beniczkyé Bajza Lenke se fizetett rá a népszerűsége zenitjén arra a körülményre, hogy férje azonkívül, hogy a regényíróné ura volt, Pest megyében is főispánságot vállalt. Az előkelő magyar úri társadalom a kaszinókban, kávéházakban, vidéki kastélyokban már javában forgatja a külföldi illusztrált lapokat; bizonyos irodalmi hangulatot mórlikálnak maguknak amaz úrinők is, akik a szalonokban, ebédlőkben nemcsak turnérjuk divatosságával, de lelki műveltségükkel is kitűnni óhajtanak: Puskin *Anyeginjét*, Dumas regényeit, Jókai romantikáját, sőt a műveltebbeknek Heine H. keserveit is illik ismerni... Az írókat már nem mindenütt fogadják azzal a szánakozással, mint a jobb családból való vándorszínészeket, akik álnév alatt kóklerkednek a szellős tájakon. Az írónak kezd becsülete is lenni, hiszen íme Jókai báró lett, csak nobilitásából nem illeszti neve elé a Kemények és Eötvösök rangját... Ebben a magyar világban, amely óráról órára hajladozott a finomságok, az életmagaslatok, a különösségek felé – nem is nagyon csodálható, hogy egy grófkisasszony, aki gyermekkorától kezdve férfiruhában járt, a sorstól reá kényszerített pályaválasztás idején inkább fölcsapott pesti írónak, mintsem férjhez menjen egy alsódabasi hétszilvafás nemes emberhez.” KRÚDY, *A magyar George Sand*, 412.

ként a női szerepkörhöz kapcsolódó háztartásvezetés és gyereknevelés kontextusában, amelyre, Krúdyt idézve, „egy alsódabasi hétszilvafás nemes ember” feleségeként, feltehetően kevés élvezetre és szórakozásra való kilátással, számíthatott volna.

Milyen, a korban és a magyar kultúrában is kimutatható, ismert személyiségmodell létezett azonban, amely a nemiség és a társadalmi hovatartozás liminális állapotában Vay számára igazodási modellt, a kortársak számára pedig a jelenséggel kapcsolatos elfogadható interpretációs lehetőséget nyújtott? A 19. század végi női átöltözéssel kapcsolatos kutatások az átöltözőnek a kortárs divat iránti különös érzékenységre, a ruházattal és a külső megjelenéssel kapcsolatos fogyasztási szokásaira, az elegancia iránti affinitására is felhívták a figyelmet.⁴⁵ A Vayval kapcsolatos Krúdy-szövegek is kiemelik Sarolta/Sándornak külső megjelenésére való fokozott odafigyelését.⁴⁶ Az öltözködésnek az önreprezentációban játszott szerepét Krúdy a dandyzmus fogalmával hozta összefüggésbe,⁴⁷ és magam is úgy vélem, hogy a Vay-jelenség egyik korabeli értelmezése e fogalom kontextusában ragadható meg.

A dandyzmus ugyanis olyan világképi és irodalmi jelenség volt, amely épp a szóban forgó időszakban állt össze tudatos és viszonylag koherens habitussá. Lényege a személyiség önelvűségének, különlegességének, excentrikusságának tételezése volt. Létrejöttét a személyiség árucikké válása elleni tiltakozásként, a heroizmus elsikkadására adott válaszként, a romantikus egyéniségkultusz meghosszabbításaként, a rendi társadalom határai elmosódásaként is értelmezték. A dandy jellemzője a magányos életmód, a komolyan vett excentrikusság és egy rendkívül felfokozott törekvés a személyiség megkomponált színrevitelére, a mesterséges igazi, érvényes identitásként való feltüntetésére, az énperformancia olyan szintű megszerkesztettségére, mely gyakran eredményezett provokatív megnyilvánulásokat. Az identitás a dandyk számára ezért nagyon gyakran a látszat performálásában mutatkozott meg, amelynek egyik leghatékonyabb eszköze a testnek és a külső megjelenésnek a cél érdekében állított használata volt. A személyiségnek ehhez a megjátszott aspektusához járultak hozzá olyan excentrikus megnyilvánulások, amelyek sorába tartozott a nőiesen öltözött dandy látványa is. Rendkívül összetett életstílusa és filozófiája következtében a jelenség számos korabeli teoretikusa tekintett az élet és az én kiemelkedő, sőt az én modern művészeként a dandyre. A színre vitt én művészetének egzisztenciális tétje pedig a dandy felsőbbrendűségének önmagában és a társadalom tagjaiban való tudatosítása volt. Ez a felsőbbrendűség azonban a dandységet a társadalmi konvenciókon kívülinek mutatta, olyannak, amely minden szabályt képes volt áthágni.⁴⁸

⁴⁵ Vö. HINDMARCH-WATSON, *I. m.*, 78–79.

⁴⁶ „Mindig a legújabb férfidivat szerint öltözködött ama jőnévű belvárosi szabócégek révén, amelyeket annyit emlegetett újságcikkeiben. A divatos öltözködésben nem tagadta meg a benne rejtőzködő nőt – az öreg Várady boltjában sokáig tanulmányozta azokat a londoni divatlapokat, amelyeket férfiak részére szerkesztenek; Pórfínál, a kalaposnál egy tucat férfikalapot is felpróbált, amíg a megfelelőre ráltál.” KRÚDY, *A magyar George Sand*, 410.

⁴⁷ „»Dandybb« volt, mint akár azok a púpos vagy sánta gavallérok, akik öltözködésükkel akarják leplezni testi fogyatkozásukat. Neki nagyobb dolgot kellett eltitkolnia az öltözködés rafinériájával. Azt kellett eltitkolnia, hogy – nő.” Uo.

⁴⁸ A dandy és dandyzmus fogalmát T. Szabó Levente Mikszáth-könyvének vonatkozó fejezete alapján foglaltam össze: T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoeitikájában*, L'Harmattan, Budapest, 2007, 95–100.

Vay Sarolta/Sándor különbsége, excentrikussága, a normatívától eltérő nemi identitásperformanciája tehát a dandyzmus korabeli fogalmának kontextusába helyezhető. S noha a női dandység fogalmát korábban konszenzuálisan elutasította a szakirodalom, a dandység mindig változó performanciaként mintsem időtlen esszenciaként való felfogása nyilvánvalóvá tette a női dandység fogalmával való többszörös átfedéseit. Feminista értelmezések ugyan használják a fogalmat, ám kizárólag a 20. századra teszik a nődandyk megjelenését. A tipikus érvelés szerint a 19. századi nők azért nem lehettek dandyk, mivel a nemi szerepelőírások súlyosan korlátozták a nők szabadságát a társadalmi életben; mert a látszat iránti felfokozott érdeklődés normasértőnek számított a férfiak, ám nem a nők részéről; mert a korabeli nemi szerepekkel kapcsolatos ideológiák tagadták a női individualitás létezését; és mert a nőket elsősorban testükkel és nem stilizált énreprezentációval hozták összefüggésbe.⁴⁹ Ám a különböző kultúrákban léteztek a kétosztatú rendszerbe nem illő, vagy a kettő közötti átfedéseket érzékeltető fogalmak is, mint amilyen a Krúdy által is használt „női gentleman.” A francia kultúrában például a *femme à la mode* és a *lionne* fogalma befolyásolta nagymértékben a női dandyzmussal kapcsolatos korabeli diskurzust. Míg az elsőt a társasági összefüggéseken a nyilvánosság figyelme monopolizálásának megszállottjaként, az utóbbit harsány függetlenségével és testi vitalitásával jellemezték. A *lionne* férfiaságát megerősítő testedzésekkel (lovaglás, úszás) és olyan férfias szokások el-sajátításával írták le, mint az ivászat és a szivarozás. Emlékiratok és divattörténeti összefoglalások a nemekkel való kísérletezés új alaphangjának kulcsszimbólumaként is hivatkoztak rá.⁵⁰

A különböző diskurzusok már a férfi dandyzmust is az androgünia fogalmával kapcsolták össze. A viták főként a férfi dandy részleges elnőiesedéséből fakadó pszichológiai kétneműségére fókuszáltak, mely kétneműséget fordított esetben a nődandy részleges elférfiasodásával hoztak összefüggésbe. Az értelmezéssel kapcsolatos problémafelvetések tipikusak voltak a dandy titokzatos figuráját övező bizonytalanságban. Az interpretációs instabilitás ellensúlyozását gyakran az orvosi diskurzus vállalta fel, s miközben a dandy vitatott figuráját diagnosztizálta, valójában az emberi viselkedés titokzatosságának megértésére tett erőfeszítéseket.⁵¹

Vay Sarolta/Sándor átöltözése és énreprezentációja tehát a dandy és a dandyzmushoz kapcsolódó korabeli viselkedésminták és világgépi meggyőződések kontextusában válik érthetővé. A dandyzmus olyan interpretációs keretet nyújtott Vay énperformanciájának értelmezéséhez, amely különbségében, excentrikusságában is elfogadhatóvá tette őt a kor kaszinózó, kocsmázó, írakkal kávéházba járó, párbajozó társaságában. Ebbe az interpretációs keretbe pedig, a dandyzmust magyarázó orvosi diskurzus kontextusában, még Krafft-Ebing pszichopatológiás magyarázata is belefér, noha ő maga esettanulmányában nem említi a kifejezést. A dandyzmus mindenesetre a személyiség 19. századi színrevitelének olyan, a domináns nemi szte-

⁴⁹ Vö. Miranda GILL, *The Myth of the Female Dandy*, French Studies. A Quarterly Review (61) 2007/2., 167–168.

⁵⁰ Uo., 170–171.

⁵¹ Az orvosi diskurzusnak a dandyzmus leírásában játszott szerepéről: Uo., 176–179.

reotípiáknak ellenszegülő reprezentációja volt, amely az identitás elképzelt paramétereit szélesítette mind nők, mind pedig férfiak számára, Vay Sarolta/Sándor esetében pedig az átöltözéshez kapcsolódó konkrét történeti jelentés ragadható meg általa.

Noha Vay átöltözésének motivációi családi háttere és a kor társadalmi-kulturális kontextusa felől egyaránt magyarázhatók, nem hagyható teljesen figyelmen kívül nemi identitásának és szexuális irányultságának kérdése sem. A női átöltözés gazdasági szükségletekre és társadalmi nyereségre való redukciója figyelmen kívül hagyja az átöltözés erotikus imperatívuszát. Vay motivációi között minden bizonnyal szexuális indíttatásuk is voltak, és az átöltözésnek már önmagában is lehettek számára szexuális konnotációi. Maszkulinitásához, mint ahogy az Krafft-Ebing eseteírásából és Krúdy visszaemlékezéseiből is kiderül, férfi nemi identitás, férfi önazonosság társult. Hogy azonban női testbe zárt férfiasságáról ő maga mit gondolt, és ezt hogyan élte meg mindennapjaiban, nehéz megállapítani. Esete azonban a nemek és a nemi szerep áthágások történetének, az egyéni változatok és a kulturális termelés közötti összefüggéseknek olyan értékes példája, mely sajátos maszkulinitás fogalmaknak adott történeti városi terekben való jelentőségét mutatja.

Narratív átöltözés

A narratív átöltözés fogalmát annak a folyamatnak a megnevezésére használom, amely során a férfi/női szerző hozzáfért nyer az ellentétes nem kulturálisan meghatározott hangjához és szenzibilitásához, annak kockázata nélkül azonban, hogy az ellentétes valóság csapdájába esne. A narratív átöltözés során a szerző a szöveg metaforikus testén keresztül az identitás és a nemiség kétértelmű lehetőségeivel játszik.⁵² A jelenséggel olyan klasszikus és kanonikus világirodalmi regények állnak kapcsolatban, mint a *Moll Flanders*, a *Roxana* (Daniel Defoe regényei), a *Pamela* és a *Clarissa* (Samuel Richardson regényei), amelyeket férfi szerzők írtak női narrátor nevében. De ebbe a sorba tartoznak a George Eliot néven publikáló Mary Anne Evans, a Currer Bell néven publikáló Charlotte Brontë vagy a George Sand néven publikáló Amantine-Aurore-Lucile Dudevant művei is.

A Vay Sarolta/Sándorral kapcsolatos legismertebb tények egyike, hogy ő maga egyaránt publikált Vay Sarolta és Vay Sándor név alatt, sőt, az a tény is, hogy bizonyos idő után teljes mértékben elhagyta a Sarolta nevet és kizárólag Sándorként jelentette meg írásait. Arról azonban, hogy mikor és hogyan történt meg a Saroltából Sándorrá való átváltás, mindeddig nem születtek értelmezések. Pedig a névváltoztatás folyamatának vizsgálata nemcsak Vay társadalmi nemi identitásával kapcsolatos döntésének pontos idejére deríthet fényt, hanem arra is, hogy mikortól állította az írást e társadalmi nemi identitás szolgálatába, hogy mely időponttól tekinthetett az írásra, mint az énreprezentáció talán legfontosabb eszközére.

⁵² A narratív átöltözés fogalma saját fordításom az angol *narrative transvestism* kifejezésből. Vö. Madeleine KAHN, *Narrative Transvestism. Rhetoric and Gender in the Eighteenth-Century English Novel*, Cornell UP, Ithaca, 1991, 6.

A névváltoztatás tényének problémátlanként való kezelését csak részben magyarázhatja a Vayval kapcsolatos kéziratos, autobiografikus források hiánya, hiszen Vay publikációs gyakorlata, nyomtatásban, főként a sajtó közegében megjelent munkái segíthetnek a névváltoztatás folyamatának végigkövetésében. A tanulmány további részében tehát Vay publikációs gyakorlatát főként a feltüntetett szerzői név használatának változásai függvényében vizsgálom. Kiindulópontként Lakatos Éva bibliográfiájának⁵³ Vay Sarolta/Sándorral kapcsolatos adatait használtam, és az 1875–1881 közötti periódust vizsgáltam. Lakatos bibliográfiája szerint Vay 1875-ben, tehát tizenöt-tizenhat évesen kezdett el publikálni, a vizsgálati időszaknak feltüntetett hét év alatt pedig a szerzői névváltoztatással kapcsolatos döntés megszilárdulni látszik, noha további életpályájának szakaszaiban még fordulhattak elő kivételek. 1875–1881 között a következő lapokban jelentek meg írásai: a Budapesti Bazárban, a Családi Körben, a Délibábsban, a Divat-Nefeletben, a Fővárosi Lapokban, a Hasznos Mulattatóban, a Hölgyek Lapjában, a Hymenben, a Képes Családi Lapokban, a Lányok Lapjában, a Magyarország és a Nagyvilágban, a Mármárosi Tárogatóban, a Mátravidékben, a Nógrádi Lapokban, az Olvasó Társban, az Ország-Világban, A Petőfi-Társaság Lapjában, a Röpke Ivekben, az Új Időkben, a Vasárnapi Lapokban, a Veszprémben, a Viszhangban és a Zemplénben. A felsorolt sajtóorgánumban megjelent írások zöme lírai alkotás, közöttük csak ritkán, elvétve találni egy-két prózai munkát. Vay tehát lírikusként kezdte pályafutását, s noha írói pályája későbbi szakaszaiban is közölt verseket, utóbb a prózai műfajoknak szentelte ideje nagy részét, és korabeli hírnevét is prózai írásaival alapozta meg.

1875–1877 között kizárólag Vay Sarolta vagy Gróf (esetleg Gr.) Vay Sarolta néven jelentette meg verseit. Az 1878-as év harminchat verséből huszonhét jelent meg az előző évek szerzői névhasználatával és kilenc írás V. S. jelzéssel. Ez utóbbiak közül a legkorábbi publikációt 1878 júliusában közölte a Zemplén című lapban.⁵⁴ Első, a Vay Sarolta névnek a sajtóközeg nyilvánosságában való használatával kapcsolatos elbizonytalanodása tehát erre az időre tehető, de még 1878 végéig egyaránt használta a Vay Sarolta és a V. S. névjelzést. Az 1879-es esztendő tizennyolc megjelent verse esetében hétnél használta a V. S. aláírást, négyenél a V. Sándort, két esetben a Vay Sarolta, illetve Gróf Vay Sarolta névváltozatot, négy esetben a Vay Sándor vagy Gróf Vay Sándor szerzői nevet és egy esetben az –y. –r. szignót, amely szintén a Vay Sándor változatra utal. A Vay Sándor szerzői névként való használata tehát az 1879-es esztendőre tehető. Az 1880-ban megjelent versek között csupán egyszer tűnik fel a V. S. és az –y. –r. szignó, az összes többi esetben Vay Sándor névvel jegyezte verseit, és kizárólag ez jellemző az 1881-es esztendő publikációs gyakorlatára is. A névváltás tekintetében tehát az 1879-es év tekinthető fordulópontnak Vay Sarolta/Sándor életében, legalábbis a sajtó nyilvánosságában. Ekkor húszéves, a nagykorúvá válás idejére tehát már tisztázódott benne, hogy az írást a szerzői névhasználat révén is stilizált énreprezentációja szolgálatába állítsa.

⁵³ LAKATOS ÉVA, *Magyar irodalmi folyóiratok*, I–XL., Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1972–2000.

⁵⁴ V. S., *Szeretnék...*, Zemplén (9) 1878/29., július 26., 2.

A sajtóközeg nyilvánosságában való névhasználati gyakorlatot azért emeltem külön ki, mivel néhány, Komjáthy Jenőnek írt levél arról tanúskodik, hogy a magánlevelezés közegében már 1877-ben is a Vay Sándor nevet használta. Komjáthy ekkor a Röpke Iveket szerkesztette, ahol Vay is közölt két verset 1877 júniusában és júliusában, mindkettőt azonban Gróf Vay Sarolta névjelzéssel.⁵⁵ A levelekben prózácikkre, tárcára történik utalás. Az első levélben a cikk stílárius jellemzőihez nem érezte találónak a „hitvány női nevet”, a másodikban viszont már a tárca referenciális olvasata és az abból számára adódó kellemetlenségek miatt kérte Komjáthytól az álnév megtartását.⁵⁶

A Vay Saroltáról V. S.-re, majd Vay Sándorra való átváltás a különböző lapokban párhuzamosan zajlott, és a folyóiratok rendszerint ezt különösebb megjegyzés nélkül fogadták. Kivétel ebben a tekintetben a Hölgyek Lapja, amely 1878–1879-ben háromszor is fűzött megjegyzést a V. S. iniciálékhoz. Először 1878 szeptemberében, amikor Vay első ízben használta a V. S. jelzést verse alatt a lapban. Ezt megelőzően 1877–1878-ban összesen hat költeményt publikált a folyóiratban, az elsőt Gróf Vay Sarolta, a többi Vay Sarolta névjelzéssel. Az 1878. szeptember 22-én V. S. aláírással megjelent vershez⁵⁷ lábjegyzetben a szerkesztőség az „Egyik kedveltebb költőnk műve. A szerk” megjegyzést fűzte. A lapban megjelent következő, V. S.-sel szignált költemény⁵⁸ magyarázó lábjegyzete valamivel bővebb beszédű, s míg az előző megjegyzés inkább férfi költőre engedett következtetni, az utóbbi egyértelműen költőnőről beszél: „Ha a költőnő óhajára csak kezdő betűit tesszük is verse alá, a benne rejlő mély érzés elárulja az ismert, kedves költőnőt.” A következő, 1879 legelején publikált vershez⁵⁹ fűzött szerkesztői megjegyzés szintén költőnőnek oldta fel a nemtelen V. S. aláírást: „Egyik ismert költőnőnk neve.” A lap 1878–1879-es évfolyamának összesített tartalomjegyzékében még Vay Saroltának oldotta fel a V. S. jelzéssel közölt versek szerzőjének nevét, 1880-tól az összesített tartalomjegyzékben azonban már a Vay Sándor név szerepelt.

Vay Sarolta Vay Sándorra való narratív átváltása tehát az 1879–1880-as esztendőre véglegesen eldőlt. Bizonytalanság figyelhető azonban meg a grófi rang jelzése

⁵⁵ Gróf VAY Sarolta, *Viszontlátalak...*, Röpke Ivek (1) 1877/3., június 14., 10; Gróf VAY Sarolta, *Tüskék*, Röpke Ivek (1) 1877/7., július 19., 26–27.

⁵⁶ A Komjáthy Jenőnek írt levelek: 1. „Kedves Szerkesztőm! / Itt küldöm a kisvárosi photographiák folytatását, a jövő számban okvetlen adja ki, most már én kérem hogy saját nevem alatt, csak kereszt nevem hagyja el, az egész cikk igen tréfás, elszánt hangon van írva nem illik alá a gyáván hangzó hitvány női név. Irja meg jegyzetben hogy folytatása következik, még két, három tárczára való lesz. Isten önnel, okvetlenül adja legközelebb, az aláhuzott szokat ritkított betűkkel. / Híve / Vay Sándor” (Vay Sándor Komjáthy Jenőnek, [h. n.], 1877. június 14., OSZK Kt, Levelestár) 2. „Tisztelt szerkesztő úr! Itt küldök egy kis rapsodiát, kérem mielőbb közölni. Ismételten figyelmeztetem 's igen kérem az aláírt pseudonym megtartására, igen kellemetlenül érintett hogy a „kisvárosi photographiák” alá nevem írta, a kis cikk nekem tömörkedt bajt okozott; bocsássa meg őszinteségem, az álnév megtartását még egyszer figyelmébe ajánlja tisztelője / Vay Sándor” (Vay Sándor Komjáthy Jenőnek, [d. n.], OSZK Kt, Levelestár) 3. „Tisztelt szerkesztő Uram! Itt küldök lapja számára egynehány lapot, jó lesz ha a legközelebbi számba adja. A „bolygó hollandi” név már igen ösmerős azért jegyeztem alá –y. –r.-et Kérem meghagyni. Tisztelettel / Vay Sándor” (Vay Sándor Komjáthy Jenőnek, [d. n.], OSZK Kt, Levelestár)

⁵⁷ V. S., *Pillanatig...*, Hölgyek Lapja (2) 1878/38., szeptember 22., 449.

⁵⁸ V. S., *Tavaszi volt...*, Hölgyek Lapja (2) 1878/45., november 10., 533.

⁵⁹ V. S., *Távol tőlem...* (Decz. 23. –), Hölgyek Lapja (3) 1879/2., január 12., 17.

kapcsán a különböző szerzői névhasználatoknál. A bizonytalanság magyarázható egyrészt a rendi identitásról a polgári identitás megteremtése felé való folyamat küzdelmeként is, ám felfogható olyan dandyszerű habitusként, amelynek lényege az identitás folyamatos újrakitalálása, rögzíthetlenségének és változékonyságának állandó formálása.

Ha ugyanakkor végigolvassuk a vizsgált, 1875–1881 közötti évek közel százharminc versét, furcsa megállapításra juthatunk. Arra, hogy az a kulturálisan kódolt hang, amely a versekben megszólal, szerzői névhasználatától függetlenül állandó: valójában végig szöveggé változott, a nemiség szempontjából rendkívül ambivalens lírai én önkifejeződése.⁶⁰ A magánlevelezés közegében és a sajtó nyilvánosságában használt és korábban említett eltérő névjelzés is az álnév mibenlétének kérdését problematizálja. Izgalmas információ lenne annak ismerete, vajon a kor olvasói hogyan és milyen kulturális kódok és közkézen forgó háttérinformációk ismeretében olvasták Vay verseit, ki és milyen horizontból értelmezte maszkként az aktuálisan feltüntetett szerzői névváltozatot. A Nógrádi Lapok 1877-es évfolyamának augusztus 16-ai számában megjelent költeményhez⁶¹ például a Vay Sarolta szerzői név alá valaki ceruzával odaírta, hogy „Sándor.” A ceruzás kiegészítésből nem lehet ugyan megállapítani, hogy korabeli vagy pedig utólagos megjegyzés, de azt bizonyítja, hogy a költemény olvasója ismerte a szerzői név mögöttes konnotációit, és korrekciójával a Sarolta álnévként való olvasatáról tanúskodott. Kérdés továbbá, hogy a magánlevelezés közegében magát Sándornak aláíró Vay miért nem használta a sajtónyilvánosságban már kezdettől is a férfinévét: nemi identitásával kapcsolatos bizonytalanságból, stratégiai okokból (mert Saroltaként könnyebben elhelyezhette verseit a főként nőknek szánt kiadványokban), vagy csupán játékból, a lehetőségek közül rendelkezésre álló egyik lehetőségek pőzből.

Az identitással való játék többszörözése azonban jóval túlmutat a Sarolta–Sándor–V. S. szerzői névváltozatokon. A szerzői identitás elbizonytalanítása a narrátori identitás sokszorozódásával kapcsolódik gyakran össze. Vay már legelső költeményei publikálásánál az elbeszélői identitások többszörözésével játszik. A Családi Körben *Tantalusz* címmel közölt versében a narrátor egyfajta kvázi-Tantaluszként ad hangot szerelmi kínjainak. S miközben épp a kínok természetének egyértelmű meg-

⁶⁰ Példának álljon itt egy Vay Sarolta és egy Vay Sándor névvel közölt költemény: „Lágyan fúj a déli szellő, / Melegebb a napsugár, / S visszatérve messze utról / Csicsereg a vándor madár, // Ez a hitvány, sivár világ / Most oly szép, bűvös nekem, / Közeledben, lábaidnál / Óh! mi jó itt kedvesem! // Mint selyem sátor borul rám / Szőke fürtöd, s ittasan / Nézek ragyogó szemedbe, / Hová üdvöm írva van. // Óh! így, így nézz rám örökre, / Ne beszélj, légy hallgatag, / Ékebb a csók beszéde, / Csokoljad hő ajkimat. // De mi ez? Lázcsókoktól / Megdöbbsz lelkem, szívem, / S miként egy bús, fájó álom / Kínoz előérzetem. // Megrémit nagy boldogságom, / Zavart, szótalan vagyok; / Hisz a csillag akkor hull le / A kietlen semmiségbe, / Mikor legszebben ragyog.” (Gr. Vay Sarolta, *Lágyan fúj...* (1876. márc. 16-án), *Divat-Nefelejts* (2) 1876/15., április 9., 113–114.) „Hányszor olvastam már őket... / E sok illatos levélke / Minden szava lángbetűkkel / Van szívem mélyére vésve. // A te drága, kicsi kez / Irta egykor őket nekem. / Kedves, kúsza vonásaidat / Mélázgatva úgy elnézem. // Gyöngéd szavak, szemrehányás, / Epedés úgy váltakoznak / Benne, mint a nyári égen / Könnyű felhő, sugaras nap! // Előszedem újra őket... / És fénytel lesz lelkem tele / Míg olvasom s csak mosolygok – / S kicsordul a könnyem bele!” (Vay Sándor, *Kedvesem levelei*, Vasárnapi Lapok (2) 1881/8., február 20., 118.)

⁶¹ Vay Sarolta, *Nem mondhattam meg...*, Nógrádi Lapok (5) 1877/32., augusztus 16., 2.

nevezése távolítja el a címben megjelölt mitológiai alaktól, éppenséggel a cím metaforikus használatában valósul meg ugyanakkor a kettő egyesülése.⁶² Ugyanez történik az időrendben másodikként közölt, a bolygó hollandi mítoszával kapcsolatban álló *Senta dalaiban*.⁶³ Legalább ennyire izgalmas a V. S.-ként publikált *Költői epistola* (H. Gy. és B. B. barátimhoz)⁶⁴ című vers, amely ritmikájában, lüktetésében, kérdez-válaszol dinamikájában óhatatlanul Petőfi *István öcsémhez* című költeményének hangulatát idézi az olvasóban, a vers elbeszélőjét is mintegy ugyanazzal a narrátorral azonosítva. Vaynál tehát a narratív átöltözésnek a Saroltából Sándorra való változtatán túlmenően számtalan variánsa kitapintható, a szerzői és a narrátori identitás elbizonytalanítását egyaránt beleértve, és akkor még nem is beszéltünk a prózai írásokról használt különféle álnevekről.

A Vay Sarolta, V. S., és Vay Sándor szerzői név alatt megszólaló lírai én megkülönböztető személyiségjegye, világban létének meghatározó aspektusa, következetes észlelés és viselkedésmódja ugyanakkor egy hatalmas szenvedéstörténetben, meg nem értettségben és a világgal való szembenállásban fejeződik ki számtalan költeményben.⁶⁵ A különböző versekben színre vitt, poétikailag stilizált én legjellemzőbb sajátossága az egzisztenciális magányosság, a világgal való leszámolás, az iránta való közömbösség és az egyedüllétből adódó kiválóság és felsőbbrendűség-érzet narrativizálása.⁶⁶ Sarolta, V. S. és Sándor verseinek lírai elbeszélője egyaránt ebben a magányos szerepkörben tetszeleg. A színre vitt lírai én identitáskomponensének központi mozgatórugója, a végtelenségig stilizált magányos szubjektum reprezentációja tehát változatlan a különböző név alatt közölt költeményekben. Ilyenként azonban a narratív átöltözés is csak olyan póz, olyan látszat, amely az identitás színrevitelének lehetséges, de nem konstitutív alkotóeleme. Vay költeményeiben Saroltaként

⁶² „Mi az, mi engem úgy kinez, gyötör? / Az az emészto, de édes gyönyör, / Mely, mint zajongó, bősziült tengerár, / Forr, hánykolódik s nyugtot nem talál? / Mámor zsi bongja által véretem? / Ily lázzal ajkam a miatt rebeg? // Avagy csak hiu álomképeket / Rajzol elém a kába képzelet? / Oh nem! Valóság az, mi úgy kinez, / A mi egyszerre kéjt és kint okoz. / Imádom őt, ki engem nem szeret, / Ölelve tartja szive lelkemet; / De oh! a végzet olyan mostoha / Nem, nem lehet ő enyémme soha!” Gróf Vay Sarolta, *Tantalusz*, Családi Kör (16) 1875/11., március 14., 244–245.

⁶³ Gróf Vay Sarolta, *Senta dalai*, Budapesti Bazár (16) 1875/12., június 20., 185.

⁶⁴ A vers terjedelmessége miatt csak a kezdeti sorokat idézem: „Emlegettek-e néha czimborák, / Ha százatok Sátor-bérczek borát? / Mondjátok-e, hogy: »Hej vajjon merre / Hordja Sanyinkat most a sors szele? / S ugyan mit csinál, ir-e verseket, / Ábrándozva töltvén az esteket?»” V. S., *Költői epistola* (H. Gy. és B. B. barátimhoz), *Dabas*, jul. 15., Délibáb (2) 1878/33., augusztus 16., 387.

⁶⁵ Néhány példa: Gróf Vay Sarolta, *Gunyljon a világ...* Veszprém (2) 1876/27., július 2., 2; Vay Sarolta, *A remény*, Családi Kör (18) 1877/2., január 14., 29; Gr. Vay Sarolta, *Golgotha út...*, Délibáb (1) 1877/11., június 15., 82; V. S., *Lelkem miért vagy te* — — —, Délibáb (2) 1878/37., szeptember 13., 433; V. S., *Pillanatig...*, *Hölgyek Lapja* (2) 1878/38., szeptember 22., 449; V. S., *Nem vagyok...*, *Hölgyek Lapja* (2) 1878/50., december 15., 593; Vay Sándor, *Megtép engem minden tüske...*, *Mátravidék* (2) 1880/63., augusztus 21., 2.

⁶⁶ Ennek legpregnansabb kifejezése például a *Gunyljon a világ...* című költeményben olvasható: „Gunyljon a világ, mit törődöm vele, / Hiú, üres lelkek beszéde nem sebez, / Világom te vagy, mit érdekel a többi / Szeret-e? gyűlöl-e? csupán csak te szeress! // Undorral tölt e hitvány, aljas népség, / Mely az aranyon is penészt, mocskot keres, / Bünt rejt az a jámbor szenteskedő álarcz; / Vonzalmuk megvetem, csak te, csak te szeress! // Szeretetőik fájna, kint okozna nekem, / Míg a gunyhahota ajkukról oly édes, / Érzem lelkem tisztább, jobb, az övéknél. / Gyűlöljön mindenki — és csupán te szeress!”

és Sándorként is sajátos, a társadalmi nemet megjelenítő és egy időben elbizonytalanító dandyidentitást performál, melynek lényege maga a performancia. Sarolta/Sándor a végletekig fokozza a mesterséges és az igazi, érvényes identitás közötti játékot, a mesterségest igazként, az igazat mesterségesként tünteti fel, az identitás konstituálódását tehát olyan, az íráson keresztül is megvalósuló performatív folyamatként jeleníti meg, amelynek lényege folyamatos alakulásában, rögzíthetlenségében és állandó megrendezettségében ragadható meg. Az írást tehát úgy állítja társadalmi nemi identitása szolgálatába, hogy közben folyamatosan el is bizonytalanítja ezt az identitást.

* * *

A Krúdy Gyula által férfiruhás írónőnek, magyar George Sand-nak nevezett Vay Sarolta/Sándor rendhagyó jelenség a magyar kultúrtörténetben, de esete a 19. század végén nemzetközi kontextusban is szenzációnak számított. A korszakban az orvosi diskurzus által a pszichopatológia körébe utalt jelenség valójában az átöltözésnek a középkortól és a kora újkortól kimutatható történeti folyamatába illeszthető, és ily módon értelmezése is más hangsúlyokra helyezhető. A férfiassággal összekapcsolt női test interpretációi a különböző korokban változtak, motivációi, jelentései és funkciói is csak sajátos történeti kontextusokban ragadhatók meg. Vay Sarolta/Sándor esetének 19. század végi értelmezésére a dandyizmus világképi és irodalmi jelensége bizonyult nemcsak adekvátnak, hanem történetileg érvényes interpretációs keretnek is.

Vay Sarolta/Sándor narratív átöltözése szintén a dandyizmushoz kapcsolódó korabeli viselkedésminták és világképi meggyőződések kontextusában válik érthetővé. A szerzői névhasználat és az írás, mint a társadalmi nemi identitás és az önreprezentáció szolgálatába állított eszköz, az identitásnak a dandyizmus jelenségéhez kapcsolódó folyamatos performatív jellegére utal. A női szerzői név megváltoztatása tehát nem a hatalom és elfogadás kivívásáért vívott küzdelemként értendő a férfiak által uralt irodalmi pályán. A férfi álnévhasználat illetően olvasata egyébként is olyan 19. századi konstrukció, amelyet maguk a nőírók terjesztettek.⁶⁷ A narratív átöltözés fordított esetének ráadásul a korszakban jól ismert példája is létezett, gondoljunk csak Ignótus Emma-leveleire.⁶⁸ A jelenség inkább a kultúrát strukturáló és összehangzó olyan lehetőségek tereként értelmezendő, amely a 19. század uralkodó bináris oppozícióit is képes volt megkérdőjelezni, a szubjektum modernista felfogásának összetettségéről is tanúskodva egyszersmind.

⁶⁷ Vö. Catherine A. JUDD, *Male pseudonyms and female authority in Victorian England = Literature in the Marketplace. Nineteenth-century British Publishing and Reading Practices*, szerk. John O. JORDAN – Robert L. PATTEN, Cambridge UP, Cambridge, 1995, 250–268.

⁶⁸ BALÁZS Imre József, „Ismeri ön a cuplingert?” *A nő-szerep konstrukciója és szubvertálódása Ignótus Emma-leveleiben = Nő, tükör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*, szerk. VARGA Virág – ZSÁVOLYA Zoltán, Ráció, Budapest, 2009, 112–122. Az Emma asszony leveleinek a dandyizmus kontextusában való értelmezéséről: T. SZABÓ, I. m., 103–105.

Tónus – szólam – affektus

A nyelv művészeti kérdés csapdái a Móricz-kutatásban*

„Eredményei nagyszerűségükben is csonkák, negyven kötetnyi ajándéka fölmérhetetlen kincs – és torzó.”

(Németh László: *Móricz Zsigmond* [1926])

Talán elegendő okkal feltételezhetjük, hogy egyetlen irodalomtudományi értékelésnek sincs olyan premisszája, amely megengedné a nyelv művészeti kérdés felfüggesztését. Kézenfekvő volna mindez Móricz Zsigmond műveinek értékelése során is, ha nem sorakoznának azonnal intő jelek a művelet végbevihetősége elé. Nemcsak az inthet itt körütekintésre, hogy az író kanonizálásának már a legelső kísérletei sem szorgalmazták ezt a megkerülhetetlen körülményt. Az is, hogy a Móricz-recepció százegynéhány éves történetében máig eléggé szerencsétlenül érvényesül az a próza-poétikai sajátosság, hogy az elbeszélő szövegek alakításában nem-nyelvi tényezők (tagolás, ritmus, szerkezet stb.) is részesülnek, melyek könnyen kelthetnek olyan látszatot, mintha a *nyelvi megformáltság* és a *szerkezeti alakítottság* megkülönböztethetősége evidens „szövegontológiai” elválasztottságnak volna a következménye. (A szövegből ilyen módon kifelé vezető különbségek operacionalizálhatóságának azonban már a kilencvenes évek végére kimerültek a rendszerelméleti lehetőségei. Legalábbis amennyiben a felszíni és mélystruktúrákat vizsgáló „belső” szövegelemzések sem jutottak többre annál, mint hogy – Luhmantól S. J. Schmidtig – nem-irodalmi rendszerek mozgástörvényei felől világítsák meg az irodalmi szöveg legsajátságosabb, *auto-poietikus* viselkedését.)¹ Kétségtávol nagy út azonban már ez is, ha emlékeztetünk arra, hogy a Móricz-recepció nyitányán ez az alaki megosztottság még a *valódi* és a *fiktív* vonatkozások ellentétéként létesült és a valóságtapasztalat szerinti befogadás imperatívuszát kényszerítette a befogadásra: „Ördög hordjon el már minden bolond verset: / Életet kívánunk, valószínűt, nyersét.”²

Így értelemszerűen annak látszata keletkezhetett – s ennek lett hosszú időre áldozata a Móricz-recepció is –, mintha a költött, „kitalált” és „elvalótlanított” esztétikai jelenség (a „bolond versek”) érvényét felülírná a „nyers” és a „valószínű” ereje, mert ez részesít a valódi tapasztalat igazságában. A pusztán kitalálás tartalmait a képzelet ugyanis mindössze a nem-valóságosba továbbítja, amely – az esztétikai hatás

* Az írás az MTA–ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport *Kultúraalkotó médiumok, gyakorlatok és technikák* (TKI01241) projektjének keretében jött létre.

¹ Az irodalom legszorosabban szöveggént értett rendszerének ilyen analizisét a maga szisztémaanalóg eljárásaival lásd Dietrich SCHWANITZ, *Systemtheorie und Literatur. Ein neues Paradigma*, Westdeutscher, Opladen, 1990.

² ADY Endre, *Levélféle Móricz Zsigmondhoz*, Nyugat 1911/23., 883.

elmúltával – elveszíti számunkra a jelentőségét. Vonatkozathatóság híján érdeklenné válik az igazsága: hatása kimerül a pusztasátság kiváltásában. Az a rejtett, de normatív *vonatkozás*, amely itt az „elvalótlanító” esztétikai tapasztalat gyors megsemmisülésének az okozója, abból a premisszából táplálkozik, hogy az esztétikai tapasztalat igaza csak a valóság *valódi* tapasztalatának igazságán mérhető. Pontosan úgy, ahogyan Gyulai Pál – egészen Arany szellemében – az Arany-émlékbeszédben megfogalmazta: „a művészeti igaz nem egyéb, mint a való földolgozása a kifejezendő eszme szerint.”³ Jól látható, hogy a művészetben egészen másként működő – mert csak az uralhatatlan nyelviség médiumán keresztül érvényesülő – referencialitás Gyulainál sem több a *valóságátalakítás* valamely módjának kérdésénél. Normatív meg gondolása olyan művészi nyelvet tesz ugyanis meg a *kifejezendők* (= a cél szerinti, a szándékolt tartalom, eszme, üzenet) megnyilvánításának jól vagy rosszul *működte* tett eszközévé, amely a valóság és annak nyelvi formája közti megfelelés eszményéből származik.

A fentebbi befogadási horizont a maga későbbi formájában sem Nagy Péter joggal bíralt monográfiájának terméke: a népi írók nagyjából ugyanebben a látószögben olvasták és méltatták Móricz művet. Nagy Péternél csupán az esztétika-ideológiai konstrukció egyszerűsödött a maga eredeti, irodalomidegen vázára:

Minden műve, egész művészete politikai szenvedéllyel töltött – amint általában a világirodalom legnagyobbjainak a művei. [...] művészete – éppen elmélyült ember- és társadalomábrázolása következtében – mélyen és messzemenetűen világítja meg saját korának politikai tendenciáit és valóságos politikai, társadalmi állapotait, osztályviszonyait. Életében széles körök, mint az erotika, a szerelem ábrázolóját tartották számon, sőt mint erkölcstelen, erotikus író vetették el; mi már világosan látjuk azt, hogy művei elsőrendű mondanivalója politikai, amely azonban legtisztábban a művészet közege át tud kifejezésre jutni.⁴

Kosztolányinak az *Árvalányok* esztétikai hatáselemeit felidéző megfigyelései megnyithattak volna ugyan más, elsősorban *hatáseztétikai* utakat is a befogadásban, ha a harmincas évekre kibontakozó népi mozgalom nem kevesellte volna a Nyugat kánonalkotó törekvéseinek szociálkritikai nyomatékát. Móricz hatástörténetében így háttérbe szorultak a „pogány” regény panteizmusának és az esztétikai hatás tökéletességének⁵ kérdései. Helyükbe – az Ady és főleg Schöppflin kijelölt pályákon – mindinkább az „úri Magyarország” bírálója- és a szegények ügyének elkötelezettjeként vált Móricz Zsigmond a kritikai valóságábrázoló próza modern klasszikusává. A 18. század végéről örökölt esztétikai megkülönböztetés tana szemlátomást oly-

³ GYULAI Pál, *Emlékbeszéd*, I., Franklin-Társulat, Budapest, 1914³, 259.

⁴ NAGY Péter, *Móricz Zsigmond*, Szépirodalmi, Budapest, 1962², 479.

⁵ „Teljes, diadalmas »magyar panteizmus«. Tudom, ezt kiáltottam, mikor először került elélem a pogány regény s tökéletessége láttán elámultam. [...] [Az író] nem beszél céljáról, hanem épít, s az, amiről szóltam előbb, kifejezve, közvetlenül sehol sincs, hanem úgy látszik, az egész hatása. [...] Így csak a természet alkot.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Árvalányok*, Nyugat 1924/4., 255–256.

annyira felülkerekedett a Kosztolányinál csíráiban jelentkező hatásesztétikai effektusok iránti érdeklődésen, hogy alakilag az újabb recepciós szemlék egyik igényesebbike még tíz éve is a kétfajta poétikai potenciál egyensúlyában látta Móricz új megszólaltatásának lehetőségeit.⁶

Dichotómiák és oppozíciók

A recepció így lassanként a rögválóság és a szociális tények feltárására szegődött, országjáró, adatgyűjtő és -lejegyző (sőt azokat Gömbösnek föl is olvasó) Móricz alakját, pontosabban a hiteles megfigyelések *életrajzi szubjektumát* vonultatta fel az igaz irodalmi valóságábrázolás biztosítékául. Pedig már a húszas évek végén nyoma van olyan recepciós fordulatnak, amely a Móricz hiteles parasztábrázolásától és társadalomismeretétől kezdetben⁷ szintén megbűvölt Schöppflin nevéhez fűződik. Schöppflin ugyanis arra figyel föl, hogy Móricz szövegeinek nemcsak a „háttérben”, hanem bennük magukban is olyan elemek konstitutív szerepe állandósul, amelyek aligha egyeztethetők össze a kritikai realizmus (vagy ahogyan 1911-ben fogalmazta: „a tulajdonképpeni *társadalmi* regény”)⁸ tárgyiasra hangolt közlésmódjával s kivált annak narratív modalitásával:

Mert ő nem tud semmiről valami indulat, szeretet, harag, kíváncsiság nélkül írni, impasszibilisen s ő nem az álmok és elképzelések írója, hanem a tudomása. Ebben rejlik naturalizmusa, de ebben a zolai naturalizmustól való fontos eltérése is: ő nem a tények tudományos megállapításának és tárgyilagos feltárásának embere, akinek programja a valóság lemásolása, hanem tárgyait mindig egy belső felinduláson keresztül nézi, ezzel a felismert valóságot újrászínezi s ebben a színezésben van benne róluk való ítélete. S ez az, ami írói módszerének lényege, egészen az övé, sehonnan nem szerezte, mert emberi, lelki struktúrájából ered, utánozhatatlan, mert az ő személye kell hozzá.⁹

S bár meglehetősen kockázatos ilyenkor – a Móricznál egyébként is szeszélyesen változó – szerzői önértelmezés hangsúlyosnak vélt helyeire hivatkozni, az aligha véletlen, hogy ritka pillanataiban az író maga is apodiktikusan utasította el a valóság és a tények hű elkötelezettjének szerepeit. „[N]ekem hajlamom van arra – írja Magoss Olgának –, hogy amit elképzelek, biztosabbnak tekintsem, mint amit megfigyelek.”¹⁰ (A fenti kockázat természetesen ellentett esetekben is fennáll, tehát azt is meglehetősen

⁶ „Ha kockázatos is jóslásokba bocsátkozni, annyi azért megállapítható, hogy a nyelvi-stilisztikai megformáltság és a narratív-motivikai megszerkesztettség tüzetesebb vizsgálata járulhat hozzá inkább az életmű meglevenítő újrahangolásához. Még az olyan művek esetében is, amelyeket a szakirodalom a legkevésbé problematikusként kezelte.” BENYOVSKY Krisztián, *Újrátöltés. Fenyő D. György (szerk.): A kifosztott Móricz?*, BUKSZ 2003/4., 334.

⁷ Vö. SCHÖPFLIN Aladár, *Móricz Zsigmond*, Nyugat 1911/23., 876–880.

⁸ Uo., 881.

⁹ SCHÖPFLIN Aladár, *Móricz Zsigmond ötven éve*, Nyugat 1929/14., 65.

¹⁰ MÓRICZ Lili, *Kedves Mária! Móricz Zsigmond levelei Simonyi Máriához*, Magvető, Budapest, 1979, 326.

fenntartásokkal kell kezelnünk, hogy – noha Móricz valóban sokszor élt az ún. mediális fordítás eszközeivel – *A boldog ember* szövege Joó György szavainak puszta lejegyzésével volna azonos.)

Mindenesetre a nyelv művészeti kérdés termékeny felvethetősége elsősorban azon múlik, sikerül-e elkerülnünk azokat a csapdákat, amelyeket az esztétikai megkülönböztetés tartalmi és formai hagyományai örökítettek át a Móricz-értelmezésre. Ez a csapdaszerű helyzet azért fenyegeti az értelmezést, mert míg az esztétikai megkülönböztetés *tartalmi-ideológiai* mintáinak többnyire már csak a napi kritikában van nyoma, addig a nehezebben tetten érhető *alakiak* makacsul tovább élnek az irodalomtudományi gyakorlatban, sőt még a felszámolásukra irányuló kísérletekben is. A tartalmi („eszmei”) jelentés megítélése ma már egyetlen professzionális értelmező kezén sem különül el a „megverseltség” vagy az „ábrázoltság” (tulajdonképpen az elbeszéltség) hogyanjától. Annál zavarba ejtőbb azonban a helyzet, amikor a fenti megkülönböztetés hagyománya latens formában tör utat magának az értelmezésben. A szöveg és a rajta kívüli világ elválasztottsága ilyenkor nem a műbéli kijelentések külső vonatkozhatóságának kérdéseként lép elénk, hanem olyan oppozíciók „takarásába” kerül, amelyek *látszólag* a poétikai alkotásmód különbségeiből erednek. Azt, hogy az *igaz* (= a való, az „életbeli”, a meglevő) és az *alakított* (= az alkotott, a megformált, a „szerkesztett”) mögékérdezetlen elválasztottsága ilyen kitartó ismétlődéssel szilárdul bele még a nem-referenciális irodalomértés diskurzusába is, alighanem abból származik, hogy az esztétikai megkülönböztetés alapképlete mintegy alakot váltva – s így úgyszólván észrevétlenül – képes visszaépülni az értelmezés premisszáiba.

Amikor a (referencialitást kerülő) értelmezés például a „valóságsszimuláló világ-szerűség és a megalkotottság”¹¹ koordinátái között keresi a nyelvi megformáltságot, illetve a nem-nyelvi szerkesztettség összhangját, a szöveg retorikai és fenomenális potenciáljának megbontásával lényegében a kezdetben felfüggesztett valóságvonatkozásokat állítja helyre. Egymástól elkülönült tényezők viszonyaként tüntetve föl így azt az uralhatatlan és felfejthetetlen konfigurációt, melynek köszönhetően egy szöveg *egyáltalán* irodalmi szövegként jön működésbe – azaz, *ilyenként* tapasztalja meg a befogadás. Márpedig ha a szöveg történéseinek ez a két mozzanata elkülönül egymástól, úgyszólván szükségszerűen nyomul be az olvasásba az igazként hozzáférhetőnek vélt külső, *nem-alakított* (de „szimulálható”) valóság, amely épp a szöveg *alkotott* jellege miatt az esztétikai megítélés „csalhatatlan” instanciájaként fog viselkedni. (Legtisztabb alakban itt mutatkozik meg az ismeretelméleti igazságfogalmakban megalapozott esztétikai tapasztalat szubjektivitásának formális struktúrája.) A fenti módon „dezanropologizált”, de továbbra is elválasztásos szerkezet („szimuláció vs. megalkotottság”, vagy „nyelvi megformáltság vs. narratív-motivikai megszerkesztettség”) még annak látszatát is képes felkelteni, hogy itt már valóban nem az életrajzi én, hanem az irodalmi szöveg az a tényleges *szubjektum*, amelynek a maga „anyagán” végzett műveletei *valódi irodalmi* értelmezés tárgyává tehetők. Csakhogy ebben az esetben mindössze látszólagos a valóságreferenciák kiiktatása: ilyenkor sajátosság

¹¹ OLASZ Sándor, *A regény metamorfózisa a 20. század első felének magyar irodalmában*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1997, 114.

„nem-referenciális” olvasás hajtja végre a referenciális műveleteket. Annak képzetét keltve, hogy immár nem az életrajzi szerző, hanem a szöveg közlései kerülnek esztétikai megítélés alá. Azzal azonban, hogy nem szerzői, hanem textuális kijelentéseket kezdünk mérlegelni, távolról sem léptünk ki az ismeretelméleti vezérlésű „irodalmi” olvasás mimetikus horizontjából. Műveleteinket továbbra is az objektum és a szubjektum formális szembenállása tartja fogva, rájuk kényszerítve az értékelés külső származtatásának magyarázatait. Az ízlésítéletekét éppúgy, mint az művészi igazságra vonatkozókat is.

A referenciális olvasás vádját elhárítandó számos újabb Móricz-olvasat próbálja úgy elkerülni a „művészileg ilyen, ámde tartalmilag olyan”-típusú következtetések veszélyét, hogy poétikai oppozíciókkal helyettesíti a mimetikus irodalmi ismeretelmélet „igaz vs. hamis” alternatíváit. Ám ha eközben a nyelv figuratív és referenciális aspektusa – akár poetológiai úton is, de – elkülönül egymástól, a nyelv művészeti kérdés kényszerűen csupán a maga eszköziségében lesz fölvethető. A kérdés ezért aztán stilisztikai vagy nyelvhasználati problémaként tér vissza ama termékletlen körforgásba, amelyet olyan szövegen kívüli instanciák tartanak az irodalomtól idegen mozgásban, mint az élet, a valóság, a megismerés vagy a tapasztalat.

A fenti poetológiai töreksek szakmailag el nem hanyagolható mértékben gyöngítik a Móriczról készült legújabb monográfiát is. Éspedig nem azért, mintha a könyv a Móricz-epika valóságábrázoló és társadalomkritikai karakterét újraartikuláló recepciók mintákat követné. Életrajzi monográfiák esetében, persze, értelemszerűen mérsékeltőbbek az olyan szakmai elvárások, amelyek – a kettőt össze nem mosva bár, de – nem az élet- és szövegtények érvényességi különbségeiben alapozzák meg az esztétikai tapasztalatot. Különösen, ha Móricznál gyakran valóban lejegyzett „élet-tények” vagy ténylegesen elhangzott párbeszédek részletei is „autentikus” formában kerülnek át a műalkotások szövegébe. (Mindennek, persze, nincs különösebb jelentősége, mert a szöveg esztétikai tapasztalatában eltűnnek a megnyilatkozások „származási” különbségei.) Szilágyi Zsófia könyve körül ráadásul nehéz volna annak látszatát kelteni, mintha az irodalmi olvasás referenciális formáit szorgalmazná. Mindazonáltal még ez a vállalkozás is többször fennakad saját premisszáinak rendszertlenségén. Miközben folyamatosan cáfolja például *A galamb papné* vagy az *Árvalányok* befogadásának ráutaltságát a családi és életkör-tapasztalati vonatkozásokra, a pap-házaspárok kitüntetett szerepeltetésének – poétikailag alighanem neutrális – magyarázatát végül mégiscsak életrajzi körülményekből származtatja: „Móricz [...] ezekben a kapcsolatokban tudta megmutatni az összefüggés következményeit, a kizárólag a házasságba zárt feleség és az otthonról eljárásra nem kötelezett férj kapcsolatának mintázatait. (És az sem lényegtelen, hogy a pap helyzete, épp az »otthon végzett munka« miatt, erősen hasonlít az íróéra.)”¹² A hagyományosan „dzsentireregényként” (vagy „a panamák lápvilágának” leleplezőjeként) olvasott *Rokonok* esetében pedig azzal próbál új teret nyitni az értelmezésének, hogy a társadalomkritikai olvasatokkal szemben egyenlő nyomatékot szán a „nyelvi megalkotottság” szempontjainak

¹² SZILÁGYI Zsófia, *Móricz Zsigmond*, Kalligram, Pozsony, 2013, 183.

is.¹³ Minthogy azonban a nyelvi megalkotottság itt is – mint valami nyelvtől függetlenül *már meglevőnek*¹⁴ a nyelvív formálása – a fenti elválasztottság jegyében válik értékmérővé, mindössze a hagyományos esztétikai megkülönböztetés *eszközeként* képes az értelmezés szolgálatába állni. Ebben a szerepében a *Rokonok* nyelvi alakítása azért bizonyul azután elmarasztalhatónak, mert hibásan proporcionált, hibrid szövegfajtákon keresztül húzza ki a talajt a század egyik lehetséges nagyregénye alól: „Móricz nem tartott ki mindvégig a szöveg feszes, összetett megformálása mellett, és így a *Rokonokban* kétségtelenül vannak publicisztikus, oknyomozó riportokra emlékeztető részletek. És ezek zavaróbbak, mint az a javítható hiba, hogy...[stb.]”¹⁵

Az így instrumentalizált nyelvművészeti szemponttal szemközt, persze, nem volna könnyű megmondani, mi is egyáltalán az a nem-nyelvi *dolog*, amit a *Rokonokban* Móricznak *nyelvileg jobban* („feszesebben”, „összetettebben”) kellett volna megformálnia. A regény alapjául szolgáló „valós” életviszonyok vagy azok valamely Móricz elgondolta konstrukciója, esetleg a regényben már fikcionáltként „ott lévő” tárgyiasságok és azok összefüggései? Különösen akkor állunk nehéz feladat előtt, ha emlékeztünk ama kijátszhatatlan performatív mozzanatra, hogy „az irodalmi megnyilatkozás is *alkotja/teremt* azt a szituációt, amelyre vonatkozik.”¹⁶ Amiből szükségképpen nemcsak az következik, hogy az irodalmi szöveg legfőbb performatívumának sikerültsége vagy kudarca felől ítéltető meg, hanem az is, hogy amit a nyelvi megalkotottság révén tudtul veszünk, az *alakítatlan formában* sehol nem férhető hozzá.¹⁷ De nemcsak az irodalomelmélet kézikönyvei figyelmeztetnek erre a körülményre. Az instrumentalizálást kerülendő nagyjából hasonló esztétikai tapasztalatra emlékeztet bennünket Heidegger is, amikor azt írja: „A mű mint mű kizárólag ahhoz a területhez tartozik, amelyet önmaga nyit meg.”¹⁸

Persze, ha Culler módján ilyen rövidre zártan intézhetnénk el a nyelvművészeti kérdést, s mindössze a nyelvileg teremtettekkel való nyelv önreferens működésére egyszerűsítanánk a dolgot, nem sokkal jutnánk túl az esztétikai megkülönböztetés eredményein. Mert az irodalmi performatívum nyelvi története nem úgy teremt *elénk* világokat, mint ahogyan egy függetlenségi nyilatkozat létesít új államot *körülöttünk*. A fenomenális és a retorikai potenciál elválaszthatatlanságában megalapozott *totális* nyelvi közvetítésnek ugyanis – a performatívum előbbi formájához képest – mindig elsőbbsége van a beszédcselvényekkel szemben. Ami nem csupán azt jelenti, hogy „a művet csak akkor tapasztaljuk igazán, ha a közvetítést nem különböztetjük meg magától a műtől.”¹⁹ Hanem azt is, hogy a nyelvi létesülés mindig azért több a pusztá

¹³ Lásd Uo., 541–544.

¹⁴ Itt konkrétan a Tarjányi Eszter nyomán eléggé szerencsétlenül szituált „dzsentrikérdés” kerül ebbe a szerepkörbe. Lásd Uo., 543.

¹⁵ Uo., 560.

¹⁶ „The literary utterance too creates the state of affairs to which it refers”. Jonathan CULLER, *Literary Theory. A Very Short Introduction*, Oxford UP, New York, 2000, 96.

¹⁷ Ahogyan eredetileg Paul de Man fogalmazta: „[az] irodalom nem valami nyílt/átlátszó közlés, melyben adottnak tekinthetnénk a közlés és a kommunikációs eszközök közti világos megkülönböztetést”. Paul de MAN, *The Resistance to Theory*, Minnesota UP, Minneapolis, 1986, 15.

¹⁸ Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla, Európa, Budapest, 1988, 68.

¹⁹ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 99.

tárgyi létrehozás (külső, szubjektív cselekvésből levezethető) eseténél, mert a nyelvi-esztétikai keletkezés megtapasztalása csak a történésbe való bevonódás révén lehetséges. Pedig mindig fölszámolja a szubjektivitásnak a dologgal „szemközt” elgondolt, *rajta kívüli* szituálhatóságát. Itt figyelhető meg igazán, hogy az esztétikai tapasztalatnak inkább „cselekedtetettjei” vagyunk, mintsem a végbevívói.

Az irodalom esztétikai tapasztalatába való bevonódás – más művészeti ágaktól eltérően – ezen a totális nyelvi közvetítettségén keresztül történik meg velünk. Ezért csak ebben a *megbonthatatlan* mediális formában tudjuk megtapasztalni, hogy – minden más *létrehozással* szemben – miért abban áll „a mű alkotott-létének különössége [...]”, hogy alkotott-léte a megalkotás részét alkotja.”²⁰ Ilyenkor azért részesülünk a művészet nem-ismeretelméleti tapasztalatában, mert a mű valósága éppenséggel a műbe belealkotott alkotott-léten keresztül nyílik meg egyedülállóként. A műnek erről a korábbiakból levezethetetlen újszerűségéről való tudásunk (mint tapasztalat) olyan elhelyezkedés az igazság bizonytalanságában, amely „nem emeli ki a művet magában-állásából, nem vonja a pusztá átélés körzetébe és nem fokozza le az élmény kiváltójának szerepére.”²¹ A mű igazságában való részesülés ennyiben mindig az igazság bizonytalanságában való benneállás is – és mint ilyen „a műben történő igazsághoz tartozóvá tesz[i]”²² a befogadót.

Ez a tapasztalat azzal írja felül az esztétikai megkülönböztetés igazságfogalmait, hogy a tematikus/tartalmi oldal elválaszthatatlannak bizonyul benne a mediálistól. Ugyanakkor a közvetítettségbe való bevonódás mozzanata – éppen, mert egy világ nyílik meg benne, sőt esztétikai tapasztalattá válik a műalkotásnak a beletartozása ebbe a maga világába – nem kényszerít arra, hogy a mű befogadásához „az életvonatkozásoktól el kellene vonatkoztatni.”²³ Az irodalmi performatívum itt nem egyszerűen *elénk* vagy *körénk* teremt valamely nyelvi világot, hanem úgy tesz részévé az igazság történéseinek, hogy lehetetlen kívül kerülnünk azon: „Az igazság működésbe-lépése bizonytalanságot teremt, ugyanakkor érvényteleníti a bizonyosat és azt, amit annak tartanak. A műben felnyíló igazságot az addigi sohasem támasztja alá és az belőle sohasem vezethető le. A mű megdönti az eddigi kizárólagos valóságát. Ezért amit a művészet megalapít, azt sohasem egyenlíti ki a kéznéllevő és a rendelkezésre álló.”²⁴ Olyan igazság megtörténe ez, amely a belevontságunk nem tétlen jellege miatt ugyan nem rajtunk kívüli, de nem is privát módon saját.

Ebben a nézetben a nyelvi művészet kérdése nyilvánvalóan túl van a nyelvi-stilisztikai megalkotottság horizontján. Ami elsősorban azt jelenti, hogy nem korlátozható sem a szerző előállította szöveg „poétikus” (nem-köznelvi, képi-metaforikus) alakítottságára, sem az ún. valóságszimuláció „művészi eszközeire”, sem pedig az ún.

²⁰ Lásd HEIDEGGER, I. m., 100.

²¹ Uo., 105. A fordítást az alábbiaknak megfelelően módosítottam: „Dieses Wissen [...] nimmt das Werk nicht aus seinem Insichstehen heraus, zerzt es nicht in den Umkreis des bloßen Erlebens und setzt das Werk nicht herab in die Rolle eines Erlebniserregers.” Martin HEIDEGGER, *Holzwege*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1994, 55.

²² Uo., 105.

²³ GADAMER, I. m., 99.

²⁴ HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, 114.

belső tartalmakat kifelé „közvetítő” nyelvi jelkészlet formális működésére. Az így felfogott nyelvi művészet nem annak a *továbbító* poétikai modellnek a szolgálója, amely az irodalom történetét a dolgoknak a lélekből való „kiírásával” és a belső „konvulziók”²⁵ – stilisztikailag ilyen vagy olyan – nyelvi formába öntésével azonosítja. Naplói és publicisztikai tanúsága szerint Móricznak meglehetősen egyszerű – s még ebben a formában is igen elnagyolt – képzetek lehettek a szubjektum szövegszerű önmegnyilvánításának lélektani háttereiről. Egy közelebbről nem artikulált pszichikai zónában kereste vagy vélelmezte az „emberinek” mint „sajátjának” a forrását, ahonnan a mű az ő „őszinte és igaz érzései[t]”²⁶ hivatott továbbítani. Móricz felfogásában ez az „emisszív” létesítés maga is olyan művelet, amely érzelmi úton férhető hozzá: „éreztem, hogy Jókai szinte tanulatlanul írt – vélelmezi visszatekintve –, nem volt sem világszemlélete, sem tudományos alapja, sem az élet nem robbantotta fel, hogy értékeket dobjon ki a lélek mélységeiből: csak írt, egy tudatlan gyermek ártatlanságával: ezt én is tudom s ezt akarom!”²⁷ Később, 1938-ban még átfogóbb érvénnyel, összegzőleg állapítja meg, hogy „[m]inden élet regény. [...E]ddig hetvenhat könyvet termeltem ki saját magam életéből.”²⁸

A fenti, jól szaporítható példák talán azt is alátámaszthatják, hogy Móricz önértelmezése ezúttal nem áll messze attól a recepciós megfigyeléstől, amely Schöppflintől Barta Jánosig – eltérő következtetésekkel ugyan, de – Móricz közlésmódjának eredendően „alupoetizált” karakterét hangsúlyozza. Azt, hogy az írásban miért szólalhat meg a (nyers) élet (nem-stilizált) „beszéde”, Móricz a kulturális *művelésnél* egyetemesebb *naturális képződés* (néhol drasztikus) képeivel szemléltette: „Életem nem számít, testem nulla, életem melegágy, trágyadomb: az a fontos, az *Írás*, amely belőlem kiterem.”²⁹ Az „élet hangját”³⁰ már 1910-ben, a Mikszáth-nekrológban érvényesebbként állította szembe a könyvekével.³¹ Ez az önértelmezés igen erős nyomot hagyott a Móricz-stílus kutatáson is. A „beszélt nyelviség”³² íráskultúrájának beható vizsgálata során Herczeg Gyula arra a következtetésre jutott, hogy az *Erdély* szintézisében „Móricz nyelvteremtő képességének minden oldala: a *szabad függő beszéd* révén tud vívódó hősöket színesen és érdekesen megjeleníteni; az *előbeszédet*, a valóságos élethelyzeteket megfigyelő képessége pedig ösztönszerűen arra indította, hogy a kort fel-támassza és archaizáljon...”³³ Ha azonban közelebből tekintjük, az „élet hangja”

²⁵ Példásképpen mutatkozik meg ez a továbbító modell már a Móricz-recepció kezdetén: „Móricz minden regénye belső konvulziókból alakult ki s alig bírom elképzelni, hogy valamennyi, de különösen a legerősebb feszültségű *Sárány* ne jelentene számára egy nagy belső, lelki rázkódást. Bizonyos mértékig az olvasóra nézve is elvesztik az olvasmány hatását s élményekké válnak, intenzívebben átélt lényüket jobban felrázó élménnyé, mint életünk akárhányszor eseménye.” SCHÖPFLIN, Móricz Zsigmond, 873.

²⁶ MÓRICZ Zsigmond, *Naplók 1924–1925*, összegyűjt., jegyz., előszó CSÉVE Anna, s. a. r. SZILÁGYI Zsófia Júlia – CSÉVE Anna, Noran, Budapest, 2010, 419.

²⁷ MÓRICZ Zsigmond, *Jókai. Jegyzetek a belső fejlődés történetéhez*, Nyugat 1922/24., 1433. (Kiemelés – K. Sz. E.)

²⁸ Idézi MÓRICZ Virág, *Apám regénye*, Osiris, Budapest, 2002, 476.

²⁹ MÓRICZ, *Naplók 1924–1925*, 279.

³⁰ MÓRICZ Zsigmond, *Tanulmányok*, I., Szépirodalmi, Budapest, 1978, 283.

³¹ Mikszáth írásmódja „[n]em volt könyvszagú, mert nem könyvből tanult írni.” *Uo.*

³² HERCEG Gyula, *Móricz Zsigmond stílusa*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1982, 13.

³³ *Uo.*, 296.

távrolról sem bizonyul ilyen megvilágító és problémamentes metaforának. Ezzel az – akkor már jó százhusz éves – továbbító és érzelmeket kiárasztó vallomásmodellel ugyanis nemcsak az a baj, hogy itt már banálisan naturalizálja a maga romantikus mintáit. Az is, hogy Móricz (a maga gyakori önismereti tévesztéseinek egyikeként) az élet fedezetével ellátott saját eredetiség termékének, nem pedig „könyvből tanultnak” véli művei vallomás- és építkezés módját, holott azok – az „alakrajzoktól” az anekdotikusságig – legnagyobb részét Jókai vagy Mikszáth kirajzolta mintákat követnek.

Hangolt tér és affektív emocionalizmus

A Móricz nyelv művészetére irányuló vizsgálódásoknak csak ama kisebb százaléka nem rekedt meg az „alupoetizáltságot” méltató következtetéseknél, amelyek képesek voltak meghaladni a nyelviség lexika és grammatika kínálta lingvisztikai mozgásterét. A pusztán stilisztikai instrumentalizmussal szemben így érvényt tudtak szerezni annak a tapasztalatnak, hogy az előbeszédiség effektusai nem a dolgokat – így vagy úgy megnevezve – „nyelviesítő” elbeszélő technikák termékei, hanem a *nyelvként* megszólaló világtapasztalat átfogó modalitásából származnak. „Minden szó – írja erről Gadamer – a nyelv egészét szólaltatja meg, amelyhez tartozik, s a világlátás egészét jeleníti meg, amelyen alapul. Ezért minden egyes szó mint pillanatnyi történet felidézi a ki nem mondottat is, melyre mint válasz és utalás vonatkozik.”³⁴ Ennek a világokat *beszélve* felnyitó nyelvi potenciálnak – melynek természetesen kevés köze van a nyers előbeszéd imitációjához – az uralhatatlan mediális működéséből adódik, hogy a műalkotás poétikai képződése sohasem áll az élettrajzi szerző kompetenciáinak kizárólagos uralma alatt. „Művészi” szándékból, tervezésből vagy akaratból ugyanis éppen azért nem lehet levezetni, mert az alkotott létként alkotódó mű sikerülésének hiányoznak a külső biztosítékai.

Márpedig ha az epika is „az igazság működésbe-lépése szerinti *költészet*”,³⁵ akkor a szöveg megnyilatkozásainak befogadására nézve itt is az a *hangolt beszéd* a meghatározó, amely a mondás médiumaként viselkedik. Az epikai nyelv beszédének ilyen hangoltsága nemcsak azért megelőzhetetlen a befogadás számára, mert a mondottat – az igazság történetének totális közvetítettsége értelmében – nem engedi megkülönböztetni annak hogyanjától. Sokkal inkább azért, mert csak ez a (már mindig is) hangolt beszéd teszi lehetővé, hogy az olvasás egyáltalán igazodjék – *valamilyenként* igazodjék – a tapasztaltakhoz.³⁶ Az így kondicionált beszéd azután mindig valamely meghatározó modalitás jegyében, és annak (felnyíló) igazságtapasztalatán keresztül engedi történni a regényvilágot. Olyan nyelvi potenciál ez, amely a kimondásban elhangzottak igazságtartalmához való viszony tekintetében is orientálja a befogadást.

³⁴ GADAMER, I. m., 318.

³⁵ HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, 114. (Kiemelés – K. Sz. E.)

³⁶ Amikor olvasás közben például azt tapasztaljuk, hogy a szövegnek ilyen értelemben „nincs nyelve” (= tulajdonképpen *orientáló módon* hangolt nyelve), az lényegében azt jelenti, hogy a mű nem lépte át a nyelv művészetét „aiszthésizs” küszöbét. Az esztétikailag így módon *nem-hangolt* olvasás nem tud *valamilyenként* igazodni a mondottakhoz.

Azt Schöpfung ugyan pontosan rögzítette, hogy Móricz nem valóságot másol, hanem – mint idéztük – „egy belső felinduláson keresztül nézi” a tárgyait.³⁷ Azt nem vette azonban figyelembe, hogy ez az affekció nem egyszerű privát érzületként „színezi” a valóságot, hanem a közlés meghatározó tónusaként hangolja az olvasás tapasztalatát.

A *fáklya* nyitányának napsütése például olyan szokatlan erősséggel terheli meg a befogadás érzékleti kódjait, hogy az intenzív akusztikus („szétcsattant”), optikai („szikrázott”) és a taktilis („égetett”) behatások után még a lelki történésekről is materiális tapasztalatként szerzünk tudomást:

Hatalmas meleg volt. A nap szinte szétcsattant, szikrázott és égetett s oly bőven ontotta az égi tüzet, hogy az emberek, de különösen a papok, majdnem szétolvadtak.

Dékány nagytiszteletű úr, a maga rusztikus magyaros kálvinista módján keményen oda is mondogatta:

A 'stenit ennek a melegnek...

A felesége rápillantott, hogy törülgeti magáról vastag markába szorított kendővel a vizet. Valahányszor egy-egy ilyen nyers szót hallott tőle, mindig végigsajgott az egész lelke, szinte fizikai fájdalmat érzett. Pedig már megszokhatta volna huszonnyolc év óta.³⁸

A szövegnek ez a felfokozott hangoltsága nem így ismétlődik meg az *Üri muri* szintén nyári melegben kedélyesen induló történetében és – az ironikus „felülnézettel” párhuzamosan – oldottabbá mérséklődik a *Kivilágos kivirradtig* havas napsütésében:

A nagy, dupla tetejű földszintes ház úgy feküdt a rengeteg udvar sarkában, mint egy nagy bolhászokodó komondor.

Fényes tél volt, a tágas mezőket, a szalmakazlakat s a kútgemeket is hó borította, de a nap csillogva fénylett a kora délutánon, mint valami tiszta fény, amelynek semmi melege nincs, egyetlen hópihe meg sem olvadt, csak szikrázott puhán, mint a pehely.

A ház tornácán mintha bolhák mozognának, egy-egy ember jő-megy, ki s be a vadszőlő kopasz vesszői közt.³⁹

³⁷ Móricz másutt – egy Maupassant-nal való összehasonlítás során – olyan átfogalmazásban próbálta alátámasztani az őszinte alkotói érzelmeket igaz valóságként továbbító műalkotás „hitelességét”, hogy ezúttal az alakok „hamisítatlan” másolatszerűségéből származtatja a közlés dokumentumértékét. A közlés itt nem közvetlen (tehát, alakítatlan) emissziója, hanem tükrörszimmetrikus *lenyomata* az eredetinek. És mivel az *eredeti* nála mindig az igazzal azonos, közvetve bár, de továbbra is az alkotói én birtokában marad a tényigazságok fedezete: „[M.] nem azonosította magát evvel a paraszttal: ez nem ő. [...] Én azonosítom magamat. Ha újat hozok, az lehet az, ha általában ilyen egyszerűen és habozás nélkül úgy tárom fel emberi dokumentummá az ilyen tényeket, mint a *saját lényemnek tükrét*. Azt hiszem, ez lepte meg először a magyar olvasót, ez a *feneketlen és hamisítatlan azonosítás*.” Idézi MÓRICZ Virág, *Tíz év*, I., Szépirodalmi, Budapest, 1981, 47. (Kiemelés – K. Sz. E.)

³⁸ MÓRICZ Zsigmond, *Regények*, II., Szépirodalmi, Budapest, 1975, 7.

³⁹ *Uo.*, 517.

A három, eltérő modalitású kezdet ellenére mégis azt tapasztaljuk, hogy a beszéd hangoltsága nem a tárgy vagy a téma függvényében alakul, hanem ellenkezőleg, mindhárom műben olyan érzelmi tónushoz tér vissza, amelyben az affekciónak alapvetően – ha sok esetben gátoltan és latens alakban is, de – az *indulati* változata marad meghatározó. Utóbbi a narratív közlés olyan formáiban is hirtelen eruptív erővel jelentkezik, amelyeknek csupán asszertív-elrendező funkciójuk van. Az affekciónak ez a felfokozott dinamikája olykor még a *Pillangó* „idilljében”⁴⁰ is olyan teátrálissá torzítja a közlés tudósító szólamát, hogy nemegyszer kerülünk valódi giccsközelségbe. A disszonáns hatást annak befogadói tapasztalata sem képes mérsékelni, hogy az elbeszélő *szólamot* szemlátomást nemcsak a narrátor, hanem a szereplők *nézőpontja* is alakítja: „Valami keserűség keseredett köztük. Megjelent szerelmük boldog és vak káprázata mögött az élet éles és kegyetlen kése. Mintha most először vágta volna ketté a vér és az érzés szívérványlóló fátját az idegen akaratok gyilkai.”⁴¹

A Móricz-regények poétikumának alakításában némileg rejtettebben, de konstitutív érvénnyel részesül egy másik összefüggés is, amelynek a felderíthetősége úgyszintén a szöveg alaphangoltságának behatóbb vizsgálatával volna lehetséges. A narratív térlelésítés ama kettősségről van szó, amelynek a viselkedése az érzékletközeli nyelv teljesítményén keresztül befolyásolja a művek esztétikai hatóerejét. Közelebbről tekintve: szűkíti vagy bővíti a közlés egymásra utalt retorikai és fenomenális potenciáljának lehetőségeit. A Móricz-elbeszélés érzékletközeli nyelve rendszerint kétféle módon tematizálja a testet övező tér materializált tapasztalatát. Egyrészt utánképezhető térbeli koordináták mentén artikulálja a dolgok elhelyezkedését és a testek mozgását, azaz akár közeli, akár felülnézeti az elbeszélés látószöge, a testi „látvány” része marad az evokált tér tapasztalatának (*Légy jó mindhalálig*; *Rokonok*; *Erdély*). Másutt a test – úgyszólván saját testiesülése rovására – erőteljes érzelmi kiterjedésként tölti ki és foglalja el az elbeszélés terét (több részletében viselkedik így a *Sárány*, *Az Isten háta mögött*, de még a *Pillangó* is). A test az előző esetben inkább „dologi” része a térnek, az utóbbiban viszont önmaga affekcióin keresztül takarja el előlünk a dologi világot.

A szövegeknek ez a kétfajta evokatív hatása az érzett, illetve a (célszerűen) viselkedő-cselekvő test tértapasztalatának különbségeiből adódik. Binswanger lélektani fogalmaival élve a test az egyik esetben inkább a tér *orientált*, a másikban pedig annak *hangolt* tapasztalatán keresztül van kapcsolatban a környezetével. „Az orientált tér [tulajdonképpen a »tájékozódott« tér, amelyet tájékozódó észlelésünk alakít ki] semmi egyéb, mint hogy »az Én« a teste révén abszolút orientáló központot, egy abszolút Itt-et képez, amely környezetként konstituálja magának »a világot«.” A hangolt térben viszont „[h]angoltként van jelen az emberi ittlét, egyszerűbben kifejezve: ha ez a tér a mindenkori hangulatunk vagy hangoltságunk tere.”⁴² Ennek megfelelően a hangolt

⁴⁰ A regény az alcímében viseli ezt a kifejezést.

⁴¹ MÓRICZ, *Regények*, II., 672.

⁴² Ludwig BINSWANGER, *Vorträge und Aufsätze*, II., *Zur Problematik der psychiatrischen Forschung und zum Problem der Psychiatrie*, Francke, Bern, 1955, 183, 205. Idézi Werner JUNG, *Raumphantasien und Phantasieräume. Essays über Literatur und Raum*, Aisthesis, Bielefeld, 2013, 13.

tér „a mindenkori érzelmi diszpozícióra való tekintettel érzékelt tér”, míg a tájékozódási tér az a környezet, amelyet a cselekvés, illetve a térbeli mértékek „nyugodt és tárgyyszerű” érzékelése konstituál.⁴³ Míg ez utóbbinál értelemszerűen a megosztottság alkotja a térbeli világ tapasztalatát, a hangolt térnek éppen az az „egyik fontos szerkezeti jegye, hogy térérzetként nincs meg benne a bent és a kint különbsége.”⁴⁴ Ennek a különbségnek az érzékelhetetlensége voltaképpen abból adódik, hogy a hangolt térnek nemcsak a kiterjedése rögzíthetetlen, hanem benne magában – az érzett testhez⁴⁵ hasonlóan – az én helyét sem lehet megállapítani. A hangolt tér csak centrum nélküli térként tapasztalható meg: „léte abban oldódik fel, hogy az élmény szubjektumának létvé lesz, »önmagában« ezen túl azonban nem létezik (*nichts*).”⁴⁶

E kétfajta – Móricznál túlnyomórészt külön-külön érvényesülő – tértapasztalat összjátékának egyik emlékeztető lehetősége bukkan föl mindjárt a *Sárarany* nyitójelentének egyik materiális nyelvretorikai eseményében. Ne feledjük itt, hogy a környezettől való materiális (hangok, zajok, illatok, érintések stb.) érintettségnek éppen az „testünket körbefogó”⁴⁷ időjárás hangulatalakító hatásai képezik az egyik kitüntetett formáját: „Égető meleg nyár van. A sok eső után, amiben nem érhetett a búza, egyszerre borzasztó forróság lett, amely megaszalja a szemet. A kemény, meggondolt parasztok csak megingatják a fejüket, »az isten is kitanult már a mesterségiből«, de nem zúgolódnak, nem ijedeznek, nem sápítoznak. Az idő ellen? Azt el kell fogadni, ahogy jön.”⁴⁸ Alig vagyunk túl az érzéki hatások megszokott fokozásán („égető meleg” → „borzasztó forróság”), a nyelv hirtelen materiális eseménye úgy alakítja az érzékekre rátamadó naturális erők (fény, hőség) offenzíváját, hogy *elkülöníthetlenné* teszi a hangoltság és a tájékozódás tereit. A „borzasztó hőség” ugyanis nemcsak a búzaszemeket aszalja, hanem a tájékozódás terét „láttató” szemet is, úgy, hogy ezáltal a szöveg hangolt beszédében is fontos poétikai történetet idéz elő. Mindez azért lehetséges, mert a jelenetbeli szereplők elbeszélte orientációs tértapasztalata („hőség”) a *szem* szó kétértelműsége következtében egybeesik a „tudósító” beszéd saját, hangolt – tehát valamiféle testi ottlétet is feltételező – térérzékelésével.

És bár ez részben a Móricz-féle szabad függő beszéd teljesítménye is, sokkal meghatározóbb benne ama performatív esemény, amely a *szem* nyelvi materialitásán keresztül egyesíti a kettősen fokalizált „láthatóságot”. A narratív beszédnek ez a fent említett poétikai története Móricznál különlegesen ritka pillanat. Mert ezúttal egy *par excellence* materiális nyelvretorikai bekövetkezés képez olyan immateriális poétikai „teret”, amelyben az *auktoriális* nullfokalizáció elválaszthatatlan marad az elbeszélőből részesülő, úgyszólván „társnézetű” *aktoriális* fokalizációtól. Annak magyarázatát

⁴³ Lásd JUNG, I. m., 13.

⁴⁴ David E. WELLBERY, *Der gestimmte Raum = Stimmung. Zur Wiederkehr einer ästhetischen Kategorie*, szerk. Anna-Katharina GIBERTZ, Fink, München, 2011, 159.

⁴⁵ „Az érzékelt/érezett testnek [...] nincs felülete, elmosódóak a határai és megbonthatatlan a kiterjedése, akár a hangé”. Hermann SCHMITZ, *Leibliche Kommunikation im Medium des Schalls = Acoustic Turn*, szerk. Petra Maria MEYER, Fink, München, 2008, 77.

⁴⁶ Elisabeth STRÖCKER, *Untersuchungen zum Raum*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1965, 51.

⁴⁷ Hans Ulrich GUMBRECHT, *Stimmungen lesen*, Hanser, München, 2011, 11.

⁴⁸ MÓRICZ Zsigmond, *Regények*, I., Szépirodalmi, Budapest, 1975, 7.

azután, hogy a *Sárarany* miért nem váltja be az így felnyíló poétikai tér változó hozzáférhetőségéből adódó lehetőségeket, vagyis: hogy miért nem képződik „többrétegű” tér még az emlékezetesebb figurák körül sem, az elbeszélő nyelv instrumentalizálásában kereshetjük. Az ugyanis, hogy a nyelv igen sokszor mindössze a „lélek” igazságfedezetével továbbított *próza*i vallomás „hordozójának” bizonyul, annak következménye, hogy az affekció erős mediális nyomatéka korlátozza a nyelv retorikai és fenomenális potenciáljának együttes érvényesülését.

Az affekció *általában* azért képes a közlés átfogó diszpozicionális médiumává válni, mert alakilag emlékeztet az ént a maga érzékleti környezetébe belefoglaló – és e bevontságában önmagára ébresztő – hangulat tapasztalatára. Azzal a lényegi különbséggel, hogy míg a hangoltság iránytalan (és diffúz) állapotként nem tekinthető „szubjektív tapasztalatnak”,⁴⁹ a felindultság állapotában nem oldódik fel, mert nem artikulálódik külső és belső feszültsége. Felindult állapotként az – eredetileg „külvilág kiváltotta”⁵⁰ – affekció mindenekelőtt a gátoltságot tapasztalja, így kiegyenlítő kölcsönösség hiányában az érzelmi önmegnyilvánítás izoláló erővel vonatkozik vissza saját alanyára. Vagyis az alaki hasonlóság jóvoltából itt a hangoltsággal teljességgel ellentétes szituáció keletkezik: most nem a szubjektum van belefoglalva kint és bent feloldott ellentétébe, hanem a saját kebelezi be én és világ oppozícióját, amely így kényszerűen ki van szolgáltatva a szubjektum átfogó, affektív világérzékelésének. A dominánsan emocionális kódra hangolt műalkotásoknál már eleve is fennáll annak veszélye, hogy az érzelmkiváltás effektusai a textúra alakulásában a zárt szemantikai kifejlés ellenében érvényesülnek. Létezik, persze, olyan – az aisztézisizs jelentésképző lehetőségeit korlátozó – művészettani felfogás is, amely azzal oldja föl ezt a feszültséget, hogy „az érzelmek az esztétikai tapasztalatban [amúgy is] kognitív módon működnek”.⁵¹ Az irodalmi szövegek érzelmi vonatkozásainak diszkurzív ki-meríthetetlensége – illetve az érzelmiség változó mibenléte – ellenére is jól látható azonban, hogy Móricz érzelmileg „felfűtött” szövegvilága nem az érzékenység 18. századi szenzuális emocionalizmusának a folytatója. A nyelv emocionális telítettsége itt messze került a lelki „kedélyállapot” vagy a „szenzibilitás” szubtilis formáitól – és nem törekszik a korai esztétizmus stimulált érzelmiségének művi tartományaihoz sem.

A Móricz-szövegek emocionális telítettsége még az egyszerű leírásokban vagy miliőrajzokban is arról tanúskodik, hogy az érzelmek az alakokat úgyszólván az affektus eredeti jelentése (*ad ficitur*) értelmében a vágy kínzó kényszerével kerítik a hatal-

⁴⁹ Otto Friedrich BOLLNOW, *Schriften*, I., *Das Wesen der Stimmungen*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2009, 26.

⁵⁰ „[A]z affektusok eleinte elsősorban valami külvilág által előidézettnek számítottak, amelyben az ember – egy részben az állatvilágra visszamenő természetes faji tulajdonsága alapján – hasonló történések révén mindig hasonló, tipikus emocionális minőségek közelébe kerül. A görög πᾶθος szó [...] ténylegesen olyan jelentésmezőt körvonalaz, amellyel mindenekelőtt azt jelöljük, amit passzívan fogadunk, érzékelünk és szenvedünk el.” Hartmut GRIMM, *Affekt = Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, I., szerk. Karlheinz BARCK – Martin FONTIUS – Dieter SCHLENSTEDT – Burkhard STEINWACHS – Friedrich WOLFFZETTEL, Metzler, Stuttgart, 2000, 18–19.

⁵¹ Nelson GOODMAN, *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, Hackett, Indianapolis, 1976, 248.

mukba. És valóban, miként azt az érzelmekutatás közel fél évszázada hangsúlyozza, a kedélyállapottal vagy a csak homályosan konturált érzésekkel ellentétben „az érzelmeiktől való affektív érintettség állapota [...] mindig testi [természetű]”.⁵² Az az affektív intenzitás, amely szinte atmoszféraszerűen jelentkezik a legtöbb Móricz-mű nyelvében, lényegében két olyan habituális állandót tesz láthatóvá az emlékezetesebb alakokon, amelyeknek tetemes része lehet abban, hogy Móricz világában „egy parányi társadalom éli a maga mindennapi életét, és éli ki a maga közemberi gerjedelmeit, indulatait, szinte sohasem emelkedve a valódi nagy szenvedély színvonalára.”⁵³ Móricz emberalakjaira nézve kevés kivételtől eltekintve egyfelől az a meghatározó, hogy a belső felindultság képtelen olyan tudatos/ult élményformává alakulni, amely – mintegy helyreállítva az én önmaga fölötti kontrollját – túljutna az *emotív* világértés lehetőségein. Az alakok gyakorta alulartikulált nyelvi megnyilatkozásai – a szociolektusok alsó regiszterétől az indulatszavak és káromkodások kezdetleges nyelviségéig – másfelől pedig arra vallanak, hogy a krízishelyzetekből azért ritka a rendezett kifejlés, mert a szereplők affektív válaszai rendre önkéntelen közvetlenséggel, az indulatosság *reflexeiként* következnek be.

A legfeltűnőbb azonban az, hogy Móricznál maga az elbeszélés nyelve sem mindig emelkedik a narratív beszéd olyan regisztereibe, ahol kitartóan el tudna határolódni a szereplői megnyilatkozások rudimentális jellegétől. (Bonyolultabb áttételekkel, de alakilag nagyjából hasonló történik egyébként akkor is, amikor a dzsentri-réteg-nyelv vagy a tájnyelvi beszéd az „egyénytés” tárgya. Nincs kívül ezen a modellen az az eset sem, amikor *A légy jó mindhalálig* narratív nyelve érzelmiesül – valamelyest változékonyabb affekciók kíséretében.) Amiből nemcsak az következik, hogy innen tekintve némely ponton kérdéses lehet Móricz írásmódjának sokat dicsért „egyényt” leleménye. Sokkal inkább az, hogy a narráció evokatív nyelvét (hagyományos kifejezéssel élve: a „folyamat- vagy látványleírást”) lényegében ugyanolyan affektív impulzusok vezérlik, mint amilyenekről a szereplői megnyilatkozások tanúskodnak. Nem zárható ki tehát teljes bizonyossággal, hogy ahol a Móricz-féle szabad függő beszéd újszerűségét szokás dicsérni, ott gyakran csak annyi történik, hogy a texturális képződés maga számolja föl a közlés diegetikus és mimetikus formáinak – poétikailag éppenséggel nem semleges – különbségeit.

A *fáklya* híres fináléjában például jórészt az elbeszélt jelenet affektív túltelítettsége vezet oda, hogy a narratív közlés zaklatott ismétlései a szintaxist is megzúlválva fokozzák le az egyszerre „látott” és „tudósított” látvány különbségeinek hatását:

Az éjszaka sötét volt, csillagos sötét, de már világos van, és ordítás mindenfelé, hogy tűz van, tűz van, és futnak a táncosok fehér ruhában a csűr felé és borzalom, a nádtetőn tüzek futkosnak, mint apró tűzmacskák futnak ki a nádbunda alól, és valami ordítás, valami nem emberi, irtózat és rettentő s kegyetlen és irtóztató,

⁵² Hermann SCHMITZ, *Leib und Gefühl. Materialien zu einer philosophischen Therapeutik*, Aisthesis, Bielefeld, 2008, 22.

⁵³ BARTA János, *Móricz Zsigmond az évszázadok között* = ÜÖ., *A pálya végén. Tanulmányok*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 338.

fordítsd el a szemed, és úgy nézz rá megdermedve, ez lázálom, ólomsúlyok, elfordulni nem lehet.⁵⁴

Fény és sötétség, indulat és szentimentalizmus szélső ellentétei ellenére – jól látja Barta János – itt „a kisszerűség, a szürkesség tónusa uralkodik”⁵⁵, fogyatékos a „hangulati kolorit”⁵⁶ s az alkotó „irreális hevülete” komolyabb eszmélődés helyett „valami eszmegomolyt ültet”⁵⁷ az alakok fejébe.

Megkésett naturalizmus vagy epikus újromantika?

Nagyon is igaza lehet abban Margócsy Istvánnak, hogy a legtöbb Móricz-szöveg szólamkeverésének korlátozásában komoly szerepe van azoknak az „igencsak expresszionizmusgyanús mondatoknak, amelyekben az elbeszélő agresszívan érvényesíti a maga értelmező szólamát az épp érintett jelenet feltételezhető beszédssituációjával szemben (pl. »A csikordulás, amint ajtót nyitottak, beléjük hasított. Mintha rájuk ordított volna az ajtó, s ijedten, rettenve, sikoltva kérdi meg, mit akarnak...«).”⁵⁸ A *fáklya* fenti részlete nemcsak az affektív telítettség tekintetében hasonlít a *Sárány* Margócsy idézte mondataira. Abban is, hogy a szöveg elokutív teljesítményének – akart vagy önkéntelen (?) – ambivalenciája a szereplői szólamnak és nézőpontnak az elbeszélőiben való nehezen definiálható részesüléséből adódik. Az akceptált inkongruencia⁵⁹ e *modális* eseteiben alighanem éppen azért nem hajtható végre olyan tiszta elokutív elválasztás, mint amelyre Margócsy utal, mert az elbeszélő szólam affektív retorikája elkülönült formában sem sokban tér el a szereplőitől. Mindez értelemszerűen erősítheti azt a benyomást, mintha Móricz epikájának erős emotív hangoltsága expresszionista természetű volna. Ám közelebről vizsgálva az ilyen szövegrészek narratív viselkedését nem egészen jogosulatlanul juthatunk olyan következtetésre is, hogy itt egy kezdetleges, de közben mégis megkésett naturalizmus nyelvi világalkotásával van dolgunk. Elegendő tér híján mindez itt arra alapozható, hogy az elbeszélés és a szereplői megnyilatkozások legerősebben affektált változatai rendszerint feltűnően materiális érzéki tapasztalatokhoz kötődnek („égető napsütés”, „hasító csikordulás”, „nem emberi ordítás” stb.) s mint ilyenek a közlés naturálisabb, biológiai-testközeli regisztereiben szólnak meg.

A *Sárány* kézenfekvő példái helyett szemléltetésül – a materializáló effektusok *kurzívált* kiemelésével – a „légiesebb” *Pillangó* egy szokatlan epizódjára támaszkodhatunk, amely ráadásul egy tulajdonnevet (*Darabos* Jóska) szó szerint *materializáló* nyelvjátékot sem nélkülöz. Itt konkrétan az emotív világértés túlsúlyát,

⁵⁴ MÓRICZ, *Regények*, II., 245.

⁵⁵ BARTA, *I. m.*, 338.

⁵⁶ *Uo.*, 342.

⁵⁷ *Uo.*, 339.

⁵⁸ MARGÓCSY István, *Sárány* = *A magvető nyomában. Móricz Zsigmondról*, szerk. SZABÓ B. István, Anonymus, Budapest, 1993, 22.

⁵⁹ Eugenio COSERIU, *Sprachkompetenz. Grundzüge der Theorie des Sprechens*, szerk. Heinrich WEBER, Francke, Tübingen, 1988, 248.

hogy az igazságra való „ráeszmélésről” ezúttal sem a megértés/belátás nyelvi ágensei, hanem a végül megsokasodó érzés-jelölők egyike tudósít:

Az egész éjszaka ilyen *gondolattalanul*, ilyen szörnyű állapotban telt el. Reggel felé valami rémületeset álmódott, Jóskát látta *darabokra vágva*, és ő szedegette össze kötényébe a *darabjait*, mint a *feldarabolt* sütőtököt, hogy egy *morzsikája*, egy *magja* se vesszen el, és irtózott, szörnyedt a *vértől*, és mégis muszáj volt: mintha így meg tudta volna menteni, neki az lett volna a kötelessége, s közben folyton *muzsikát hallott*, *fekete* ördögök a Rákóczi-marsot *húzták* és *vigyorgtak* a *szemébe*, s az anyja kergette, nem hagyta... rettenetes volt... ki akarta szórni a kötényéből az összeszedett *csontokat*.

Valahogy mégis felébredt, s így megmenekült a borzasztó *érzésektől*... De alighogy emberré *érezte* magát, szörnyen *izzadt*, csupa *lucok* volt a teste a takaró alatt, már rá is eszmélt a szörnyű valóságra, a minden álomnál iszonyúbb igazságra: *érezte*, hogy nem látja többet az ő Jóskáját.⁶⁰

A *Barbárok* vagy a (több átdolgozáson átesett) *Tragédia* példái azonban bonyolítják némileg a(z 1895-től már felbomlóban lévő) naturalizmus közelségének kérdését. Itt nem annyira azon múlnak a dolgok, vajon mely mértékben sorakoznak föl Móricz írásai a legjellegzetesebb naturalista jegyek – a milieu- és sorsdeterminizmustól az ember naturális konstitúciójának az ösztönkielésig felszabadított megnyilvánításán át az érzéki észlelések, történések vagy nyelvi megnyilatkozások „valóságú” és közvetlenséget (dialektust, rétegnyelvet, indulat- és töltelékzavakat, szófoszlányokat) imitáló lejegyzéséig. És még csak azon sem, e technikák használata szerint Auerbach „Dorfgeschichté”-inek, Rosegger vagy Anzengruber hol érzelmesebb, hol realiztikusabb „Heimatkunst”-jének, vagy pedig – de talán a legnagyobb valószínűséggel – Hermann Löns parasztregényeinek (*Der letzte Hansbur*, 1909) tájékán helyezkednek-e el a poétikus szentimentalizmust biológista naturálesztétikával vegyítő történetei. De ha a *Tragédia* s különösen a *Barbárok* animális naturalizmusát az irányzat Hamsuntól Hauptmannig felnyúló poétikai spektrumából vesszük szemügyre, a szövegek szociális dimenziói felől éppoly kevés rokonság mutatkozik, mint az emberkép biológiai-naturális indexeinek⁶¹ vonatkozásában.

⁶⁰ MÓRICZ, *Regények*, II., 716.

⁶¹ Az alábbi írói vallomás éppúgy nem magyarázza a Móricz-szövegek naturalizmusának sajátosságait, ahogy nem alkalmas irányzati hovatartozásuk meghatározására sem. (Móricz itt maga is inkább a *gondolkodásáról*, mintsem a szövegeiről beszél.) Mégis tanulságos abból a szempontból, hogy a kultúra, náttúra, művészet és gondolkodás milyen különös hálózataiban helyezkedik el az az írói önértelmezés, amelyből ugyan levezethetetlen, ám bizonyosan nem is független műveinek közlési igénye. Ennek a bizzarr okfejtésnek a maga kendőzetlenségében semmi köze nincs a – térségünkben Simmel, Freud és Cassirer közt kibontakozó – kultúrakritikai megfontolásokhoz. Móricz állásfoglalása lényegében itt sem több az antikulturális-biológista szociáldarwinizmus közkeletű változatánál: „Az egészséges test és lélek egészséges dolgai nem rútak számomra. Nem tekintem ferdeségnek és rúttnak az elme elszánt működését, hogy egyik ember a másikat megrövidítse, kiforgassa, leigazza s megölje. Ezt tekintem az

A tematikai közelség – vagy legalább az éhségmotívum – okán talán érdemes egy rövid pillantást vetnünk azokra a szemléleti-poétikai különbségekre, amelyek meglehetősen távolítják egymástól a *Sult* (1890, *Éhség*, 1892 [n. n.], 1902 [Goda Géza], 1919 [Ritoók Emma], 1965, 2002 [Hajdú Henrik]) és a *Tragédia* szövegvilágát. Fel foghatjuk, persze, mindkét történetet az éhező test környezet- és önmegtapasztalásának folyamatszerű feltárulása gyanánt, mert itt csak részben eltérőek a narratív kondíciók: az egyiknek ennie kell ahhoz, hogy írjon, de ahhoz, hogy ehessék, publikálhatót kell írnia. A másik már „természetesnek” tartja a mindenkori éhezést, így inkább abban érdekelt – egzisztenciálisan s mégis létszerűtlenül –, hogy annak abszolút ellentétét, az önkívületi jóllakottságot tapasztalhasa meg. A narráció ezért mindkét esetben a testi-biológiai motiváltság cselekvéskényszerében van ugyan megalapozva, de az érzékelés eseményei nagyfokú eltérést mutatnak a kétféle test-tapasztalat között. Az éhezés beszűkült horizontján a fiziológiai jelzések⁶² hasonlóságai ellenére már abban is számottevő különbségek figyelhetők meg, hogy az érzékek tapasztalata Hamsunnál a maga materialitásban inkább *immisszív* irányultságú és még az affekciója is az éltre vonatkozik vissza: „Szörnyen sovány lehetek. A szemem már-már beesik a fejembe.”⁶³ Milyen látványt nyújthatok? Az áldóját! Addig koplaljak, míg elevenen megrothadok? Éreztem, hogy dühöm még egyszer fölforr, még egyszer utoljára végigráng rajtam.”⁶⁴ A sajátságos mégis az, hogy az érzéki tapasztalat immissziója épp az idézett részletben fordul váratlanul az ellenkezőjébe: „Agyam csupa fény és értelem, öklömmel ripityává zúzhatnám a legerősebb hordárt, s Kristiania kellős közepén éhen fordulok föl! Helyes ez? Jó ez? Éjjel-nappal loholtam, koponyámat kiaszaltam az éhség kínjaiban – s ördögadta, hova jutottam?”⁶⁵ Ugyanez a tapasztalat Móricznál a megszokott módon fordul indulatba, amely szinte reflexszerűen *kifelé*, a környezetre irányul: „Tehetetlen harag, vad düh fogta el. A keze ökölbe szorult, s érezte, hogy most olyat, de olyat tudna ütni, hogy minden törne-zúzna utána.”⁶⁶

életnek. Egészséges ember mindig harcol. A sejt egyetlen kötelessége, hogy faljon, tisztuljon, szaporodjék és magát megsokszorozza, biztosítsa az ivadékok sorát. Talán itt van az én gondolkodásom lényege: jogot adott a testnek arra, hogy éljen. A társadalom azonban gátat akar vetni ennek a mohóságnak, s ebből a gátlásból jön létre a morál.” Majd néhány bekezdéssel alább egyik „jellemző” novellája kapcsán így folytatja: „ebben az van, hogy az öreg magyar paraszt a gyereket olyan vagyontárgynak tekinti, mint a bornyúját. Úgy látszik, ezt én helyeslem. Azért írtam meg, s ebben újat és eredetit láttam... [...] Ez az állati, egyszerű filozófia az, amit a magyar nép nekem diktál. Ezzel szemben az orosz író más felfogást gyakorolt volna. Dosztojevszkij, éppen úgy, mint Tolsztoj, meg van fertőzve a papi filozófiától.” MÓRICZ, *Kedves Mária!*, 46–47.

⁶² Hamsunnál például: „A szökőkútból ivott víz fölkaparta a gyomromat; időnként kínosan öklendeztem.” Knut HAMSUN, *Éhség*, ford. Hajdú Henrik, Háttér, Budapest, 2002, 61. Móricznál pedig: „Most reszketett az egész belseje és szédülés fogta el az éhségtől.” MÓRICZ Zsigmond, *Novellák*, I., Osiris, Budapest, 2002, 381.

⁶³ Tulajdonképpen a szemek útban vannak a fejen keresztül: „øynene” „in gjennom hoder” (Knut HAMSUN, *Sult*, Gyldendad Norsk, 2007, 88. Baráti köszönet illeti e helyütt Masát Andrászt, aki segítségemre volt a norvég eredetű fordításokkal való összevetésében. Julius Sandmeier német fordításában a szemek befelé a fejbe vannak uton: „Und die Augen waren auf dem Weg in den Kopfhinein.” Knut HAMSUN, *Hunger*, ford. Julius SANDMEIER, Langen & Müller, München, 1920, 87.

⁶⁴ Uo.

⁶⁵ HAMSUN, *Éhség*, 102.

⁶⁶ MÓRICZ, *Novellák*, I., 379.

Feltűnik azonban, hogy az affektív („belső”) érzékelés – még ha érzetintenzitása emlékeztet is a *Tragédia* organikus érzékelésmódjára – az *Éhség*ben inkább technizált árnyalattal, materializáló tapasztalatként jelenik meg. Érzékeken (*sanser*)⁶⁷ rezeg át az újrafelismerés érzése⁶⁸ és a fény impulzusai járkák át az idegeket. Poétikailag akkor lesz mégis igazán konstitutív a különbség, amikor az érzékek nem-organikus felbontású tapasztalata a saját testtől való elidegenedés felismerésébe torkollik:

Egy ideig ezekkel a kis szörnyetegekkel foglalkoztam; keresztbe vettem lábam, s hosszasan figyeltem őket. Hirtelen éles klarinéthangok csaptak föl hozzám a Diákligetből, s új irányba terelték gondolataimat. Az agyalástól letörtén zsebre dugtam papírjaimat, s hátradőltem a padon. Fejem ebben a pillanatban annyira kitisztul, hogy fáradság nélkül cifrázgatom a legpazarabb gondolataimat. Amíg ebbe a helyzetbe merevülök, s mellemen és lábamon végigsiklatom tekintetemet, észreveszem, hogy bokám [*tkp. a lábfej*]⁶⁹ minden érverésre meg-rándul. Félig fölegyenesedem, s lábamra sandítok. Furcsa, fantasztikus, eddig sohasem tapasztalt hangulatba esem; valami finom, csodálatos fény cikázik át idegeimen. Amikor lepillantottam cipőimre, mintha valamelyik régi ismerősömbe botlottam volna, vagy visszaszereztem volna egy elvesztett tagomat; a találkozás gyönyörűsége reszket érzékeimben, s szemem könnybe lábad; úgy rémlik, cipőm susogva dalol felém. „Gyengeség! – torkoltam le magamat. Összeszorítottam öklömet s kijelenttem: – Gyengeség! Belehülyülök ezekbe a nevenséges érzésekbe, tudatosan járom a bolondját!” Higgadtan és szigorúan érveltem, s összecsíptettem szememet, hogy megküzdjek könnyeimmel. Mintha eddig sosem láttam volna a cipőmet: belemélyedek külsejébe, tanulmányozom ujjaim mozgására reagáló mimikáját, formáját és nyeszlett felsőrészét, s megállapítom, hogy ráncai és varratai roppant egyéniek, roppant jellegzetesek. Szinte magam vagyok ez a cipő; énem énje, lélegző része...⁷⁰

A saját test érzéki tapasztalata itt úgy idegeníti el az én-elbeszélőt önmagától, hogy miközben az elkülönült lábfej felidézi a test technomateriális szétदारabolhatóságát, az önelkettőződés tükörszimmetrikus eseménye az e testbe való *bezártságként* következik be: a matéria egyéni arculatot ölt, a szubjektív-individuális pedig („lélegző”) biológiai részévé válik a dologi(asult)nak.⁷¹ Ilyen tiszta technikai elválasztásnak és a „humán” identitást megosztó összeillesztésnek – amely prózatörténet fordulat kezdeményezőjévé tette az *Éhséget* – nincs nyoma Móricznál. A *Tragédiában* az alacsony szenvedélyek hajtotta test önmagától való elidegenedését egyetlen önmegszólító beszédaktus hajtja végre, amely „organikus” marad nem egyéb puszta animális megsemmisülésnél: „Dögölj meg kutya!”⁷²

⁶⁷ HAMSUN, *Sult*, 23.

⁶⁸ „ilinger av lys”. *Uo.*

⁶⁹ *Vö. Uo.*

⁷⁰ HAMSUN, *Éhség*, 32.

⁷¹ Szó szerint: „en pustende del av meg selv” HAMSUN, *Sult*, 24.

⁷² MÓRICZ, *Novellák*, I., 382.

Ebből a mégoly intenzíven „hangolt” jelenetből bizony kiáltóan hiányoznak azok az interferenciák, amelyek az *Éhség*ben oly emlékeztetéssé teszik a saját test elidegenedését lejegyző monológ innovatív tapasztalatát. Minthogy az affektív egyszólamúság hangolta epikai tér Móricznál lényegében felszámolja a tér ellentétes tapasztalatainak interferáló mozgását, magának a rögzítetlen jelentésképződésnek korlátozza a feltételeit. A befogadás során ugyanis pont abban a konstitutív feszültségben nem részesíti az olvasást, amely minden hangoltság *önmagában differáló* természetéből vagy szerkezetéből adódik. Ez a fajta *concordia discors* teszi ugyanis lehetővé, hogy a szöveg annak felismerésében alapozza meg a mű befogadását, hogy „amit egy hangulatban megtapasztalunk, az ugyan az alapdiszpozíciókhoz utasít bennünket, de sohasem azonos vele.”⁷³

A *Tragédiáról* nemrég Cséve Anna szövegközeli értelmezése mutatta ki meggyőzően, hogy az életműnek ez az emblemikus alkotása a „textuális jelzések mentén [...] darabjaira hull szét. Elemei már nem egymást kötik össze, a mű mint egész felszámolódik, időközben »széttartozott« valahová. A *Tragédia* minden történetolvadási szokásnak ellentmond – hiszen a novella kombinatorikus, filológiára hagyatkozó, nem nyilvánvaló jellege már nem is a magát halálra evő paraszt zavaros meséjét teszi fikció tárgyává, hanem magát a megértést.”⁷⁴ Ha nem túlságosan akarnok módon olvassuk a fentebbi rejtelmes következtetést, némi joggal akár az egész Móricz-értés mostani helyzetére, állapotára, kérdésirányaira és olvasásmódjára is vonatkoztathatjuk. Kezdve mindjárt annak beismerésével, hogy ez a több évtizedes kánoni múlttal rendelkező novella mindössze tematikusan erőltetett, szövegellenes olvasatoknak köszönhetette a tekintélyét.

Mert valóban, az esztétikai megkülönböztetés pályáira kényszerült recepciótörténet csapdáinak elkerülésére hasonló szövegfilológiai vizsgálódások⁷⁵ kínálhatnak jó esélyeket. Az épp idézett 2005-ös kötetben ilyennek bizonyulnak még Margócsy István, Eisemann György vagy Gintli Tibor egymástól egészen eltérő irányulású értelmezései. És mivel Móricz recepciójának élő történetében van mit újraszituálni,⁷⁶ különös nyomatékkal kell épp itt hangsúlyoznunk a szövegfilológiai munka eredendő hivatását. Ezt a sok korrekcióra kényszerülő munkát ugyanis alighanem csak a *Tragédia* idézett értelmezéséhez hasonló vállalkozások segíthetik új kezdethez. Olyan

⁷³ Hans-Georg von ARBURG, *Stimmung oder Methode? Überlegungen zur Staiger-Heidegger-Spitzer-Debatte (1950/51) = Concordia discors. Ästhetiken der Stimmung zwischen Literaturen, Künsten und Wissenschaften*, Hans-Georg von ARBURG – Sergej RICKENBACHER, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2012, 254.

⁷⁴ CSÉVE Anna, *Sztituálatlan üzenetek. Az újraolvasás és újírás alternatíváiról a Tragédiában = Az újraolvasott Móricz. Előadások és tanulmányok*, szerk. ONDER Csaba, Nyíregyházi Főiskola, Nyíregyháza, 2005, 89.

⁷⁵ Amelyek azért tudják elkerülni a „megformáltság vs. szerkesztettség” szövegen túli szempontjait, mert – amint azt Móricz kapcsán utóbb Szirák Péter hangsúlyozta – szövegi tapasztalatként tárják föl a mű látszólag nem-nyelvi leleményként érvényesülő narratopoétikai sajátosságait. A *Tündérvár* esetében például „[a] szereplői és elbeszélői nézetek szétválaszthatóságának ellehetetlenítését”. SZIRÁK Péter, *Az ösztön „nyelve” és a nyelv cselekedtető ereje. Szempontok Móricz Zsigmond néhány művének újraolvasásához = A kifosztott Móricz?*, szerk. FENYŐ D. György, Krónika Nova, Budapest, 2001, 239.

⁷⁶ Ahol a lingvisztikai stíuselemzés jóvoltából még az is előfordulhatott, hogy Móricz írásmódja Németh László „alig hajlékony és élettelen” „nyelvtani építkezése” fölé került. Lásd HERCZEG, I. m., 295.

szövegközeli *értelmező filológia* kibontakozásával, amelynek szigorúsága nem az irodalom esztétikai tapasztalatától érintetlen, történészkedő adatbogarászásban merül ki, hanem autentikus tudása van arról is, milyen sokféleképpen mehet végbe a nyelv-művészet igazságába való bevonódás *szakmai* eseménye. Mert ez éppúgy nem áll az értelmezés alanyának kizárólagos irányítása alatt, ahogyan egyetlen jelentős műalkotás sem vezethető le a maga (irodalom)történeti előzményeiből.

SMID RÓBERT

Metarealitások & materialítások

Konstanz – Dubrovnik – Stanford*

Az 1970-es években olyan forradalom kezdődött Németországában, amelynek egyetlen irodalomelméleti kézikönyvbe sem sikerült bekerülnie,¹ miközben jelentősége, amennyiben a résztvevők utóéletére tekintünk, világos lehet számunkra. Jelen szöveg arra vállalkozik, hogy Hans Ulrich Gumbrecht életművére fókuszálva megpróbálja feltárni a 1980-as években rendezett, úgynevezett Dubrovnik-kollokviumok² kiváltó okait, ezzel adalékokat szolgáltatva a recepcióesztétika befogadástörténetéhez is. Ennek megfelelően igyekszem bemutatni, hogy a dubrovniki kör szempontjából a recepcióesztétika látszólag apologetikus vállalkozásának rejtett normativitása milyen politikai hozadékkal *nem* bírt az olvasásban és *mégiscsak* bírt az esztétikai tapasztalat tekintetében; kiváltva a fiatalabb generáció elégedetlenségét és igényét egy másfajta – valójában ennek inverzét produkáló – megközelítésre. Tehát a dubrovniki konferencia résztvevői politikai téteket kívántak érvényesíteni az olvasásban és apolitikus attitűd gyakorlását várták el az esztétikai tapasztalat irányában. Álláspontjukat alapvetően két problémakör határozta meg. Az egyik, hogy a történetiséggel való obszessziója ellenére a hermeneutikai szövegolvasás valójában ahistorikus interpretációkat produkál. A másik pedig, hogy a megélt tapasztalat, az élmény (*Erlebnis*) kiközösítésével, a szövegeket mindenfajta anyagiságtól megfosztva, a recepció-

* A szöveg a marbach-i német irodalmi archívumban 2013 októberében és novemberében folytatott kutatásom terméke. Mindez a Deutsche Schillergesellschaft által adományozott Marbach Stipendium nagylelkű anyagi támogatásával valósulhatott meg. Köszönettel tartozom továbbá Hans Ulrich Gumbrechtnek és a marbach-i kéziratár valamennyi munkatársának. A tanulmány az MTA–ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport *Kultúraalkotó médiumok, gyakorlatok és technikák* (TKI0124) projektjének keretében készült el.

¹ Kronológiai sorrendben: *Az irodalom- és nyelvtörténet diskurzusa. A tudománytörténet mint innovációs norma* (Der Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie. Wissenschaftsgeschichte als Innovationsvorgabe), 1981; *Korszakküszöbök és korszakstruktúrák az irodalom- és nyelvtörténet diskurzusában* (Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie), 1983; *Stílus. Egy kultúratudományi diskurzuskomponens története és funkciói* (Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements), 1985; *A kommunikáció materialításai* (Materialität der Kommunikation), 1987; *Paradoxonok, disszonanciák, összeomlások. A nyílt episztemológia helyzetei* (Paradoxien/Dissonanzen/Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie), 1989. A résztvevők között pedig olyan nevek szerepeltek, mint Hans Ulrich Gumbrecht, Friedrich Kittler, Niklas Luhmann, Paul Zumthor, K. Ludwig Pfeiffer, Bernhard Siegert és Jean-François Lyotard.

² Még az olyan összefoglaló igényű kiadások sem foglalkoznak a konferenciasorozattal, amelyek pontosan ennek a korszaknak a humán tudományi változásaira koncentrálnak. Például Helmut KREUZER *Pluralismus und Postmodernismus. Zur Literatur- und Kulturgeschichte in Deutschland 1980–1995* című kötetében (Peter Lang, Frankfurt am Main, 1996) mindösszesen a bevezetőben bukkan fel – akkor is csak említés szintjén – Kittler, Luhmann és Gumbrecht neve, teljes mértékben negligálva közös munkájukat.

elmélet sikeresen vezetett be rejtett ideológiai szempontokat. Az ideológia itt azonban semmifajta rezonanciával nem bír Jauß világháborús szerepvállalására,³ hanem az irányzat interpretációs praxisából kibontható politikai diskurzust értem alatta. Annak érdekében, hogy ez tényleg megmaradjon immanens kritikának, igyekeztem úgy válogatni a gumbrecht-i korpusz szövegeit, hogy azok lehetőleg még 1995 előttől datálódjanak. A recepcióesztétikát azonban még ma is leginkább a dekonstrukcióval (és tágabban véve, a posztstrukturalizmussal), illetve ritkábban a marxizmussal állítják szembe; a dubrovnik-i kör komoly riválisként fel sem merül. Ennek egyik legfőbb magyarázata, hogy a konferenciasorozat résztvevőinek saját bevallásuk szerint sem sikerült átfogó elmélettel szolgálniuk az irodalmiszöveg-olvasás terén. A materialításokra koncentrált olvasásmód mindazonáltal olyan eljárás-ként állítódik elének, amely egyszerre nyújtja alternatíváját a történetileg szituált értelmezéseknek, és tágítja ki a szövegolvasás horizontját úgy, hogy a szenzuális faktorokat a jelentéscentrikussággal szemben érvényesítse.

Jelen szöveg tehát nem a Dubrovnik-kollokviumok egyes résztvevőinek életműveihez nyújt bevezetőt, hanem a konferencia céljaival összhangban lévő elemeket emeli ki, filológiai adalékokkal szolgálva az egyes témák megjelenéséhez az életművekben. A filológiai orientáció ellenére a tanulmány mégsem egyfajta hermeneutikai történeti horizontban mozog: nem egy recepcióesztétika-ellenes narratívát próbál felvázolni, hanem dokumentálni szándékozik az eddig feltáratlan, de jelentősnek gondolt vagy pusztán érdekes összefüggéseket egy harminc évvel ezelőtti irodalomtudományi csatározásban, markáns szerzői véleménynyilvánítás nélkül. Ennek megfelelően arra törekszik, hogy ismertesse – amennyiben ez részrehajlás nélkül sikerülhet –, Gumbrecht és társai milyen inkonzisztenciákat találtak a jauß-i vállalkozásban, anélkül, hogy elméleti belátásaikat annak meghaladásaként tüntetné fel. Eközben azonban nem kíván – mert nem is feladata egy ilyen beállítottságú szövegnek – válaszolni az érvekre, vagy azokat hermeneutikai szempontból diszkreditálni. Hiszen amennyiben ezt megtenné, félő, hogy még az előtt berekesztené bizonyos poszthermeneutikai érvek rekapitulációját, mielőtt azokat az olvasó elé tudná tárni. A szöveg középpontjában ugyanis mégiscsak kevésbé a recepcióesztétika, mint inkább Gumbrecht akadémiai serdülőkora és azon kollégái állnának, akik éréséhez így vagy úgy, de hozzájárultak. Ennek megfelelően bár hermeneutikakritika sem kíván lenni, kénytelen felvenni egy olyan poszthermeneutikai nézőpontot, melyet a tárgyalandó szövegei alkalmaznak, annak érdekében, hogy érzékletesen tudja bemutatni azon gócpontokat, amelyek miatt az 1980-as években Gumbrecht és köre úgy érezte, szembe kell szállniuk a Poetik und Hermeneutik kutatócsoporttal, és meg kell alapozniuk egy ténylegesen új intellektuális stílust – az első valódi háború utáni generációként.⁴

³ Ezt a témát legutóbb Kulcsár-Szabó Zoltán járta körül: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Szemérmes (ön) megértés. Hans Robert Jauß = Uő., A gondolkodás háborúi. Töredékek az erőszakos diskurzusok 20. századi történetéből*, Ráció, Budapest, 2014, 296–318.

⁴ Hans Ulrich GUMBRECHT, *After 1945. Latency as the Origin of the Present*, Stanford UP, Stanford, 2013, 187.

A dolgozat első felében így Gumbrecht recepcióesztétikai korrekcióit, az irányzathoz kötődő problémáit veszem sorra, különös tekintettel a megértés történeti jellegére. A második felében „a kommunikáció materialításai” kifejezés Gumbrecht-nél megjelenő használata kerül górcső alá, annak két tagját egy-egy fejezetben tárgyalva. Mivel az életmű bizonyos szövegei először kerülnek referenciapozícióba, ezért kevésbé értelmezni, inkább dokumentarista módon kívánom megközelíteni a kéziratokat, adalékokként használva a publikált tanulmányokhoz, mintegy kiegészítve utóbbiak néhány enigmatikus passzusát. Az 1987-es konferencián elhangzott, ritmusról szóló szöveg eredeti kéziratának tárgyalását egy annak recepciójában eddig meg nem jelent szempontból kísérem meg, mely remélhetőleg képes árnyalni a Gumbrecht által elgondolt történelmi konstelláció alapjait, ahogyan azok egy hangsúlyozottan nem konszenzusos, mégis kollektív tapasztalat modelljévé is válnak. A korpusz egyik legkönnyörtelenebb darabja, mely a spanyol inkvizíciót vizsgálja, pedig kifejezetten az 1926 kísérőösszeihez szolgáltat adalékot, állításaival megvilágítva azt, hogy Gumbrecht saját kommunikációfogalmával szemben milyen alkalmazott modellt társított a hermeneutikához.

A humán tudományok születési traumájának kiújulása a hetvenes–nyolcvanas években

Szimptomatikusnak tekinthetjük, hogy az elmúlt években a Gumbrecht által egyre többször hangoztatott, az irodalomelmélet történetét az immanens szöveginterpretáció és az irodalom szociális funkciói között lengő ingával azonosító elmélet, először éppen az 1970-es években, a Jauß programadó szövege (*Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*) által az irodalomszociológia és a hermeneutika között kiobbantott viták hevében jelentkezett. Ugyanakkor, ha figyelembe vesszük a dubrovnik-i kollokviumok utóhangjának is tekinthető, 1991-ben a Stanfordon rendezett *Writing/Écriture/Schrift* konferencián elhangzó előadást David Wellbertyől (*Az írás külsődlegessége*), akkor evidenssé válik, hogy a résztvevőknek annak ellenére sem sikerült az öt alkalom után kialakítani egy új, átfogó elméletet, hogy Gumbrecht nézete szerint maga az irodalomtudomány mint innovációs forma is pont egy krízis szülötte. E krízis abban gyökerezik, hogy az irodalomnak az a funkciója, mely a mindennapi élet és a társadalom normatív képe közötti feszültség feloldását teljesíti be, felfüggesztődik annak tulajdoníthatóan, hogy a társadalom saját vonatkozási rendszere megbicsaklik.⁵ A hidegháború vége, a berlini fal ledöntése és a kelet-közép-európai kommunista diktatúrák bukása mind egy ilyen időszak jellemzői, holott éppen 1989/90 után nem beszélhetünk egységes, vagy legalábbis átfogó elméleti színterről (mint tehettük azt például a strukturalizmus kapcsán).

⁵ Vö. Hans Ulrich GUMBRECHT, *The Nineteenth and Twentieth Century Tradition of (Academic) Literary Studies. Can it Set an Agenda Today?*, Manchester UP, Manchester, 2009, 5. Az állam a társadalmat a felvilágosodás korában megalkotott képe felé igyekezett terelni, melyhez a kompenzációt, vagy az azzal való megbékélést az irodalomnak kellett volna biztosítania. A humán tudományok ennek megfelelően váltak a funkció zavartalan működésének biztosítékává.

De miért is kellett volna Gumbrecht körének valahogyan pozicionálni az irodalomtudományt, miért igényelték maguk a dubrovniki konferencia résztvevői új teoretikus keret kialakítását, amikor az átfogó elméleti konszenzus éppen annak az értelmezési paradigmának volt az egyik *raison d'être*-je, amely ellen felléptek? Az elméleti krízisek klasszikusan a referenciális keret megingásából fakadnak, a 19. században (az „irodalom aranykorában” – Gumbrechtrel élve) ez a nemzeti történelem és az antropológia mezején történt meg: az utóbbi a fenomenológia sikertörténetéhez vezetett (az olyan fogalmak, mint az *emberiség* megkérdőjelezésével), az előbbi pedig a marxizmus előtt nyitotta meg az utat, mint önmaga helyreállító újrapozicionálása.⁶ Az irodalomtudománnyal kapcsolatban és annak címezve olyan kérdések jelentek meg, amelyek világosan megmutatták az igényt az irodalom biztos definíciójára.⁷ Figyelembe véve a történeti tudat dominanciáját, egyáltalán nem meglepő, hogy e meghatározás kényszere végül az irodalomtörténet és az egyéb diszciplináris történetek vitájához vezetett. Következésképpen az irodalmi szövegeknek a történeti eseményekhez képesti pertinenciája központi kérdéssé lépett elő, esélyt adva a hermeneutikának arra, hogy önmagát a szövegek és események szintézisét elvégző diskurzusként állítsa be, az irodalom történetét egyéb történetekkel átszöve. Az 1989-est megelőző krízis, mely az 1960-as években ütötte fel a fejét Németországban, így a recepcióesztétika győzelmével zárult, mivel Jauß nemcsak az irodalomtudományt, de az irodalmi szöveg ágenciáját érintő kételyekre is sikeresen adott választ egy diltheyi alapvetéshez történő visszatéréssel; eszerint a humán tudományok feladata abban áll, hogy az egyéni élményszerűségben⁸ termelődő kulturális objektumok megjelenési feltételrendszerét vizsgálják az interpretáció műveletén keresztül. Így Jauß arra alapozva pozicionálta az irodalmat ismét a történelem ütőeréhez, hogy a szövegek és azok recepciója a történelmi változásra és stabilitásra hatással lehetnek, méghozzá az olvasók tudásának, attitűdjének és gondolkodásmódjának formálása révén.⁹ A gumbrecht szemlélet alapján azonban ez a legkevésbé sem volt progresszív cselekedet, mint inkább visszatérés a 19. századhoz – a historista kronotoposz zenitjéhez. Nem véletlen, hogy az a Poetik und Hermeneutik kutatócsoport által rendezett konferencia, mely a Gumbrecht, Luhmann és Pfeiffer által szervezetteket elindította,¹⁰ éppen *A fikció funkciói (Funktionen des Fiktiven)* címmel került megrendezésre. A „funkció” szerepeltetése ugyanis rávilágít a legjelentékenyebb ütközőzónára Jauß és Gumbrecht között: a recepcióesztétika a 19. századi funkcióorientált irodalom-

⁶ Hans Ulrich GUMBRECHT, *The Present Transformation of the Philological Disciplines in Western Germany. Observations on a Historical Background* (1988-ban [valószínűbb, hogy 1989-ben] Budapestre szánt előadás, amely sosem került megtartásra), kézirat, Deutsches Literaturarchiv Marbach (DLA), Bestand Gumbrecht (BG), Kästche 8, Mappe 2.

⁷ Uo.

⁸ Ez egyszerre mutatna a szerző eredeti tapasztalatára és a befogadó élményére, amelyet a művel való találkozás eszközöl ki, akár a szerzői státuson át közvetített eredeti tapasztalat révén is. Vö. Hans Ulrich GUMBRECHT, *Lived Experience? What Max Weber and His German Contemporaries Expected from the Humanities as an Academic Profession*, DLA, BG K7, M3.

⁹ GUMBRECHT, *The Present Transformation*.

¹⁰ Hans Ulrich GUMBRECHT, *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*, Stanford UP, Stanford, 2004, 3.

felfogáshoz történő visszalépéssel lényegében az irodalom szubverzióját hajtotta végre, tehát mindannak ellenére, amit Jauß programja meghirdetésekor tűzött ki célul, a recepcióelmélet nem az irodalmi szövegek történelemformáló potenciálját bontakoztatta ki, hanem azokat végső soron az egyes eseményekhez való hozzáférés egyik eszközévé silányította.

Természetesen történtek kísérletek ennek elkerülésére „házon belül”, méghozzá éppen az olvasó szerepének felértékelése révén, vagyis azzal, hogy az esztétikai tapasztalat alapjává a befogadót tették meg. Eközben azonban az elvárás horizont rekonstruálásának aktusát elmulasztották megalapozni, legfőképpen pedig arra nem mutattak rá, hogy a vizsgált szövegeknek a történeti szituáció kézzelfogható, faktuális elemeivel való kapcsolata milyen szerepet tölt be a horizontrekonstrukcióban. Így az elvárás horizontot mindig is kiszolgáltatott maradt annak a billognak, mely szerint pusztán heurisztikus, bizonyíthatatlan redukció.¹¹ A tényszerű elemek mellőzésével pedig – a dubrovnikiak szempontjából – a recepcióesztétika által tételezett olvasófigura nem kerülhetett el, hogy egyre absztraktabbá váljon, egészen addig, míg pusztán újabb (és egyáltalán nem kiemelt szereppel bíró) réteggé formálódott a történeti közvetítésben. Ez vezetett el ahhoz a beismeréshez, mely tompította az eredeti jaußi célkitűzés élt: a recepcióesztétika mindössze arra rendelkezik jogosítványokkal, hogy megállapítsa azokat a feltételeket, amelyek a befogadókat kondicionáltak, arra már nem, hogy azok valódi és „eredeti” tapasztalatához hozzáférést találjon.¹² Egy ilyen vallomás azért is érhetett fel kisebb kudarccal, mert Jauß maga nagyon biza-kodó volt a horizont fogalmában már csak szociológiai eredete miatt is rejlő azon potenciállal kapcsolatban, mely elméletben biztosította volna, hogy az meghaladja az önmagába forduló teoretikusmodell-státust.¹³ Vagyis épp egy ilyen empirikus maradvány nyújthatott volna garanciát arra, hogy a recepcióesztétika által azonosított olvasói horizontok nem maradnak meg az absztrakt teoretikus konstrukciók szintjén. Márpedig a fiatal Gumbrecht e szemlélet tényleges érvényesítése vezette akkor, amikor a recepcióesztétika „valódi következményeit” vizsgálva kívánta radikalizálni az irányzatot. Gumbrecht a hetvenes években tehát osztotta azt az elgondolást, hogy az irodalom hatással bír a történelemre, illetve képes formálni annak eseményeit, akképpen, hogy valahányszor az irodalmi szövegek recepciója megváltoztatja egy adott kor tudását, ezzel pedig kellő számú olvasó révén idéz elő változást a társadalmi cselekvésben, az irodalom szerepet játszik a társadalmi struktúrák alakulásában.¹⁴ Azonban úgy vélte, hogy amennyiben a recepcióesztétika tényleg érvényesíteni akarja

¹¹ Vö. Karl Robert MANDELKOW, *Probleme der Wirkungsgeschichte = Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik: Dokumente zur empirischen und marxistischen Rezeptionsforschung*, szerk. Peter Uwe HOHENDAHL, Athenäum, Frankfurt am Main, 1974, 90.

¹² Wlad GODZICH, *Figuring out What Matters; or the Microphysics of History* = Hans Ulrich GUMBRECHT, *Making Sense in Life and Literature*, Minnesota UP, Minneapolis, 1992, viii.

¹³ Vö. Hans Robert JAUSS, *A recepcióesztétikai megközelítés részlegessége*, ford. KATONA Gergely = Uő., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika: Irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris, Budapest, 1999, 134.

¹⁴ Hans Ulrich GUMBRECHT, *The Consequences of an Aesthetics of Reception. A Deferred Overture* = Uő., *Making Sense in Life and Literature*, 27.

ezt a tézisé, akkor azt az olvasás plurális történeteinek megírásával tehetné leginkább, miközben Jauß mindössze egy – később egyébként Gumbrecht által is szerkesztett – „német RMKT-t” (*Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*) adott ki a kezei közül. Ez a mulasztás a dubrovnikai kör szempontjából azért is lehetett szimpptomatikus, mert tisztán megmutatta azt a történeti paradigmát, amelyben a recepcióesztétika mozog. Vagyis azt a rendíthetetlen hitet a múltnak történelemmé transzformálásából kinyerhető hozadéokban, amely így valójában nem a jelen faktikusságát juttatja érvényre az olvasásban, hanem azt mindössze csomópontként tételezi,¹⁵ két temporális horizont közötti közvetítőként.¹⁶ a múltból tanulhatunk a jövő számára. Az ezzel járó exkluzivitást pedig, vagyis hogy a szövegek performatív hatásai *csak ilyen* időbeli keretben érvényesülhetnek, Jauß az olvasótematizáció olyan eljárásával kompenzálta, amely az egyes szövegekhez rendelt eltérő jelentésekre koncentrált, dacára annak, hogy az irányzat számos alapítója éppen hogy megpróbálta korlátozni a „legitim” olvasatok számát.¹⁷ Ebből kifolyólag pedig a jaußi vállalkozás egyértelműen legfelszabadítóbb aspektusának tekinthető, hogy hosszú idő után a szövegek végre úgy értelmeződhetnek, mint „az eltérő értelemkonstitúciós aktusok középpontjai, amelyek közül a szerző »kreatív cselekedetének« nem feltétlenül jár előnyben részesített pozíció.”¹⁸ Amennyiben viszont ez a felfogás az interpretátori feladatkört ténylegesen a történeti olvasók eltérő értelemproduktív módszereinek analízisében jelölte ki, akkor hogyan válhatott totalizálónak, vagy, jobban mondva, normatívá a dubrovnikai konferenciák résztvevőinek szemszögéből?

A Konstanz–Dubrovnik-tengelyen az irodalmi szövegek ágenciája, illetve annak a kontextusnak a megkonstruálhatósága vált tétté, melyben ez kiteljesedik, hiszen nagyon úgy tűnt, az akkori (konstanzi) paradigmában szükségszerű volt a választás: vagy alá kell rendelni a szövegeket a történelmi eseményeknek, vagy le kell mondani

¹⁵ Habár elvitathatatlan Jauß azon innovációja, hogy a „»történet« fő időindexe a »jelen« lesz” (KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az esztétikai tapasztalat apologétiája* = JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 433.), a problémát mégsem csak az egyszerű integratív figuráció biztosítékként pozicionált jelenhorizont okozza. A poszthermeneuta elégedetlenség e horizont kizárólagosságában jelölhető ki: a recepcióelmélet által a történelem folytonos múlttá alakításával párhuzamosan tételezett hozzáférési mód – amennyiben a múlt „»jelen van«” (Uo.) – a jelent olyan dimenzióknak mutatja, amelynek semmilyen alternatívája nem lehet.

¹⁶ Ezzel szemben Gumbrecht olyan új megközelítésmódot javasolt, amely már nem a társadalmi cselekvésnek a történelmet ok-okozati keretek közé szorító eljárás módját érvényesíti (vö. Hans Ulrich GUMBRECHT, 1926. *Élet az idő peremén*, ford. KELEMEN Pál – MEZEI Gábor, Kijár, Budapest, 2014, 407–409.). Az általa napjainkban azonosított kronotoposz temporális horizontjai pedig pontosan inverz konstellációban rendeződnek el, mint a historistái. Vö. Hans Ulrich GUMBRECHT, *Unsere breite Gegenwart*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2010, 64. skk.

¹⁷ Hans Ulrich GUMBRECHT, *How Much Sense Does Sense Making Make? Californian Retrospective to a German Question* = UÖ., *Making Sense in Life and Literature*, 4.

¹⁸ Uo. Mindannak ellenére, hogy a recepcióesztétika deklarálta a szerzői intenció aspektuális szerepét az értelmezésben, az „aktualitás” és „intencionalitás” kategóriái talán mégsem esnek annyira messze egymástól: az implicit olvasó mint kódok által kijelölt ösvény, mint a szöveg utasításmintázata, társadalomtörténeti kontextusban megfeleltethető az implicit szerzőnek is. Ehhez lásd Uo., 16.; Robert C. HOLUB, *Crossing Borders. Reception Theory, Poststructuralism, Deconstruction*, Wisconsin UP, Madison, 1992, 15.; Gunter GRIMM, *Rezeptionsgeschichte: Prämissen und Möglichkeiten historische Darstellungen*, Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 1977/2., 164.

azok szövegvilágon kívüli relevanciájáról. Az első három dubrovnikai konferencia ezért a korszaképítés kérdését boncolgatva próbálta némileg korrigálni a jaußi elképzelést: az 1981-es irodalomtudomány- és a nyelvészettörténet új modelljének megalapozásával próbálkozott, az 1983-as pedig már magát a periodizáció fogalmát tárgyalta. Érdekes módon Jaußék szintén ebben az időben, a tizenkettedik konferenciájukon foglalkoztak a korszakolás nehézségeivel,¹⁹ Gumbrecht kritikája alapján azonban inkább úgy bántak az egyes érákkal, mint kézhez-állókka (*zuhanden*),²⁰ miközben – és ha volt valamifajta konklúziója az első két kollokviumnak, akkor az az, hogy – a szövegek semmifajta ellenállást nem mutatnak fel katalogizálásuk ellen, vagyis nem tudják megvédeni magukat azzal szemben, hogy különféle korszakelrendezésekbe integrálják őket.²¹ A dubrovnikai kollektíva felismerte, hogy a Poetik und Hermeneutik által kijelölt mezőben történő konceptuális barkácsolás nem vezethet eredményre, ezért 1985-ben másfajta, fogalomtörténeti megközelítéssel kísérleteztek (*Stil*). És habár ez a nézőpont sem váltotta be a hozzáfűzött reményeket,²² az utolsó, 1989-es konferencián némileg szofisztikáltabban kezelve saját teoretikus keretüket, a rövid életű, Schillertől Jaspersig tartó német „tragikus” fogalmát vették górcső alá.

Ez a fogalom olyan rejtett potenciállal rendelkezett a dubrovnikai kollektíva számára, amelynek révén az időbeli struktúrákból a térbeli dimenziókba tudtak átlépni. Ennek jelentőségét már csak azért sem szabad alábecsülni, mert a konstanzi hermeneutikai bástyák bevételenek álmai mellett Gumbrechték számára az éppen aranykorát élő „posztmodern állapot” határozta meg az 1980-as éveket,²³ annak minden, ma már kliséként ható jellemzőjével. Gumbrecht visszatekintéséből pedig világossá válik, hogy a „[t]ér [...] az az elsődleges dimenzió, amelyen keresztül érzékeljük és meg tapasztaljuk a posztmodern.”²⁴ Márpedig a posztmodern zenitjén, olyan idő-

¹⁹ A két kiadványt közösen tárgyaló recenzió azonban nem a különbségeikre koncentrált, inkább mindkettőre Hans Blumenberg korszaképképződési modelljének kritikájaként tekint. Vö. Helmut KREUZER, „Posthistoire Now”? *Zwei Sammelbände zum Thema „Epochenschwelle”* [Zu: Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie. Hrsg.: Hans Ulrich Gumbrecht und Ursula Link-Heer. Frankfurt a. M. 1985; Epochenschwelle und Epochenbewußtsein. Hrsg. von Reinhart Herzog und Reinhart Koselleck. München 1987.], LiLi 25., 1995, 106. skk.

²⁰ Vö. Hans Ulrich GUMBRECHT, *Epochenschwelle und Epochenbewußtsein*, Hrsg.: Reinhart Herzog, Reinhart Koselleck, München, 1987, Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft 21 (1989), 222. A gumbrecht elméletben a kéznéllet–meglét-fogalom párnak a történelemhez való hozzáférésben játszott szerepéhez lásd Smid Róbert, *A temporalitás apologétiája. Hans Ulrich Gumbrecht hermeneutikai eredetéről és a jelenléteffektusok új időbeliségéről a táguló jelenben*, Prae 2013/3., 95–96. A konstanziak védelmében azonban muszáj megjegyezni, hogy másfél évtizeddel előtte már sort kerítettek a nézőpontjukat meghatározó történeti struktúrák tárgyalására a *Történelem, esemény, elbeszélés* (*Geschichte, Ereignis, Erzählung*) konferencián. Gumbrecht erre az ülésre vonatkozó reflexióihoz lásd Hans Ulrich GUMBRECHT, „A konzervatív hetvenes évek”. *Egy episztemológiai pillanat memoárja*, ford. VÁSÁRI Melinda, Prae 2013/3., 43.

²¹ GUMBRECHT, *Production of Presence*, 6.

²² Gumbrechtet idézve: „Hogy esettanulmányokkal szondáztuk a fogalmaink és ismeretelméleti előfeltevéseink határait, az egy dolog; meghaladni azokat azonban teljesen más tészta.” Uo., 12.

²³ Vö. GUMBRECHT, *After 1945*, 189.

²⁴ Hans Ulrich GUMBRECHT, *The More-than-Postmodern Present and the Emergence of the Paradigm of „Emergence”*, előadásvázlat, vélhetőleg, a Helicopter Conferences keretében a 2000-es évek közepén, DLA, BG, K5, M3.

szakban, amikor a tudomány a tragédia műfaját felfüggesztve egyszerre cseppfolyósította mind a történelmet, mind pedig a territorializációs folyamatokat,²⁵ a tragikus (mint kategória) annak a lehetőségét mutatta meg, hogy a történelemhez szinkronikusan is hozzá lehet férni. A tragikus tudniillik mindig egyfajta paradoxont állít elénk, és Gumbrecht – Lyotard-tól kölcsönözve –, elsősorban úgy határozta meg a fogalmat, mint amely térbelileg szimultán módon mutat be két egymást kizáró elemet.²⁶ A bikaviadal esetében, például, ez az erő és az impotencia együttes jelenléte az arénában annak köszönhetően, hogy a matador egyszerre keresi a halált és kerüli el azt.²⁷ És bár a tragikus fogalmának az életeseményekre történő alkalmazása valahogy időről időre megtörténik olyan korszakokban, amelyekben „csökken az individuum, az elme és a cselekvés fontossága”,²⁸ ez a visszatérés mindig azzal a csavarral jár együtt, hogy az ember kiemelődik az olyan ok-okozati kontextusokból, amelyek nem képesek megenni az ágencia fogalma nélkül.²⁹ A tragikus ugyanis akkor is életbe lép, vagy talán pont akkor a legérvényesebb, amikor valaki nem éri el a célját a tetteivel. A tragikussal való találkozás szüntelen késztetést szül az úgynevezett deparadoxizációs műveletekre, vagyis a tragikus szituációnak narratívába rendezésére.³⁰ Ez azonban egyszersmind felfüggeszti a történelem keresztmetszetként megvalósított közvetítését, újra bevezetve a kronológiát. Tehát miközben a tragikus felszámol minden kauzalitást azzal, hogy két egymást kizáró tényezőt egyszerre léptet érvénybe, az arra való kísérlet, hogy újfent csak narratívába rendezzük a történeteket és azokat események mentén tegyük hozzáférhetővé,³¹ valójában olyan lerobbanáshoz vagy összeomláshoz vezet, amely maga sem mentes a tragikus természetétől. Így a deparadoxizációt kiváltó pillanat maga is a tragikus tapasztalatával bír. A tragikus mint a paradoxonok és összeomlások szcénája ugyanakkor nem egyszerűen egy világnézetet nyújt,³² és még csak nem is érzelmek vagy értékek konfigurációját, hanem enaktálja a „feltűnését és gyakran az eltűnését is a tragikus potenciálnak, amelyik, egy ideig legalábbis, nem feloldható.”³³ Nem véletlen, hogy Kittlernek a saját maga által angolra lefordított *Farben und/oder Maschinen denken* (Színeket és/vagy gépeket gondolni) című esszéjében található egy passzus, ahol a heideggeri tolakodással (*Unzuhandenheit*) azonosítva ezt a perspektívát, az 1989-es, *Paradoxien/Dissonanzen/Zusammenbrüche* konferenciára³⁴ utal: „Az Idő és Lét, nem összekeverve a kései Heideggerével, fele-

²⁵ Jean-François LYOTARD, *The Inhuman. Reflections on Time*, Stanford UP, Stanford, 1991, 199.

²⁶ Vö. Hans Ulrich GUMBRECHT, *Tragedie et Paradoxe*, előadás 1989 májusában Bukarestben, kézirat, DLA, BG, K8, M2.

²⁷ GUMBRECHT, 1926, 53.

²⁸ K. Ludwig PFEIFFER, *The Tragic. On the Relation Between Literary Experience and Philosophical Concepts*, LiLi 77 (1990), 28.

²⁹ GUMBRECHT, 1926, 347.

³⁰ Uő., *Tragedie et Paradoxe*.

³¹ A recepcióelmélet kényszeres narratívakonstrukcióihoz vö. GRIMM, I. m., 179.

³² Gumbrecht ma már a tragikust egy életérzéssel (*Lebensgefühl*) azonosítja, amely a Dubrovnik és Stanford közötti átmenetet meghatározta számára; olyan európai pesszimizmust és a jövőtől való félelmet, amely felülírja a kaliforniai optimizmust. Hans Ulrich Gumbrecht levele a szerzőhöz, 2014. október 7.

³³ PFEIFFER, *The Tragic*, 33.

³⁴ Gumbrecht az 1989-es konferenciát ma már az ödipális energiák kontraproduktív működésével azonosítja, amelyek lényegében maguk okoztak összeomlást. GUMBRECHT, *After 1945*, 188.

más válasza azokban a híres defektokban (*breakdowns*) rejtőzik, amelyeket Dubrovniknak és nekünk is át kellett élnünk.”³⁵ Így, míg Gumbrecht számára a tragikus az a faktor, amely az autenticitást (*Eigentlichkeit*) a mesterségesből építi meg azáltal, hogy töredezetté teszi a kronológiai időt, addig Kittler szemében az egyet jelentett az olyan rendszer-összeomlásokkal (*breakdowns*) – ahogyan a kifejezést Winograd is használja³⁶ –, amelyek úgy mutatják meg előttünk a tárgyakat, hogy felfüggesztik funkcionalitásukat. A tragikus a dolgok tiszta rendjét állítja elénk, még az értelem és értelmezés uralta életvilág (*Lebenswelt*) előtt. A tragikus tehát úgy lehet deviancia, tér és idő abuzálása, hogy – katarzis ide vagy oda – egyben lehetetlen egy didaktikus esztétika részévé tenni, mivel az általa nyújtott tapasztalat nem illeszthető be a „tanulni a múltból” paradigmájába.

A modernség posztmodern M. de Staël-jának furcsa históriája

A hermeneutikai történetiséggel szemben tanúsított ellenállása miatt is szolgálhatott a tragikus a Lyotard, Luhmann és Gumbrecht által propagált *post-histoire* alapjaként. A *post-histoire*-t olyan beállítódásként tételezhetjük, amely nincs kiszolgáltatva a korszakok feltételeinek akkor, amikor azokat elrendezi: tehát nem az irodalmi szövegeket hagyja figyelmen kívül, amikor korszakkonstrukciókat alkotva azokat nem a korszakok szabályainak megfelelően rendezi el, és nem is eredményez olyan struktúrákat, amelyeket e konstelláció érvényességével anakronisztikusnak nevezhetnénk,³⁷ hanem a korszakrendezésekkor mellőzi a korszakok feltételrendszeréből fakadó történeti nézőpontot. A recepcióesztétika normatívvá válását pedig éppen egy ilyen nézőpont alkalmazására való képtelensége tette szükségessé. Ugyanis a recepcióelmélet elsősorban nem azért válhatott normatívvá, mert a szövegeket az „eseményiség” alá rendelte a korszakkonstrukciókban. Ellenkezőleg. Jauß nagyon is tudatában volt a történészekkel való összebútorozás következményeinek, így újabb kísérletet tett: megőrizni a szövegek ágenciáját biztosító történeti horizontot, az irodalom alárendelése nélkül. Az eredményt pedig a modernség sajátos temporális struktúráitól várta. Ami azonban – Gumbrechték felől nézve is – az esetleges inkonzisztenciákat korrigáló lépésnek ígérkezett, mivel Jauß ily módon visszatérhetett volna a már egyszer kényszerre hatására módosított azon eredeti elképzeléshez, hogy a történeti befogadók konkrét tapasztalatát és annak performatív erejét megragadja, a pusztán azokat lehetővé tevő kondíciók helyett, az csak egy újabb szubverziót eredményezett: Jauß korszakkonstrukciós szerszámosládájának tartalma azon eszközkészletre korlátozódott, amely a modernitásban kézhez állt. Más szóval, Jauß áldozatul esett a periodizáció

³⁵ Friedrich KITTLER, *Thinking Machines*, gépirat, DLA, Bestand Kittler, K31, M5. Vö. a záró passzusai-val: Friedrich KITTLER, *Der Schleier des Luftkriegs*, *Die Zeit* 1999/16., online: http://www.zeit.de/1999/16/199916.medien_.xml

³⁶ Friedrich KITTLER, *Thinking Colours and/or Machines*, *Theory, Culture & Society* 2006/9., 44.

³⁷ Miközben azokra az aktusokra, melyek egy történeti tudatra épülő konstrukcióban egyértelműen anakronizmushoz vezetnek, hajlamosak vagyunk elhibázottként tekinteni, Bubner rámutat arra, hogy ezekben rejlik olyan potenciál is, amely éppen a tárgyi elemek és tények szempontjából képes egy kort megvilágítani: Rüdiger BUBNER, *Warum brauchen wir eine Theorie ästhetischer Erfahrung?*, *Merkur* 37 (1983), 821.

maximájának.³⁸ A Gumbrecht által hirdetett (és az 1926-ban érvényesített) *post-histoire* programja viszont, amely feltételrendszerében „felette áll” a korszakoknak, anti-vagy anepochális módon képes rendezni azokat.

A magyarul is olvasható „a klasszikus”-ról (*das Klassische*) szóló vita Gadamer és Jauß, illetve Jauß és Gumbrecht között ebben a kontextusban nyeri el teljes jelentőségét. Jauß azért mondhatja, hogy a klasszikus alkalmatlan a humanizmus utáni esztétikai tapasztalat befogására (amely korszak lényegében a fogalmat kitermelte),³⁹ mert a közvetítetlen, mindig önmagát jelentő és értelmező klasszikus⁴⁰ szabotálná az irodalmi szövegek alapját jelentő történeti létmódot. Jauß úgy tekintett a klasszikusra, mint amely éppen kibújik a közvetítés alól, miközben Gadamer egyértelműen nem kategóriaként értette, hanem olyan minőségként, amely a megőrzés nyereségére (*der Vorzug der Bewahrung*) vonatkozó meghatározás (*Bezugbestimmung*).⁴¹ Gadamer szerint ez az ismétlődés azon sajátos dinamizmusa lenne, amely „mindig meghallgatásra és, időről időre, olvasókra talál; valami, aminek mindig igaza van.”⁴² Gumbrecht kritikája ennél a pontnál kapcsolódik be a vitába, mert bár egyetért Jauß-szal abban, hogy pontosan az a feltételrendszer nem jelenik meg Gadamernél, amely egy műnek ezt az eminens státust biztosítaná, amikor azonban a GRRLM-hez írt jaußi előszót vizsgálja, akkor már őt is kritikával illeti. Gumbrecht szerint ugyanis Jauß sem tudott olyan horizontban gondolkodni, hogy az a klasszikus számára *ne* az időbeli távolság átszelését jelölje ki feladatként.⁴³ A gumbrechtli nézőpont számára ugyanis a gadameri és jaußi klasszikus is ugyanazt a csapdát rejti: egy irodalmi szöveg annál kevésbé bír pertinenciával és közvetlenséggel számunkra, minél inkább eltávolodik a korszakunktól,⁴⁴ miközben minél régebbi egy szöveg, annál nagyobb az esélye annak, hogy bekapcsolódjék abba az összefüggésrendszerbe, amelynek a klasszikus mutatja magát. Gumbrecht ezt a feloldhatatlan és mégis konstitutív ambivalenciát azonosítja a legbiztosabb jeleként annak, hogy a klasszikusról való gondolkodás elválaszthatatlan a historista paradigmától.⁴⁵ Ez pedig Gumbrecht felől nézve veszélyes következménnyel jár: habár Gadamer olyan tényezőnek szánta a klasszikust, amely biztosítja a történelem kitüntetettségét az értelmezés megalapozásában, a feladat túl nagyra bizonyult e minőség számára. Túlterhelte vált,⁴⁶ és olyan hermeneutikai

³⁸ Itt Jameson négy maximája kell eszünkbe jusszon. Ezek a modernitást nem szubjektumközpontú (1.) narratívaként (2.) tételezik, amely a periodizációt (3.) bevezetve már nem közelíthető meg a posztmodern nélkül (4.). Vö. Frederic JAMESON, *A Singular Modernity. Essay on the Ontology of the Present*, Verso, New York, 2002, 94.

³⁹ Hans Robert JAUß, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. BERNÁTH Csilla = *Uő., Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 65.

⁴⁰ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor – FEHÉR M. István, Osiris, Budapest, 2003, 324.

⁴¹ Hans-Georg GADAMER, *Im Gespräch mit Silvio Vietta*, Fink, München, 2002, 47.

⁴² *Uo.*, 48.

⁴³ Hans Ulrich GUMBRECHT, *Mittelhochdeutsche Klassik. Über falsche berechnete Aktualität mittelalterlicher Literatur*, LiLi 2 (1973), 114–115.

⁴⁴ GUMBRECHT, *Unsere breite Gegenwart*, 101.

⁴⁵ *Uo.*, 107.

⁴⁶ Rainer WARNING, *Zur Hermeneutik des Klassischen = Über das Klassische*, szerk. Rudolf BOCKHOLDT, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1987, 85.

normaként stabilizálódott, amely nélkülöz mindenfajta metodikát és propedeutikát. Mivel a klasszikus nem több mint az örökké ismétlődő közlőerő (*Sagkraft*), ezért elvileg nem támasztható vele szemben semmilyen kritérium, miközben Gadamer maga mégiscsak feltételez egyfajta helyes hozzáállást.⁴⁷ Így Gumbrecht szerint a klasszikus Gadamer után már egészen biztosan pusztán intézményes struktúráként válhatott volna fenntarthatóvá.⁴⁸

Jauß azonban észrevette, hogy az irodalomtörténetre alapozást, még hozzá annak a kiáltványában megfogalmazott formájában, másképpen nem lehetne megvalósítani. Ennek a felismerésnek a következtében Konstanzban, a károkat minimalizálándó, újabb döntést hoztak: fokozatosan eltávolodni attól a céltől, hogy azonosítsák az irodalom történelemformáló szerepét, miközben fű alatt igyekeznek minden oldalról bebetonozni azt a normatív tételt, hogy az irodalmi recepció, a művek befogadása *önmagában* érték.⁴⁹ Ezzel azonban egyik normát cserélték a másikra: a történeti megértését a befogadás aiszthesziszéjére. A komolyan vett recepcióesztétika ugyanis szükségszerűen politikai tétellel kellett volna, hogy bírjon, mivel az irodalmi szövegek történeti szerepvállalásának potenciáljára alapozta olvasásmódját, viszont maga Jauß ezt a frontot az irodalmi recepció értékének kijelölésével – legalábbis tanítványai szerint – lezárta.⁵⁰ Holott Gumbrecht és társai szemében az irodalmi tapasztalatnak a Jauß által vázolt „politikailag progresszív elmélete és történetileg elhanyagolhatatlan funkciója”⁵¹ az irodalomtörténet-írás ténylegesen demokratikus módját lett volna hivatott megnyitni (a gumbrechtli ingaelv maga is ilyen lenne), ahelyett, hogy külpolitika mozgástere a saját diszciplínája érdekében végrehajtott apologetizmusgyártásra korlátozódik;⁵² pusztán válaszokat dolgoz ki arra a kérdésre, „miért is fontosak még, és mit érnek a humán tudományok?”

Jauß így válhatott Gumbrecht szemében a modernség posztmodern Madame de Staël-jává. Gumbrecht legrégebben magyarul olvasható, a klasszikusról szóló szövegében tudniillik nem véletlenül az a Madame de Staël szerepel, aki a kanonikus hamujából a klasszikus főnixét felélesztette. Ez az első lépésnek tűnt egy olyan irodalomkonceptió felé, amelyben „[a]z irodalom értékét immár egyre kevésbé a társadalom számára betöltött funkcióin, hanem egyre inkább az egyes olvasóra gyakorolt hatásán mérik.”⁵³ Ez az álláspont kiszabadult ugyan az intézményes kánon korlátozó

⁴⁷ Vö. Rainer WARNING, *Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik = Rezeptionästhetik. Theorie und Praxis*, szerk. Rainer WARNING, Fink, München, 1975, 23. A klasszikus egyik „hibás” kezelése a deszifrározás, amely mesterségesen állítja elő a távolságot a szöveg rébuszként történő tételezésével: vö. Hans-Georg GADAMER, *Szöveg és interpretáció*, ford. HÉVIZI Ottó = *Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Cserépfalvi, Budapest, é. n., 27.

⁴⁸ Vö. GUMBRECHT, *Unsere breite Gegenwart*, 106.

⁴⁹ GUMBRECHT, *The Present Transformation of the Philological Disciplines*.

⁵⁰ Természetesen ez a fajta elzárkózás nem feltétlenül Jaußnak, hanem a diszciplínának a terhelte múltjából is fakadhat, a „Stunde Null” jegyében. Lásd KULCSÁR-SZABÓ, *Szemérmes (ön)megértés*, 297. skk.

⁵¹ GUMBRECHT, *How Much Sense Does Sense Making Make?*, 5.

⁵² Gumbrecht Jauß legtipikusabb címadásaiként *Az esztétikai tapasztalat kis apológiáját* (*Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung*) és *A szellemi tudományok mint aszerűsége a diszciplínák párbeszédében* említi.

⁵³ Hans Ulrich GUMBRECHT, *„Poraiból megéledett Phoenix” avagy: A kánontól a klasszikáig*, ford. V. HORVÁTH Károly = *Irodalmi kánon és kanonizáció*, szerk. ROHONYI Zoltán, Osiris, Budapest, 2001, 172.

köréből, de a klasszikus normativitásával nem tudott mit kezdeni, mindössze komplexebb és kevésbé szemberűnővé alakította: „kánon nélkül, a kiválasztás és elutasítás intézményesített eligazító kerete nélkül az irodalomról alkotott ítéletek (korábban oly jellegzetes fogalmi eszköztárukkal együtt) is elvesztik az autoritás gesztusát, és valójában, míg csak ragaszkodunk szükségességükhöz, a »szabad egyetértésből« fakadó konszenzus (többé-kevésbé jellegzetes) eszméjévé kell alapozódnuk.”⁵⁴ Madame de Staël konszenzusa pedig, hogy az individuális tapasztalati horizontból fakadó rajongást és megszállottságot (*enthousiasme*) ajánlotta fel a franciáknak a felvilágosodás vezérlő kategóriáinak, a *raisonnement*-nek és a *calcul*-nek az alternatívájaként,⁵⁵ visszatért Jauß békeajánlatában az irodalomszociológia, a marxizmus, a dekonstrukció és a radikális konstruktivizmus⁵⁶ csatározásai közepette. Az ő konszenzusa az élvezeti olvasást a végtelen és apolitikus interpretáció révén valósította meg. A recepcióesztétika valódi következményét így nem másnak mutatta, mint olyan korszak-konstelláció létrehozásának, amelyben semmifajta történeti, ebből kifolyólag pedig semmifajta közvetített nincsen. Csupán intézményesített korpusz és ahhoz illő értelmezési keret. Jauß ugyanis a modernség korszakkonstrukciós módszerei alapján alkotta meg a történeti érakat, viszont maga a modernség nem más, mint az éppen általa előre felépített korszakkonstelláció, a paradigmaadó 1912-es évre alapozó éra, mely Apollinaire Égővéből és Rilke *Duinói elégiáiból* áll össze többek között.⁵⁷ Ahogyan ehhez az alaphoz egyre több réteget hozzáad, a modernség irodalmi szövegeitől a többi korszak ez alapján történő megállapításán keresztül a történeti befogadók tapasztalatáig, ez az építmény annyira absztrakttá (hipermedializálttá válik), hogy valójában ez kezdi a közvetlenség illúzióját árasztani.⁵⁸ És ezt a jaußi eljárásmodot

⁵⁴ Uo.

⁵⁵ Uo., 174.

⁵⁶ Jelen szöveg kereteit túlfeszítené, ha erre az aspektusra is kitérnék, így mindössze tájékozódásképp: Ralph GEHRKE, *Was leistet der Radikale Konstruktivismus für die Literaturwissenschaft?*, DVjs 68 (1994), 170–188.; Siegfried J. SCHMIDT, *Was leistet ein Vertreter einer historisch-kritischen Hermeneutik für die Kritik am Radikalen Konstruktivismus und an der Empirischen Literaturwissenschaft?*, DVjs 70 (1996), 291–297.; Gebhard RUSCH, *Konstruktivismus: Ein epistemologisches Selbstbild*, DVjs 70 (1996), 322–345.

⁵⁷ Erre alapozva tételezhető – bár egyáltalán nem negatív felhanggal – a recepcióesztétika maga is egy éráként – mint a modernitáshoz hasonló újraértés és kritikai felülvizsgálat. Vö. Marcel LEPPER, *Wissenschaftsgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft? Zum Nachlaß von Hans Robert Jauß*, Zeitschrift für Germanistik 2007/3., 748.

⁵⁸ A hipermedializáció–immedialitás dinamizmusának általános elméletéhez vö. Jay David BOLTER – Richard GRUSIN, *Remediation. Understanding New Media*, MIT, Cambridge, 2000, 17–22. És egy frissebb példa a hermeneuta Hermésszel komplementer íriszi hiperkommunikációs modellhez: McKenzie WARK, *Furious Media. A Queer History of Heresy* = Alexander GALLOWAY – Eugene THACKER – McKenzie WARK, *Excommunications. Three Inquiries in Media and Mediation*, Chicago UP, Chicago, 2014, 155. Éppen ezért, amikor a poszthermeneuta irányzatoknak a közvetlenséget propagáló esztétikai horizontja kerül hermeneutikai szempontból tárgyalásra (például KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A közvetlenség visszatérése? Materialitás és medialitás az irodalmi kommunikációban* = Uő., *Hermeneutikai szakadékok*, Csokonai, Debrecen, 2005.), akkor ez csak az élménység paradigmája szempontjából tételezhető visszatérésként, a történetiség koncepcióját tekintve éppen a közvetítés faktuális bázisainak szerephez juttatása iránti markáns igény megfogalmazása. Ez kevésbé egyenértékű azonban egy-egy érdekes történeti probléma tárgyalásával (vö. Uő., *Az interpretáció fogalma „nem-hermeneutikai” diskurzusokban* = Uő., *Hermeneutikai szakadékok*, 18.), hanem annak a plurális történelemmodellnek a megalkotására irányul, ahol nem szintézisteremtés következik be az eltérő diszciplínák időbeli egyidejűségéből (például egy-

veszíti a végsőkéig a gumbrecht 1926: a konstruktivista-rendszerelméleti szinkronitáson alapuló felépítésével, ábécésorrendjével (A mint *automobilok*, B mint *boksz*), a *filmpaloták* és *tetőkertek* deskriptív bemutatásával, a *cselekvés* és *képtelenség*, *hallgatás* és *lárma* között posztulált szembeállítás révén történő kódalkotással, majd az ezek egymással való azonosításával kieszközölt összeomlásokkal olyan tapasztalatot kínál az olvasónak, mintha tényleg 1926-ban lenne.⁵⁹

Materialitások a történetiség helyett vagy épp annak érdekében?

A recepcióesztétikának saját magára erőltetett korlátozása, mellyel a külpolitikai mozgásterét redukálta és ezzel önmagukba forduló korszakkonstrukcióikat alkotott, már a Poetik und Hermeneutik 1979-es, egyébként Dubrovnikban megrendezett konferenciáján Gumbrecht célkeresztjébe került. Akkor Gumbrecht azt kifogásolta, hogy a recepció jegyében történt apologetikus azonosítással (irodalomtörténet mint szövegek recepciójának története) párhuzamosan⁶⁰ Jauß éppen differenciálást vitt véghez a diskurzuspépítő elemek és az azok által közvetített jelentés között. Ez pedig olyan perspektíva alkalmazásához vezetett, amely az elbeszélés, az írás és az érvelés aktusait alárendelte az értelemkonstrukciós mozzanatoknak, ezért az egy adott korszakhoz való viszonyaik e műveleteknek csak annyiban váltak hozzáférhetővé a recepcióesztétika számára, amennyiben azokhoz a jelentés felől közelített.⁶¹ Márpedig – így Gumbrecht – ha a recepcióesztétika ilyen módon akar egy történeti szituáció leírására törekedni, akkor az általa felállított narratíva pertinenciája nem az alkalmazott elemek faktualitása révén válik meghatározottá, hanem kizárólag az befolyásolja, hogy az előállított értelem hogyan illeszthető be a korszak diskurzusába.⁶² Az ezzel való elégedetlenség szülte a mindennapi életvilágok (*Alltagswelten*) gumbrecht koncepcióját, jóval azelőtt, hogy megírta volna az 1926-ot. Mivel a befogadó szempontjából a mindennapi élet gyakorlatai nem semlegesítik a differenciát a referenciális és nem-referenciális komponensek között,⁶³ ezért az olyan technika, mely kevésbé értelemközpontú vizsgálódásként, mint inkább a történeti olvasók tapasztalatának inszenírozásaként realizálódik, inkább tűnhet történetinek. Az irodalom ugyanis nem szorult mindig *történeti* közvetítésre, vagy arra, hogy ő maga közvetítőként mű-

szzerű ok-okozati alapon egybeolvasni a tudomány- és irodalomtörténeti innovációkat) pusztán azért, mert az irodalomtudomány hajlamos a szimultaneitást progresszivításban feloldani (vö. jelen dolgozat 16. lábjegyzetével, illetve a „tragikus”-ról szóló résszel).

⁵⁹ Ehhez bővebben lásd SMID Róbert, *Poszthistorista ablakzsidó. Hogyan olvassuk Gumbrecht 1926-ját?*, Alföld, 2015/2., 101–110.

⁶⁰ Ahogyan ezt Jauß a passzivitásból az aktivitásba forduló mozgásként értelmezi (Hans Robert JAUSS, *Die Theorie der Rezeption. Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte*, Universitätsverlag, Konstanz, 1987, 7.), amely ebből kifolyólag folytonos újraértelmezésre, és a textuális horizontok revíziójára szorul (Uo., 14.)

⁶¹ Kiváló példáját nyújtja ennek a beállítódásnak az, ahogyan Gadamer jellemzi az általa pszeudotextusnak nevezett szövegtípust: vö. GADAMER, *Szöveg és interpretáció*, 30.

⁶² Hans Ulrich GUMBRECHT, *Erzählen in der Literatur / Erzählen im Alltag = Erzählen im Alltag*, szerk. Karl EHLICH, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1980, 407.

⁶³ Uo., 417.

ködjön, hanem olyan, a dolgokkal való bánásmódként is definiálható, amilyennek Jauß vélhetőleg maga is pozicionálni akarta.⁶⁴ Így bár elismerte, hogy a materiális tényezők jelentős szerepet töltenek be az esztétikai tapasztalat kondicionálásában,⁶⁵ egyszerűen megvalósíthatatlannak gondolta a materialitás néma (aszemantikus vagy ασημος)⁶⁶ elemeinek potenciálját a hermeneutikai dialogicitásban kibontakoztatni.⁶⁷ Ezért is merülhet fel jogosan a feltételezés, hogy e horizont negligálása miatt a dolgok és az azokkal való bánásmód történetét a recepcióesztétika egymással azonosítja.⁶⁸ Vagyis, hangozhat a poszthermeneuta elégedetlenség, míg Jauß alapvetően praktikus irodalomfogalommal dolgozott, amelyet mutat, hogy a szövegeket változások katalizátoraként azonosította, azok anyagságát mégis figyelmen kívül hagyta. Így viszont, az irodalmat pusztán annak diszkurzív elemeire redukálva, a tényleges történelmi tapasztalatot magán viselő faktort zárta ki az értelmezésből. Tehát, bár az irodalomtörténetre és az irodalmi szövegek történetére hivatkozott, mindig csak azok recepciójának történetét állította elő.⁶⁹ Bár ez volt a tényleges jaußi célkitűzés, Gumbrecht kritikáját az váltotta ki, hogy azonosítással elfedve az általa véghezvitt megkülönböztetést jelentés és anyagság, diskurzus és praxis, szöveg és mindennapi dolgok között, a recepciótörténet az így kapott egyoldalú történelemfelfogással inkább tévútra vitte az irodalom történetének megközelítését célul kitűző vállalkozásokat. Nem nehéz kitalálni, hogy Gumbrecht elméleti javaslatainak célja éppen ennek a differenciálásnak a világossá tétele és egyszersmind megszüntetése.

Az eddigiekből ugyanis világossá válhatott, hogy a recepcióelméletnek a bevezetőben említett két neuralgikus pontja a legkevésbé sem független egymástól; a politikai tétek felszámolásával bevezetett normativitás lényegében az értelmezés kényszeres történeti szituáltságából fakad. Éppen ezért törekedtek Gumbrechték arra, hogy megszabaduljanak a terhessé vált historista paradigmától, a szövegek *metarealitásai* (a korszakkonstrukciókból kivont absztrakt olvasómodellek)⁷⁰ helyett azok *materialitásaira* koncentrálnak. Az 1987-es *A kommunikáció materialitásai* konferencián így a hangsúlyok az értelem- és jelentéskonstrukciók pluralitásáról (amelyekkel a recepcióesztétika betonozta be magát önfélreértésében) a szenzuális spektrum felvázolására helyeződtek át – elsősorban textuális és technomediális effektusokra fókuszálva. E váltást jól szemlélteti Gumbrecht e konferencián elhangzott előadásának kézírata,

⁶⁴ Bernd Jürgen WARNEKEN, *Zu Hans Robert Jauß' Programm einer Rezeptionsästhetik = Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik*, 291.

⁶⁵ Hans Robert JAUSS, *Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur*, Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft 1975/3–4., 339.

⁶⁶ Vö. Friedrich KITTler, *Zahl und Ziffer = Bild – Schrift – Zahl*, szerk. Sybille KRÄMER – Horst BREDEKAMP, Fink, München, 2009, 197.

⁶⁷ JAUSS, *Der Leser als Instanz*, 339.

⁶⁸ LEPPER, I. m., 746.

⁶⁹ E történeteknek az általuk kiemelt társadalmi osztály motiválta kritikájához lásd Harald WEINRICH, *Für eine Literaturgeschichte des Lesers*, Merkur 21 (1967), 1030.

⁷⁰ Gumbrecht persze ebben a kérdésben Iser felé is elereszt egy csapást: kritikájában rámutat a recepcióelméletnek arra a félreértésére, hogy miközben szándéka szerint a mű és az olvasó kapcsolatára fókuszálna, folyamatosan a szöveg és a világ kapcsolatát vizsgálja. Vö. Hans Ulrich GUMBRECHT, *Wolfgang Iser: Der Akt des Lesens*, Poetica 1977/9., 522.

amelyben a ritmust az anyagságok halmazának egyik eminens elemeként prezentálja. Feltételezhetjük, hogy az előadás kettős céllal született meg, egyrészt újfajta történeti diszpozíció kialakítására törekedve, másrészt pedig az esztétikai tapasztalat olyan legitimációját szem előtt tartva, amely nem kizárólag a történetiségen áll vagy bukik. A materialitások olyan tényezőkként definiálódnak, melyek „a szellemi és az anyagi közötti szemantikai ökonómia határvonalát képzik meg.”⁷¹ Más szavakkal: „mindazon jelenségek és feltételek, amelyek anélkül járulnak hozzá a jelentésprodukciónak, hogy ők maguk jelentéssel bírnának.”⁷² Ez a meghatározás persze nem feltétlenül mutat túl azon, hogy a kommunikációs technológiák és a szomatikus dimenzió összeházasításából születő effektusok az anyagságot még mindig ne pusztán olyan „anyagi vésetekként [azonosítsák], amelyekből a technológia részesül, valahányszor a kulturalitás területére téved.”⁷³ Annyiban viszont a dubrovnikai perspektíva mindenképpen több lesz egy újabb kultúrkritikai véleménynél, hogy a technológiát nem tautologizálja,⁷⁴ hanem megőrzi idegenségében.⁷⁵ Előadásában Gumbrecht a ritmust leválasztotta a megszokottan hozzákapcsolt irodalomtól, amely lépésével egyben az értelemnek a testi jelenlét felett gyakorolt hegemoniájából is kiszabadította. Ennek ellenére mégiscsak husserli fogalmakkal közelítette meg a ritmust, a retenció és protenció⁷⁶ révén időtárgyként azonosítva azt. Mivel minden egyes hang az őt megelőző rezonanciája, illetve az utána következő anticipációja által meghatározott,⁷⁷ ezért a ritmus időtárgyként szüntelen transzformáció lehet. Ez a konstans átalakulás nyújtja egyben a hangok alkotta sajátos formát is: „a komplex stabilitás[át] az alakulás visszatérő mintázatainak, amely helyettesítheti az alapvető stabilitásként értett, mozgást nélkülöző formát.”⁷⁸ Ezt a szerkezetet Gumbrecht leginkább a ráolvasások működésében véli felfedezni. Tudniillik a mantrák antinarratív szerkezete nem beszédaktusokon nyugszik, mint inkább azon párhuzamosságot konstruáló technikákon,

⁷¹ Hans Ulrich GUMBRECHT, *Rhythm and Sense, A kommunikáció materialitásai* konferencián elhangzott előadás, kézirat, DLA, BG, K8, M2. A magyar fordítás, mely a német nyelven megjelent változat alapján készült (Hans Ulrich GUMBRECHT, *Ritmus és értelem*, ford. ZSELLÉR Anna, Prae 2013/2., 16–29.), nem tartalmazza ezt a definíciót, ahogyan az angol nyelvű kiadásba sem került be.

⁷² GUMBRECHT, *Production of Presence*, 8.

⁷³ Mark HANSEN, *Embodying Technesis. Technology Beyond Writing*, Michigan UP, Michigan, 2000, 7.

⁷⁴ Ehhez lásd Latour véleményét a kritikai kultúrákutatók ügyetlenségéről, mely elzárja magától annak lehetőségét, hogy bármikor is érvényes megközelítéssel élhessen a technológia kapcsán. Vagyis először a technológiát mindössze társadalmi relációk summájaként feltételezi, majd pedig kijelenti, hogy a társadalom a technikák fetisizálása mögé bújik. Bruno LATOUR, *On Technical Mediation*, Common Knowledge 1994/2., 53.

⁷⁵ Visszatekintésében Gumbrecht ezt a konferenciát a német akadémiai élet médiatudományi fordulatának egyik markáns állomásaként tartja számon. Vö. GUMBRECHT, *After 1945*, 187.

⁷⁶ Vö. Edmund HUSSERL, *Előadások az időről*, ford. Sajó Sándor – ULLMANN Tamás, Atlantisz, Budapest, 2002, 35., illetve a gumbrecht-i reappropriációhoz: Hans Ulrich GUMBRECHT, *nachMODERNE ZEITENräume = Uő., Präsenz* Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2012, 51. A szöveg eredetileg az *Epochenschwelle und Epochenstrukturen* 1983-as konferencián hangzott el.

⁷⁷ GUMBRECHT, *Ritmus és értelem*, 20. Megjegyzendő, hogy a kéziratban *visszhang* és *prerezonancia* szerepel, ami némileg szétfeszíti a husserli keretet.

⁷⁸ Uo.

amelyek révén egy múltbéli szituáció és a jelenben azzal feltárható egyezés (például azonos betegség) kiváltja a két temporális horizont jövőbeni fúzióját.⁷⁹

Kölcsönvéve Luhmann nézeteit, Gumbrecht sikeresen kompenzálja azt, ami a husserli fenomenológiában lehetetlen lenne: „az egység[et] az önreferencia és a külső referencia között.”⁸⁰ Gumbrecht azonban annak ellenére, hogy husserli terminusokat használ, nem pusztán időtárgyként határozza meg így a ritmust, hanem episztemikus dologként is, amely egyszerre állítja elő az anyagi komponenseket és magát azt a fogalmat, amiért kiáll.⁸¹ Bár Rheinberger nevét nem említi, utal Maturana és Varela vállalkozására, valamint a másodrendű kapcsolódásokra, ahol a két rendszerben beálló változások újabb szinteket produkálnak, tényezőket szolgáltatva azon reprodukcióknak, amelyeket előállítanak.⁸² Ennek megfelelően a ráolvasásokat felépítő ritmikus nyelv performatívuma úgy biztosítja a formát, a jelen múltba való visszaterésének, illetve a múlt jelenben való felbukkanásának egyidejű mintázatai révén, hogy az folyamatosan saját magára és az őt körülvevő világ változására mutasson.⁸³ E ritmus által biztosított formának köszönhetően a jelen és a múlt – mint közös pontok által összekötött két időhorizont – olyan rendszerekként lépnek egymással kölcsönhatásba, amelyek bennük külön-külön nem meglévő kapcsolatokat képesek előállítani. Ezért működhetnek a ráolvasások, ez az a csoda, amelyet realizálnak. Tehát a ritmus lüktetése csak annak érdekében választ el korokat, hogy aztán különféle kapcsolódási pontok mentén, mindig az aktuális szituációnak megfelelően fésülhesse őket ismét egymásba, miközben a szemantikát teljesen elhomályosítja;⁸⁴ új modellt szolgáltatva ezzel a történelem megközelítésének. Ez a fajta potencialitás mutatkozik meg Gumbrecht 1926-jában, amikor a címév közvetítését a textuális anyagiságra hagyja: „Az alapötlet az volt, hogy kiderítsem, hol van a határa annak, hogy a szöveg olyan műszerként funkcionálhat, mely a múltat (a) megfogható(ság illúzióját előállítva) jelenlévővé teszi.”⁸⁵ A ritmus azért is lehet prototipikus anyagiság, mert a párhuzamosan tételezett, de időben eltérő folyamatokat nem kontinuusan közelíti meg, hanem szimultaneitásba szinkronizálja, felfüggesztve a kronológiát, így pedig az egymásra halmozódó processzusok intenzívvé tett pillanatokat eredményezhetnek. Ezek azonban nem kooperáción alapulnak, hanem annak a feszültségnek köszönhetően kelnek életre, amely a ritmus átérzése és a jelentés megértése között áll fenn. Tehát abból az elvágólagosságból, amely a domináns formaként kezelt ritmus (mint anyagiság) és a háttérjelenséggé tételezett ritmus (mint zaj) között fennáll:

⁷⁹ Hans Ulrich GUMBRECHT, *The Charm of Charms = A New History of German Literature*, szerk. David WELLBERY és mások, Harvard UP, Cambridge, 2004, 4.

⁸⁰ Hans Ulrich GUMBRECHT, *Charms of the Distich [Distichs]. About the Functions of Poetic Form in Goethe's „Römische Elegien”*, s. l. a., kézirat, DLA, BG, K5, M3.

⁸¹ Hans-Jörg RHEINBERGER, *Experimental Systems, Graphematic Spaces = Inscribing Science. Scientific Texts and the Materiality of Communication*, szerk. Timothy LENOIR, Stanford UP, Stanford, 1998, 288.

⁸² GUMBRECHT, *Charms of the Distich*; GUMBRECHT, *Ritmus és értelem*, 26.

⁸³ GUMBRECHT, *The Charm of Charms*, 5.

⁸⁴ Uo., 6.

⁸⁵ Hans Ulrich GUMBRECHT, *Writing Cultural History*, előadás Sonderbergben 1998 áprilisában, kézirat, DLA, BG, K9, M3.

„az együttes jelenléte a ritmusnak (mint a poétikai forma aktiválásnak) és az értelemnek (mint aktivált szemantikának) a vers recitálásakor egészen biztosan pont nem azt eredményezi, amire az irodalmárok általában kilyukadnak – nevezetesen ritmus és jelentés egybevágását.”⁸⁶

Arra a kérdésre, hogy akkor mit eredményez, a választ nem Gumbrecht irodalomelméleti munkáiban, hanem a sportról szóló szövegeiben kell keresnünk, ahol a ritmus olyan sajátos szubsztanciát formál meg, amely nem ajánlja fel magát az interpretáció műveletének, hanem a funkciókhoz történő adaptálódásában létezik.⁸⁷ A játék ritmusa a forma epifániáját nyújtja, és a *ritmus mint forma* ennek az idő- és térbeli kibontakozásaként történik meg. A két csapat közötti harc a játékidő alatt a stadionban olyan konstans formációváltozás, amely *felszíni* jelenséggé biztosítja az intenzívvé tett pillanatokat. A nézők tudniillik nem látnak bele a mélystruktúrába, vagyis az edző által utasított stratégiák és alakzatok szintjére.⁸⁸ Ennek a mozgásnak vagy az általa kiváltott tapasztalatnak a felszínessége azonban nem jelenti, hogy e szerkezet minden komplexitást nélkülözne. Mert bár minden pillanatban egyértelmű, hogy melyik csapat támad és melyik kényszerül védekezésbe, az entrópia és negentrópia munkája mozgatja az egész küzdelmet. Gumbrecht e dinamikát Lyotard-tól kölcsönzi, aki a negatív entrópia fogalmát az ember megjelenése óta a világban folytonosan növekvő komplexitásra használta. Lyotard ugyanakkor fenntartotta azt az álláspontot, hogy az ember nem motorja ennek a folyamatnak, csupán effektusa;⁸⁹ hordozója és folytatója a negentrópiának. Gumbrecht szerint ezzel megegyező hatás érhető tetten a meccseken a támadó félnél, aki stratégiát próbál meg formaként felépíteni, miközben az ellenfél arra törekszik, hogy azt szétzilálja. Ahogy az oppozíció teremtő aktusa (negentrópia) szembesül a defenzív pusztítással (entrópia), az a maga jelentésmertességében átérezhető a nézők számára. Ezt a folyamatot Gumbrecht a – heideggeri fogalmiságra alludáló – feltárulás vagy megmutatkozás (*unconcealment*) koncepciójával azonosítja, amely a ritmus előfeltételezett munkája révén valósulhat meg játék közben. A ritmus mint (a) form(áció feltárulás)a ennek megfelelően szinkronikus, operatív és bizony ontologikus is, amennyiben a szomatikus dimenziót figyelembe vesszük. Ugyanis állandóan túlhalad a külső és belső, valamint a személyes és kollektív között fennálló határvonalon; ahogyan kifejti hatását a testre, azt az érzést nyújthatja, hogy az egyén egy kollektív szóma részévé válik.⁹⁰ Ebből kifolyólag a ritmus felfüggeszti a megfigyelő szintjét, azt, ahonnan rá lehetne látni a rendszerre kívülről, mintegy attól elválasztottként, hozzájárulva a stadion bennfoglaló-rezonatív működéséhez a meccs alatt.⁹¹ Az „emocionálás” művelete pedig olyan reflexként tételeződik

⁸⁶ GUMBRECHT, *Charms of the Distich*.

⁸⁷ Hans Ulrich GUMBRECHT, *In Praise of Athletic Beauty*, Harvard UP, Cambridge, 2006, 68.

⁸⁸ Hans Ulrich GUMBRECHT, *Präsenz*, előadás Magdeburgban 1996 októberében, kézirat, DLA, BG, K8, M1.

⁸⁹ LYOTARD, *The Inhuman*, 22.

⁹⁰ GUMBRECHT, *Charms of the Distich*.

⁹¹ Bár a látencia-könyvben az üres stadion kerül inkább előtérbe, tíz évvel annak megjelenése előtt az ontológiai bázis még nem a lappangás által képződött meg. Lásd Hans Ulrich GUMBRECHT, *The Ontology of the Stadium*, előadás a Princeton egyetemen 2004 márciusában, kézirat, DLA, BG, K5, M3.

a ritmus adta koordinációra, amely egyszerre működik az egyén saját testére nyújtott (khiazmatikus) reakcióként, és a kollektívbe való határátlépésként.⁹² A „határon-létnek” ez a nem rendhagyó esztétikai élménye érthető azon együttes jelenlétként, amely a játékosok és a közönség fúziójából születő kollektív testben tapasztalható meg az utóbbi tagjainak számára, a megmutatkozás-feltárálnak (mint stratégiáé, mint taktilikáé stb.) a ritmus által modulált intenzitásában a meccs során az arénában. Anélkül viszont, hogy ezen együttes jelenlétkben a szurkolók közül bárkinek felfüggesztődne azon egyéni szomatikus tapasztalata, amelyet az élmény hely- és időtalálásából nyer ki. Ez a gumbrecht élmény, amelyben viszont mind a drukkerék mind pedig a csapatok esetében az „együttes egybevágnak felébe kerekedik a rivalizálás dinamizmusának,”⁹³ egyértelműen elkülöníti saját mechanizmusait attól a(z) előző fejezetet záró) konszenzustól, amely a hermeneutikai tapasztalatot szerinte belengi.⁹⁴ Vagyis a gumbrecht formula nem egy előzetesen, hierarchizált keretek között megvalósított és „felülről” (az interpretátortól) ígért konszenzus révén ígér esztétikai tapasztalatot, hanem benne az élménnyel egyidejűleg, ugyanabból a közegből születik meg valamifajta egyetértés. Ugyanakkor pedig biztosítja azt az anyagi alapot is, amely felé a dubrovnik konferencia résztvevői törekedtek, mivel az olyan csatornákon keresztül fejt ki hatását a befogadóra, amelyeket a jelentés érintetlenül hagy.⁹⁵

A „Dubrovnik policy”

A konszenzus érvényét vesztese és működésképtelensége márpedig központi szerepet játszott nem csupán az utolsó, az összeomlásokat tematizáló konferencián, hanem abban is, ahogyan az 1987-es konferencia címének másik tagja, a „kommunikáció” értelmeződött Dubrovnikban. E fogalom eredetileg az irodalom túlságosan szűk, és a történeti paradigmához ezer szállal kötődő koncepciójának alternatívájaként tűnt fel,⁹⁶ azonban némileg árnyaltabb használatát – a legkevésbé sem meglepő módon – Luhmann korabeli szövegei nyújtják. Luhmann ugyanis az 1980-as években azonosította a kommunikációt meghatározó három valószerűtlenséget, amelyek egyszerre funkcionáltak akadályként és küszöbként is:⁹⁷ a címzetthez való elérése az üzenetnek, a kommunikáció sikerének bizonytalansága és az egyéni elme elválasztottsága. Ez utóbbi határozza meg lényegében az 1987-ben előadott szövegét, ahol

⁹² GUMBRECHT, *Rhythm and Sense*.

⁹³ Hans Ulrich GUMBRECHT, *Lost in Focused Intensity*, Mal-estar na Cultura 2010/2., 6.

⁹⁴ Ehhez bővebben lásd SMID Róbert, *Pressing Bodies/Pressing Concerns. The Lived Experience of the Non-Hermeneutic via the Works of Hans Ulrich Gumbrecht*, Pragmatism Today 2014/Winter.

⁹⁵ Érdekes adalék, hogy a „jelenlét előállítás” fogalomtalálás Gumbrechténél maga is effajta materialitáson alapul. Amikor visszaemlékszik arra, hogyan bukkant fel e kifejezés, csak az ugrik be neki, hogy portugálul, „produções de presença”-ként hallotta (GUMBRECHT, *Production of Presence*, 16.). Eredetileg João César de Castro Rocha hozakodott elő vele (Uo., 156., 4. lábjegyzet), így az arra való képtelensége, hogy emlékeztetébe idézze a João nevet – vagy mondhatjuk úgy is, Gumbrecht elfojtása – egy paronomázián alapul: a João név hasonlít egy másikra, *Jauß*éra.

⁹⁶ Vö. Uo., 6.

⁹⁷ Niklas LUHMANN, *The Improbability of Communication* = Uő., *Essays on Self-Reference*, Columbia UP, New York, 1990, 88.

a kommunikáció olyan autopoietikus folyamatként tételeződött, amely konstans átalakulásban létezik. Nem a közös keret kialakítása vagy a konszenzuseresés irányítja azonban ezt a processzust, hanem az adaptáció megőrzésének elve: „valahányszor valóban folytatódik [ti. a kommunikáció], adaptálódik is.”⁹⁸ Ahogyan ugyanebben az időben Lyotard megfogalmazta,⁹⁹ a kommunikáció csak arról a szintről nézve rendelkezik kezdettel és véggel, amelyet egy külső megfigyelő foglal el, miután azt kialakította magának.¹⁰⁰ Magán a kommunikációs mezőn belül ugyanis csak összeomlások (*breakdowns/Zusammenbrüche*) történhetnek. Luhmann-nak e megállapítására alludálva tartott Gumbrecht előadást néhány évvel később az írás valószínűtlenségéről. Ott azt olyan technológiaként állította be, amely annak lehetőségén alapul, hogy az objektivizált értelem mindig önmagával azonos maradhat a hordozó változása ellenére.¹⁰¹ Ebben az elgondolásban a hangsúlyok elhelyezkedése pont inverz módon történik meg, mint a recepcióelmélet esetében, szinte parodisztikus mértékben hagyva figyelmen kívül a jelentést, pontosan azt tételezve változatlan faktorként. Szintén luhmannianus felhangként azonosítható az a gondolat, hogy a szimbólumok révén általánosan hozzáférhetővé vált kommunikációs médium csak akkor használható fel, miután már előzetesen fel lett készítve a kalkulálhatatlan és univerzális felhasználó-rétegnek, illetve szituációknak szóló tároló funkció érvényesítésére.¹⁰² Nem tagadható meg ugyanakkor a recepcióelmélettől, hogy az új kritika hegemoniáját pontosan azzal törte meg, hogy az értelmezés olyan történeti alapokra épített szabadságát képviselte, amely éppenséggel és eredetileg a médium ilyen megközelítésére is épülhetett volna, ezzel bizonyára stabilabban biztosítva a befogadók (és nem az értelmezők) alakján keresztül megtörténő közvetítés plurális formáit. Viszont ahogyan az új kritika vallotta, hogy a hatás csak a szöveg médiumaként értelmezhető, a recepcióesztétika ehhez hasonlóan korlátozást vezetett be akkor, amikor a szöveg hatását egyértelműen csak történeti perspektívában vélte megvalósulónak. Még hozzá olyan kategóriaként posztulálva azt, amely felette áll az anyagiságban történő mindenfajta változásnak.¹⁰³ Ahogy már tárgyaltam, Jauß fontosabbnak tartotta a hermeneutikai keret megőrzését¹⁰⁴ annál, hogy számot adjon a tapasztalat olyan kondícióiról, amelyek

⁹⁸ Niklas LUHMANN, *How Can the Mind Participate in Communication?* = *Materialities of Communication*, Stanford UP, Stanford, 1994, 374.

⁹⁹ Jean-François LYOTARD, *Answering the Question: What is Postmodernism?* = Uő., *The Postmodern Condition. A Report on Knowledge*, Minnesota UP, Minneapolis, 1984, 73.: „Nem feltétlenül ugyanaz a dolog igényt megfogalmazni valamifajta referenciára (és objektív valóságra), jelentésre (és kézzelfogható transzcendenciára), címzettre (és közönségnek) vagy feladóra (és szubjektív kifejezhetőségnek), valamint egy kommunikációs konszenzusra (és konszenzuális kódok cseréjére, mint amilyen a történeti diskurzus).” Lásd még: Uo., 65–66.

¹⁰⁰ LUHMANN, *How Can the Mind Participate in Communication?*, 375.

¹⁰¹ Hans Ulrich GUMBRECHT, *The Improbability of Writing*, előadás a utahi egyetemen 1988 februárjában, kézirat, DLA, BG, K8, M3.

¹⁰² LUHMANN, *The Improbability of Communication*, 91.

¹⁰³ MANDELKOW, I. m., 83.

¹⁰⁴ Gadamer családottságának adott hangot és némi kritikai éllel jegyezte meg, hogy Jauß valójában csak egyetlen dolgot, a hatástörténet elvét kamatoztatta saját munkájában a hermeneutikából, és semmifajta komolyabb bölcséleti szinten nem teljesített maradandót; inkább korrektor volt, semmint megalapozó. GADAMER, *Im Gespräch*, 45. Éppen ezért hiába tűnik a gadameri horizont-összeolvadás „naiv aktua-

az immateriális történeti progresszivitás és hatáselmélet horizontjában nem értelmezhetők. Viszont azt minden igyekezete ellenére sem tudta elérni – Gumbrecht szempontból legalábbis –, hogy megfigyeléseinek pertinenciáját – ahogy arról már szintén esett szó – ne a szövegeknek a saját recepciójukkal történő azonosítása révén legyen képes felmutatni. Így azonban a nem szemantikai természetű társadalmi valóság mindig a szövegen és annak értelmezésén kívül maradt.¹⁰⁵

Persze véletlenül sem szeretném azt a látszatot kelteni, még a bevallott hatások ellenére sem,¹⁰⁶ mintha a dubrovnikai körnek az szúrta volna a szemét, hogy a Jauß-féle recepcióelmélet nem elég „jó” ahhoz, hogy irodalomszociológia vagy, ad absurdum, marxizmus legyen. Gumbrecht inkább a kommunikációs modell rejtett ideológiai agendájával érvel ugyanis akkor, amikor a hermeneutikát a spanyol inkvizícióval rokonítja.¹⁰⁷ Úgy látta, mindkettő demonstrálja annak következményeit, amikor az értelmezés intézményes formában lép be a közzsférába. Egy előadásához fűzött margináliájában az inkvizíció a nyugat-európai történelemben az első olyan paradigmaként szerepel, amelyik az akció és applikáció műveleteit problematizálja.¹⁰⁸ Ebben az összefüggésben az inkvizíció által alkalmazott interpretáció olyan praxisként tételeződik, amely az objektívizált emberi lélekre koncentrált úgy, hogy egyszersmind túlmegy az intencionalitáson, ezzel pedig potenciálisan végtelenné válhatott. Hogy valóban vég nélküli lehessen, ahhoz azonban a tudat és a test (jelentés és anyag) között mesterséges határvonalat kellett vonnia. Ennek következtében pedig az inkvizítorok soha nem lehettek biztosak abban, hogy valóban megragadták a gondolati lényegét: feltételezték, hogy a kínvallatott elrejt valódi gondolatait a teste mögé, mint ahogy a hermeneuták soha nem elégednek meg a – már a sport kapcsán bemutatott – felszíni élmények működésével, és mindig a mélyréteget kívánják feltárni. Az inkvizítorok esetében – így Gumbrecht – ez még érthető is, hiszen feladatuk végső soron abban állt, hogy megbékítsék a hittelt a célszemélyt, így csak teljes vallomás után léphetett életbe az autodafé: „saját struktúráján keresztül az inkvizíció olyan rendszerre vált, amely azon erőfeszítéseiben, hogy a belső igazságot azonosítsa, akkora hatalmas

lizálásnak” (KULCSÁR-SZABÓ, *Az esztétikai tapasztalat apologétája*, 433.), amikor Jauß maga sem volt képes kevésbé történetietlen interpretációt előállítani a nem szemantikai elemek figyelmen kívül hagyásával. Például amennyiben a kommunikációs aspektus csak a katharszisz alaptapasztalatának van kiutalva (Uo., 436.), annak problematikusságát a tragikus elemzésével már megmutattam.

¹⁰⁵ Vö. Karel KOSÍK, *Historismus und Historizismus. Zur Beziehung zwischen Genesis und Geltung, Entstehungsbedingungen und überzeitliche Bedeutung von Kunstwerken = Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik*, 204. skk.

¹⁰⁶ Vö. GUMBRECHT, *Production of Presence*, 7.

¹⁰⁷ Hasonló álláspont fogalmazódott meg újabban – Gumbrechtől függetlenül – a hermeneutikai kommunikációs modellről: „Azt azonban mindig érdemes észben tartani, hogy a történeti egzegézis és a hermeneutika nem tudott volna a joggyakorlás intézményei nélkül működni. A piactól eltérően az érvényes kommunikáció határai nem önszabályozók voltak, hanem cenzúrához, kínzáshoz és exkommunikációhoz kötődtek. Amikor Nietzsche bejelentette, hogy Isten halott, annak talán nem a legjelentéktelenebb jele lehetett az, hogy a korrekt hermeneutikától való eltérés már nem élet és halál kérdése volt.” WARK, *I. m.*, 154.

¹⁰⁸ Hans Ulrich GUMBRECHT, *Spanish Inquisition and the Discovery of Interpretation*, előadás Minneapolisban 1986 októberében, kézirat, DLA, BG, K8, M2.

komplexitását termelte ki az értelemnek, hogy soha nem ért a folyamat végére.”¹⁰⁹ A recepcióesztétika – Gumbrecht szerint – hasonlóan kompenzálta saját struktúrájával azt, hogy soha nem volt képes a történeti korok keresztszetszerű inszcenírozására: még az esztétikai tapasztalat tényezőit sem bocsátotta közvetlenül a befogadó rendelkezésére, hanem mindig saját interpretációja révén akarta ő maga a tapasztalatot szolgáltatni; lekötelezettévé téve az olvasókat.¹¹⁰ És itt következik a legerősebb pontja a hermeneutikaellenes szölamoknak a hagyatékban (*Vorlaß*): az interpretációs praxis végnélkülisége hiába sarkallta arra az inkvizítorokat, hogy a belső érzések értelmezésétől – mint bizonyítékgyűjtő eljárásmodtól – az emberek származásának kutatása felé forduljanak,¹¹¹ a hermeneutákkal ellentétben az emberi kiszolgáltatottságban és a soha nem lezárható értelmezésben nem élethosszig tartó állás lehetőségét látták,¹¹² hanem ők maguk is szenvedtek ettől. Ilyesfajta analógia megmagyarázhatja azt a váltást, mely 1989-ben a Stanfordinra kerülve történt Gumbrechtnél, vagyis hogy miért fordított hátat az olyan trendeknek, melyek látszólag mindenfajta ideológia nélkül működnek, miközben a tett mindenhatóságát, az aktív befogadást és a tapasztalatért való munkát propagálják ok-okozati kontextusban. Ez a beállítódás tudniillik a felszínt pusztán olyan mezőnek feltételezi, amelyik a mélység elrejtésére szolgál. Gumbrecht *felszínessége* ezért leginkább e felől érthető meg. Az inkvizícióhoz hasonlóan az intézményesült interpretáció¹¹³ olyan morális és intellektuális felsőbbrendűséget feltételez, amely csak tragédiába (és nem a tragikusba) torkollhat, „az interpretációt az a kiegészítő implikáció változtatta egyfajta morális kötelességgé, hogy vagy a szubjektum rejthette el ezt a belső szférát, vagy a belső szféra a szubjektum leg-

¹⁰⁹ Uo.

¹¹⁰ GUMBRECHT, *Lived Experience?*

¹¹¹ Ez vezetett a vértisztaság (*la limpieza de la sangre*) alapján elkülönített régi és új keresztényekhez (*Cristiano nuevo y viejo*). GUMBRECHT, *Spanish Inquisition and the Discovery of Interpretation*.

¹¹² Természetesen a kittleri hagyatékban is találunk ehhez hasonlóan markáns kijelentést, nagyon hasonló alapokkal. Kittler a hermeneutikát a tudósok olyan romantikus hálózatával azonosítja, melynek tagjai hétköznapi módon szemináriumokat tartottak, hétfőgőn pedig kastélyokban konferenciáztak. A szabadidő növekedése, melyet nem kis részben a technológiai fejlődés biztosított, hozzájárult az interpretáció térnyeréséhez is. Kittler ezt Jakob Michael Reinhold példájával illusztrálja. Ő volt az egyik első irodalmár, aki az óráit kertekben tartotta az azok nyújtotta inspiráció, és a stimuláló környezet miatt. Egy alkalommal Christoph Martin Wieland *Oberonját* értelmezte, aki egyébként az apósa volt, ráadásul a dráma annak saját folyóiratában jelent meg. Kittler ezt az összefüggésrendszert a hermeneutika intézményes diskurzusaként tette le, amely ilyen és ehhez hasonló összefonódásokra alapozza filozófiáját és képzését. Mindazonáltal Reinhold saját bevallása szerint nem előre meghatározott céllal képezte hallgatóit, csupán azok *rekreációjára* törekedett a szó mindkét értelmében: egyrészt kreatív körülményeket teremtve, másrészt újratermelve az interpretátori alakokat. Meghatározó eleme ez annak a networkingnek, amely a tudósok között működött, ha nem feltétlenül politikai intenciók nélkül is. A Reinhold és Wieland közötti zárt hálózat Kittler szerint szép indikátora annak, mennyire nem volt ez ártatlan. Vö. Friedrich KITTLER, *From the Recreation of Scholars to the Labor of the Concept = Reading After Foucault. Institutions, Disciplines, and Technologies of the Self in Germany 1750–1830*, szerk. Robert LEVENTHAL, Wayne State UP, Detroit, 1994, 65–67.

¹¹³ Gumbrecht szavaival: „Amit szerény akadémiai lázadásunkkal megpróbáltunk problematizálni, az inkább az az intézményes konfiguráció, amelyen belül a jelentés kérdéseinek abszolút dominanciája már régen elvezetett minden más jelenség és kérdés magunk mögött hagyásához.” GUMBRECHT, *Production of Presence*, 16.

jobb szándékai ellenére sem találhatott soha megfelelő artikulációt semmiféle textuális felületen. Legelbizakodottabb szintjein az interpretáció (és a »hermeneutika« mint az interpretáció elmélete) azt állította, hogy a feltárást illető képessége felsőbbrendű a szubjektum önértékeléséhez képest.¹¹⁴

Éppen ezért, ha pontosan megállapítható, hogy Gumbrecht Kittler inhumán technológiai agendájától eltérően alkalmazza Derrida kívüliség-gondolatát a kommunikáció materialitásainak azonosításában, és anélkül használja fel azt, hogy „elhagyná annak lehetőségét, hogy különbséget tegyen a rendszer és a környezet között, [úgy] Gumbrecht az ágencia olyan modelljét akarja kifejleszteni, ami más, mint tisztán stratégiai pontja a folytonosan komplikálódó rendszernek – más szavakkal, olyan-ként, mint egy redukálhatatlan anyagi bázis”,¹¹⁵ a külsőlegesség koncepciója nem felsőbbrendűséget és gyanút produkál konszenzusba ágyazva, hanem egyszer s mindenkorra felszámolja a felszín-mélység dichotómiát és a szinkronitás-kausalitás oppozíciót is.¹¹⁶ Gumbrecht felől nézve tehát a recepcióelmélet az esztétikai tapasztalatnak azért tulajdonított a történeti tapasztalatnál nagyobb jelentőséget és ruházta fel sajátos funkcióval,¹¹⁷ hogy negatív színben tüntesse fel a tényszerűséget és a szimultaneitást a hatástörténet jegyében, ígérve, hogy: „az irodalom ilyen irányú vizsgálata azt is feltárhatja (például »a fikció horizontjában«), ami egy meghatározott történeti szituáció mindennapi tapasztalatában latens marad.”¹¹⁸ Vagyis ahogyan új alapokra helyezte a befogadói szubjektum ideáját a poieszisz régi – és vállalkozásával inkompatibilis¹¹⁹ – koncepciójának az aisztheszisz és a katharszisz hozzáadása révén történő újraszituálásával, azzal a befogadói ágencia mozgásterét és a történeti konstellációkhoz való hozzáférhetőség horizontját úgy módosította, hogy az *utólagosság* és a *közvetítettség* hívószavak révén nélkülözhetetlenként tüntesse fel magát, miközben didaktizálja az esztétikai tapasztalatot. A dubrovniki kör szerint, amíg az Adriai-tengernél a rizottója felett bámészkodó Gumbrechtnek megadatott a történelem közvetlenségének epifániája, amikor a fiumei hadvezér alakja feltűnt előtte a hullámokban,¹²⁰ addig a recepcióelméletnek a mélyrétegben talált fosszilis víz nem tükröződött. Azok a kritikai szövegek, melyeket Gumbrecht a recepcióesztétika felé artikulált, Konstanzban (és Bochumban) még korrekciós kísérletekbe ágyazódtak, Dubrovnikban (és Siegenben) azonban már a leleplezés szándékával telítődtek. Stanfordban pedig Gumbrecht búcsút intett a humán tudományok szociális funkcióinak, akkori programjával és kísérleti kurzusaival az olvasást nem a referenciális pontokhoz történő

¹¹⁴ GUMBRECHT, 1926, 409.

¹¹⁵ HANSEN, I. m., 226.

¹¹⁶ Vö. GUMBRECHT, 1926, 409.

¹¹⁷ JAUSS, *Der Leser als Instanz*, 335.

¹¹⁸ KULCSÁR-SZABÓ, *Szemérmes (ön)megértés*, 299.

¹¹⁹ BUBNER, I. m., 821.

¹²⁰ E több helyen visszatérő rizottóhoz vö. Hans Ulrich GUMBRECHT, *Zeit des Raums und Raum der Epiphanie*, kézirat, DLA, BG, K5, M3; Friedrich KITTLER, *Ein Herr namens Luhmann = Uö., Unsterbliche*, Fink, München, 2004. Hans Ulrich GUMBRECHT – Friedrich KITTLER – Bernhard SIEGERT, *Gegenwärtigkeit erinnerten Raumes = Der Dichter als Kommandant. D'Annunzio erobert Fiume*, szerk. Hans Ulrich GUMBRECHT – Friedrich KITTLER – Bernhard SIEGERT, Fink, München, 1996, 10.

jelentés-hozzárendelésként pozicionálva, mint inkább olyan produkciós aktusként, amely végtelen oszcillációt biztosít a komplexitásra válaszként jelentkező öröm és örömtelenség érzései között.¹²¹ És hogy e szöveg lezárásában is valamennyire megfeleljen tárgyának, úgy konklúzió helyett csak a szerző abbéli reményét tudja tolmácsolni, hogy a három lokáció mentén röviden dokumentált intellektuális életút nem megerősítette, hanem képes volt árnyalni az ödipális energia által hajtott Konstanz-tanítvány, az asszimilálódott „laid-back” kaliforniai entellektüel és a tudományosságot a népszerűség oltárán feláldozó sztárprofesszor kategóriákkal általában illetett Gumbrecht alakját.

¹²¹ GUMBRECHT, *Lived Experience?*; vö. GUMBRECHT, *After 1945*, 188.; illetve az általános atmoszférához, és az európai hagyaték feldolgozásához lásd Hans Ulrich GUMBRECHT, *California Graffiti. Bilder vom westlichen Ende der Welt*, Hanser, München, 2010.

KRITIKA

HITES SÁNDOR

Jókai & Jókai, szerk. Hansági Ágnes – Hermann Zoltán

Jókainak konjunktúrája van, régen volt ekkora.¹ A fellendülés új irodalomértelmezési szempontok konjunktúrájával esik egybe, kölcsönösen erősítve egymást, mivel az utóbbiak némelyikét, bár nem a magyar irodalomtudományban, de mintha egyenesen Jókaira találták volna ki. A szemlélet változása, ahogy történni szokott, egyszerre hozott előtérbe korábban érdektelen vagy jobbra ismeretlen műveket, és vezetett már elnyűtt szövegek megújulásához, újraszövésehez.

A *Jókai & Jókai* címet viselő tanulmánygyűjtemény mindennek dokumentuma és továbbmozgatója is egyben. Szerkesztői, Hansági Ágnes és Hermann Zoltán már eddig is rengeteget tettek a Jókai körüli mozgalmasság élesztéséért, előző, 2005-ben megjelent szerkesztett kötetük révén („*Mester Jókai*”. A *Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón*), egyebütt megjelent írásaikban, konferenciaszervezőként és oktatóként is. A tizenhat tanulmányból és szerkesztői utószóából álló kötet nagyjából minden témát tartalmaz, amely miatt ma Jókai izgalmas szerző. Ezek közül engem négy érdekelt különösen: a komparatistikai nézőpont; a populáris műfajok és megjelenési közegük kezelése; az irodalom gazdasági feltételeire és témáira vetülő figyelem; illetve a realizmus kérdésének újrainyitása. Kritikámban is főleg ezekkel foglalkozom. S ebből, kétségkívül, fakad majd némi szelektivitás vagy egyoldalúság is.

Komparatistika

A kötetben rendre visszatér a megállapítás, hogy a Jókai-irodalomban csekély súlya van az összehasonlító szempontnak, érdemben ritkán helyezik európai vagy világirodalmi összefüggésekbe. Ez valószínűleg nem csupán Jókaira igaz, hanem a magyar irodalom egészére is. Ebben szerepet játszhat, hogy a magyar kultúra nyitott jellegű, de zárt önszemléletű.

Kétségtelen, hogy például Jókai külföldi karrierjének vizsgálatában várhatóak meglepetések. Engem legalábbis nagy meglepetés ért Imre László kötetnyitó tanulmányát olvasva, amely Jókai Csehovra tett hatását járja körül. E kiváló írás arra figyelmeztet,

¹ Ez többek között látszik a tudományos diákköri dolgozatokon is: egyetemisták Debrecenről (Farkas Evelin) Kolozsvárig (Dávid Panna) írnak remek és újszerű dolgokat Jókairól. Vagyis a konjunktúra akár középtávon is tartós lehet.

hogy nem csupán a francia, brit, vagy (Kelet-Európából nézve) német centrumokban, hanem a periférián is számolhatni Jókaival, és jelenléte itt talán jelentősebb is. Azt sem volna érdektelen ugyanakkor megnézni, hogy milyen *csatornákon és útvonalakon* jutottak el egyes Jókai-művek, Imre példánál maradva, a lengyel, az észt, a finn, vagy az orosz kultúrába. A szövegek, elbeszélésmódok, szűzsék, műfajok, hős-típusok nagy európai migrációs áramlásában ugyanis nem csupán a megjelenés ténye és helye számíthat, hanem az odajutás módja is: vajon mennyiben érvényes a Jókai-szövegek mozgására, hogy a perifériák más perifériákkal is csak valamely centrumon keresztül tarthatnak kapcsolatot? Innen lehetne továbbfűzni Imre állítását, miszerint „mégiscsak más egy elkésett Dumas- vagy Sue-követőnek látszó magyar regényíró Franciaországból nézve, és egészen más egy autonóm közép-európai kultúra reprezentánsa Finnországból vagy Oroszországból olvasva.” (18.) Érdekes volna végiggondolni, mikor és honnan nézve látszódnak „autonómnak” valamely „közép-európai kultúra” egyáltalán? Vajon Jókai nem „Dumas- vagy Sue-követőnek” számított-e a peremvidéken is? Hogyan juthatott volna el egyáltalán másként oda? Mennyire a nemzeti filológia házi használatú érzékcsalódása Jókait „autonóm” alkotónak látni, akár regionális tekintetben? Kétségtelen, mint Imre László nyomatékossítja, hogy magyar szerzők nemcsak „átvettek, magyarrá hasonítottak”, hanem nyomot hagytak más irodalmakon is. A kérdés az én szememben éppen az, hogy milyen volt ennek a kulturális cserekereskedelemnek a hatalmi szerkezete, amely szerkezet, amelllett, hogy egyáltalán lehetővé tette, uralta is ezt a mozgást. Kitűnhet, hogy Jókai külföldi megjelenései is ezt a kulturális világpolitikai rendszert jelenítették meg és nem autonóm önmagát.² Milyen különbség áll fenn Jókai centrumbeli, francia vagy angol nyelvű, illetve olyan irodalmakban való megjelenései között, amelyek maguk is „elkésztettek” és „utánzó” voltak (ez utóbbi jellegzetességgel akkor is érdemes számolni, ha elfogadjuk: minden kultúra utánzó jellegű), vagy csak idővel kezdték termékeiket és hatásukat a centrumot is meghatározó módon visszafelé áramoltatni, mint az orosz? Jellemző, hogy – amennyire tudom – Turgenyev vagy Gogol szintén német és francia közvetítéssel, ezekből a nyelvekből fordítva érkeztek Jókai pályájának korai szakaszában Magyarországra, vagyis a centrumok nyelvén az egyik perifériáról egy másikra. Fogalmam sincs a válaszról, de vajon az, hogy Csehovnál a Jókai-paródiák párban születtek Verne paródiáival, mennyiben jelzi, hogy hozzá is francia közvetítéssel, vagyis a centrum felől jutott el egy másik periféria (a centrumot imitáló) terméke? Jellemző lehet az is, hogy a hatás műfaja paródia: talán a formaválasztás is, a maga ártételességével, az imitáció és a gúny együttesével, ezt a közvetett és alá-fölrendeléseket érvényesítő szerkezetet mutatja meg.

Ebből a nézőpontból Jókainak saját európai irodalmi beágyazottságára vonatkozó meglátásait is más fénytörésben láthatnánk. Önnön „franciaságára” vonatkozó kései

² Olyan feltételrendszerről van szó, amely megelőzi Jókait és korát. Az első magyar regényirodalmi exportcikk Jósika Miklós volt, akit az 1830–40-es évek fordulóján a német államokban „magyar Scottként” reklámoztak, mondván, művei a magyar népet és történelmét ismertetik meg, ahogy Walter Scott a skótot. Vagyis Jósika legfeljebb a brit centrumból szerteáramló műfaji mintát (a történelmi regényt) a saját lokális tartalmaival feltöltve juttathatta vissza az európai piacra.

visszaemlékezéseit (*Az én kortársaim* 1872-es felkiáltását, miszerint „Valamennyien franciák voltunk!”, illetve azt az anekdotát, miszerint Petőfi úgy mutatta volna be „monsieur Rayének”, hogy ő „valóságos francia regényeket ír magyarul”) én hajlanék – Hansági Ágnesnek a kötetben olvasható tanulmányával ellentétben – nem az „orientáció természetes terepeként”, hanem a centrumnak való tudatos és önkéntes alárendelődés tanúságaként értékelni.³ Egyik idézetben sem látom az egyenjogú nemzetközi szellemi integráció magabiztosságát. Sokkal inkább érzem bennük magának a centrum kijelölésének a reduktív gesztusát (a franciarajongás ebben a tekintetben igazából szűkíti a szóba jöhető külhoni minták hipotetikus teljességét), illetve az ehhez a centrumhoz való (korlátozott és egyirányú, pusztán receptív és imitatív) hozzáférés fölötti lelkesedést. Illetve, ebből fakadóan, a perifériának a centrumhoz képest történő, de csak a periférián érvényes önmeghatározását – Jókai esetében önmaga, irodalmi cimborái és a Pesten székelő francia nyelvtenár (vagyis a centrumnak a perifériára delegált képviselője) előtt.⁴

Jókai ezekben a szövegekben olyan (tudatosan alárendelődő) pozícióból beszél, amelyben a centrum ismerete, a centrumhoz való igazodás, az ahhoz képest való önazonosítás szimbolikus tőke forrásává lesz. Ennek része bizonyos tekintetben a centrum *birtoklása* is. Részben nagyon is konkrét, fizikai tárgyak birtoklásáról van szó, mint a Petőfi könyvtárában sorakozó „díszkiadások” presztízskiadványai esetében, melyeket Jókai több Petőfi-portréjában is elősorol. Részben pedig a centrumból kiáramló írói eljárások és pózok újrajátszásáról, az ott észlelt, távolságból, közvetítések alapján, valamilyenné alkalmazva látott szerepek felöltéséről, birtokba vételéről, elbitorlásról. (Amiben azért nincsen kölcsönösség vagy egyenlőség, mert azoknak, akiknek a szerepeit átveszi, erről nincs és nem is lehet tudomásuk.) Szerintem ezt a pozíri alárendelődést mutatja meg – és nem, mint Hansági Ágnes sugallja, a magyar és francia szereplehetőségek megfeleltethetőségét és a „világirodalmi” funkciók magyar betöltésére alkalmas személyek létét, vagyis „párhuzamosságot” és „egyidejűséget” (28.) – *A tengerszemű hölgy* (1890) következő passzusa is: „Petőfi Bérangert imádta, én Hugo Victorban találtam eszményképemet. Pálffy Albert volt a Sue Jónőnk, Degré a Paul de Kockunk, Irinyi Józsi a Girardin Emilünk, Pákh Albert a Jules Janinunk.” Az, hogy a Tízek Társasága tagjai francia irodalmi szerepeket öltenek magukra, nem a francia irodalommal való közösségüket, kölcsönösségüket vagy egyenrangúságukat mutatja, hanem inkább azt, ahogy a periféria önjelölt avantgárdjai a centrum szerzőivel igazolják önmagukat – részben önmaguk, részben pedig annak a perifériának a nyilvánossága előtt, amelyben érvényesülni igyekeznek. (S ezt annak jegyében értékelhetni, hogy az 1840–50-es évek magyar kritikai életének egyik viszatérő vitakérdése volt, hogy a nemzeti irodalom kívánatos formájának létrehozásában

³ Hangsúlyozom, Hansági gondolatmenete számára az a fontos, hogy Jókai és némely kortársa francia eszményképei között rámutasson azoknak a „médiaforradalmároknak” a jelenlétére, akik hozzájárultak az irodalom megjelenéséhez a „tömegmediumokban”. A viszonyrendszer elemzésére nézve azonban, úgy érzem, ebben a vonatkozásban is fennáll az általam vélt hierarchia.

⁴ Mint Jókai *A ki holta után áll boszut* című önéletrajzi meta-elbeszéléséből megtudtam, „monsieur Rayé” az 1840-es években Pesten tanított franciát, s megígérte, hogy fordít majd Jókaitól.

melyik centrum mintáit is kell követni, a franciát, az angolt, vagy a németet, ha bármelyiket egyáltalán.)⁵

Nem véletlen, hogy *Az én kortársaim* felkiáltását, miszerint „Valamennyien franciák voltunk!”, Pascale Casanova is annak illusztrálására idézi, hogy a nemzeti irodalmak 19. századi létrejöttében és önazonosságuk kialakításában milyen vonatkozási pontként szerepelt Párizsnak mint nemzetközi irodalmi fővárosnak a képzete, és írók Lengyelországtól Japánon át a Karib-tengerig mekkora áhítattal rendelődtek alá ennek a mítosznak.⁶ Nagyon jellemző ugyanakkor, mert éppen a viszony hierarchikus-hatalmi jellegét mutatja meg, hogy Casanova, amikor (Wessely Anna egy angol nyelvű tanulmánya alapján) idézi, *elrontja* Jókai nevét: kihagyja belőle az ékezetes betűt, és hősünkbelől „Jkai” lesz.⁷ (Az ékezet elvesztés, mint a *San Gennaro* véreből tudjuk, a kelet-európai emigráns sorsa a nyugati világban.) Innen nézve pedig a dolog kifejezetten lesújtó. Ha számon tartja is a centrum (jelen esetben egy francia irodalomtörténész nagy visszhangot kiváltott könyve) a periféria alkotóját, akkor is csupán saját felsőbbbségének (akár bírált) jeleként veheti tekintetbe: tárgya nem rendelkezik méltányolható önértékkel, még a neve sem számít, pusztán az alárendelődő gesztus, amit tesz.

A centrum–periféria-viszonyrendszernek és a centrumhoz igazodó önképnek a mélységes provincialitását, illetve a magyar–európai-viszonylatoknak (általában is) helyi rögeszmékre, becsvágyra, sértődöttségre, viszályokra és félreértésekre alapozottságát mutatja meg a kötetben Praznovszky Mihály mulatságos áttekintése is Liszt Ferenc századközépi magyarországi kultuszának felemásságáról. Mint felidézi, Liszt cigányzenéről szóló 1859-es francia nyelvű könyve azért váltott ki idehaza felháborodást, mivel azt sugallta, hogy a magyarság képtelen az önálló művészetre. Jókai Liszt-ellenes versének a könyv ellen folytatott magyarországi kampányban játszott szerepe jól kiugratja a magyar–európai-kommunikáció egyoldalúságát: Liszt-hez vélhetően el sem jutott a dolog híre. Mintha ebből is azt a következtetést vonhatnánk le, hogy a komparatiztika nem egyenlő felek kulturális cserekereskedelmét vizsgálhatja, hanem centrum és periféria egyoldalú-egyirányú hatalmi kommunikációját.

Ebben a vonatkozásban lesz nehezen kezelhető a „világirodalmi kánon” képzete is, hiszen erős helyi és időbeli meghatározottságokkal kell számolni. Még talán az

⁵ Az is fontos lehet, hogy Jókainak ezek az önminősítései az ábrázolni szánt időszaknál évtizedekkel későbbi emlékezésekben kaptak helyet. Ezt tekintetbe véve pedig úgy is tűnhet, hogy Jókai itt mintha önmaga azon ifjúkori meggyőződésén gúnyolódna, miszerint magyar íróként csak a mássá, a franciává levés, a centrum *másolása* által remélt komolyan vételt, s csak így vette komolyan önmagát is. A *Jókai a maga írói munkásságáról* című 1883-as visszaemlékezés például (más, hasonló szövegeihez hasonlóan) ezért is minősítheti a pályakezdés Hugo- és a Sue-hatását „bálványozásnak”, amelyben „önállóságnak” nem volt helye. (Vö. A *Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története*, Révai, Budapest, 1898, 129.) Mivel tehát felidézésekor egyszersmind el is határolódik ettől a pályaszakasztól, az azt jellemző önéletrajzok akár ironikusnak is tekinthetők. Illetve azért ítélteti meg valahai aspirációit ekkor ironikusan, mert immár annak hitére és öntudatára támaszkodhat, hogy később saját jogán (vagyis 1840-es évekből írói önszemléletével éppen ellentétes módon: saját nemzeti kultúrája képviselésében) is szert tett nemzetközi ismertségre.

⁶ Vö. Pascale CASANOVA, *The World Republic of Letters*, ford. M. B. DEBEVOISE, Harvard UP, Cambridge–London, 2004, 32.

⁷ A név hibásan szerepel mind az általam forgatott angol, mind az eredeti, 1999-es francia kiadásban.

sem képtelen fölvetés, hogy a nemzeti kultúrák 19. századi virágzása idején a „világirodalom” alacsonyabb rendszertani fokon álló kategória volt, mint a „nemzeti”. A „világirodalom” Jókai korában talán olyan halmazzá lett (szemben például Kazinczy korának vonatkozó képzetével), amely nem magában foglalta a nemzeti irodalmakat, hanem azok foglalták azt magukba, midőn létrehozták a maguk számára a magukét. A Petőfi könyvtáráról Jókai által adott, már említett leírás – ti. hogy abban a „díszkiadású” Béranger, Victor Hugo, Heine, Lamartine, Shakespeare, Osszián, Byron és Shelley kapott helyet – alapján Hansági amellet érvel, hogy ezzel Jókai azt „deklarálja”, hogy a magyar irodalom „része a világirodalomnak, a nemzetközi irodalmi és szellemi piacnak”, és hogy ezt azért teheti, mert a „világirodalmi kánon” értékrendje „sensus communis” volt Jókai olvasói számára is. (28.) Bizonytalan vagyok benne, hogy ez a felsorolás vajon csakugyan a magyar irodalom világirodalmi beágyazottságát jelzi-e, hiszen, mint Hansági is hangsúlyozza, eszerint egyetlen magyar nyelvű mű sem volt Petőfi könyvtárában. Az sem könnyű kérdés, hogy milyen „világirodalmi kánonról” és milyen vonatkozó közmegegyezésről van itt szó? És mikor? 1892-ben, amikor Jókainak ez a visszaemlékezése megjelent, Shelley vagy pláne Béranger neve vajon többet jelentett-e múzeumi tárgynál, egy valahai romantikus rajongás relikviáinál? Az 1840-es években pedig, amikor ez a könyvtár Jókai szerint fönállt, ki mindenki osztozhatott annak már a szűk merités által is sugallt kényes értéktételezéseiben? Nem valamely romantikus-radikális-felforgató-avantgárd értékrendet képviselt ez akkoriban? S vajon milyen közmegegyezés fűződhetett ehhez a világirodalom-képhez az almanach-líra és a népies költészet időszakában?

Jókai komparatív megközelítésének nem saját önleírásaira támaszkodó útját járja a kötetben Ujvári Hedvig tanulmánya. Jókai magyar és német nyelvű megjelenéseinek egyidejűségét kimutatva azt vizsgálja, miként közvetítette a Pester Lloyd és társlapjai a német nyelvű magyar polgárság számára Jókait, illetve miként lettek a magyarországi német nyelvű közlések a németországi kiadások alapjává. Szinte azt mondhatnánk, nem is annyira két kultúra közötti közvetítésről volt itt szó, hanem ugyanazon kultúra (a magyarországi) két nyelvének megfelelő, párhuzamos jelenléről. Jókai ugyanis, mint e kiváló írásból megértettem, a német nyelvű sajtóban nemcsak közvetítendő magyar szerzőként, hanem tulajdonosként, kiadóként és alapítóként is szerepet vállalt. Vagyis nem távolságot hidalt át, hanem ugyanazon kiadói ipar hol német, hol magyar nyelvű orgánumaiban volt jelen. Mintha valamely egységes, de nem egynyelvű, részben országos, részben lokális irodalmi piac működésének volnánk itt tanúi, amelynek ugyanakkor megvoltak a maga belső, és nem csupán nyelvi, differenciái. Ujvári tanulságos áttekintése a magyarországi német nyelvű sajtó Jókaiával foglalkozó írásairól ugyanis azt sugallja, hogy ezekben az érintkezésekben eltérő értékrendek, ízlések és társadalmi szokások is kifejeződhettek. Ezért láthatta Dux Adolf a *Fekete gyémántokban* a modern polgári regényírásra tett első magyar nyelvű kísérletet, vagyis olyan vállalkozást, amely alapvetően idegen a magyar irodalom jellegzetességeitől, és éppen az ipar dicsőítésével ad annak és az országnak is végre „európai arcot”. (75.) Ez a megállapítás mintha arra utalna, hogy a német olvasó számára a magyar irodalom, így Jókai, alapvetően valamely nem-európai és nem-polgári jelleget

tükrözött, mégpedig mert nem a nyugatinak érzett, „realista” ábrázolásmód, hanem a keleties fantázia termékének mutatta magát. Hasonló esetek feltárásával olyan nézőpont nyílhatna meg, amelyet a 19. századi magyarországi irodalmak belső komparatistikájának is nevezhetnénk.

Könyv vagy tárca?

A kötet szerzői közül Hansági Ágnes és Szajbély Mihály már eddig is rendkívül sokat tettek azért, hogy felismerjük, a sajtóközeg, a tárca és a szerializáció egyéb formái alapvető jelentőségűek Jókai pályájára és a kor prózairodalmának minéműségére nézve. Ez a rendkívül fontos felismerés ugyanakkor érzésem szerint néha mintha egyoldalúságot vagy túlzásokat is eredményezne.

Hansági tanulmánya azért méltatja Zsigmond Ferenc könyvét, mivel aszerint Jókai azért is „európai irodalmi jelenség”, mert „nem kizárólagosan a Gutenberg-galaxis, a könyv-kánon része”, hanem a tárcaregény és a hírlap médiumára támaszkodik. (23.) Nem látom be, miért ne volna a tárcaregény is része a „Gutenberg-galaxisnak”, hiszen a hírlap szintén a nyomdaipar terméke, gazdasági és kulturális értelemben egyaránt. Nagyon keveset tudok a kor magyar sajtótermékeiről, de így is némi gyanúval fogadom, hogy a könyv és a sajtóbéli megjelenés különbsége abban állna, hogy az utóbbiban, mint Hansági írja, az információk nem volnának „előre kijelölt hierarchiába rendezve”. (39.) A tárcában sokféle státusú írás helyet kaphatott, de a hírlapi rovatok rendszere, a szedéstükör elrendezése talán maga is hierarchizálja egy-egy oldal anyagát, ahogy az egyes helyeken szereplő információk valóságossága vagy kitaláltsága tekintetében is orientálhatta az olvasást.

Számos olyan adatra bukkanhatni a kötet tanulmányaiban, amelyek, az én szememben legalábbis, mintha arra utalnának, hogy a kor kiadói iparának végterméke, végcélja mégiscsak a könyvformátum volt. Az, hogy a tárcaközlés lezárulását többnyire, jobbra követte a könyv vagy a különnyomat megjelenése, nem csupán időlegessé minősítette (vagyis visszamenőleg törölte) a szerializációt, hanem ez tette lehetővé, hogy adott mű emlékezetben maradjon. Erre Hansági is rámutat, mondván, kanonizáció csak könyv révén lehetséges, mivel a szövegek így kerülnek át a hírlap heterogén környezetéből az irodalmiba. (37.) Itt érdemes lehet elgondolkodni azon, hogy melyik formátum milyen társadalmi rétegeket ért el. Mintha erre adna választ Szajbély Mihály a kötetben olvasható tanulmányának elején idézett tárcacikk, *A mi királynénk* is, Jókai és Erzsébet királyné állítólagos párbeszédéről. Jókai az új műve iránt érdeklődő Sissinek jelzi, hogy az egyelőre „még csak (!) hírlapban közöltetik”, de rögvest intézkedik a fenséghez méltóbb „könyvalak” megjelenése iránt.

Az irodalom sajtóközegével, a tárcaregénnyel vagy a sorozatközlés egyéb formáival más irodalmakban sok évtizede foglalkoznak, s ezeknek a kutatásoknak a módszertanát okkal tekinthetjük felhasználhatónak a magyar irodalomtörténet esetében is. Egyetlen példát említenék mindazonáltal arra, amikor nem-magyar irodalmakat szemléltető módszertani szövegek átvétele nem feltétlenül világítja meg azt a magyar anyagot, amelyre alkalmazzuk, ha nem rendelkezünk ennek az anyagnak a kellő mér-

tékü empirikus feldolgozásával. Hansági Ágnes lenyűgözően széles elméleti körből építkező, rengeteg alapvető fontosságú szempontot játékba hozó tanulmánya nagy hangsúlyt fektet Norman N. Feltes 1986-os könyvére (*Modes of Production in Victorian Novels*), mégpedig arra nézve, hogy eszerint a 19. század során az irodalmi termelés mód az egyszerű árutermelésből menne át a kapitalista termelésbe, amelyben már nem a könyv, hanem a szöveg lenne árucikké, és hogy Jókai is hasonló folyamatot ismerne föl az irodalmi piac működésében. (35–38.) A Feltes által vélelmezett átmenet nagyon szemléletes és látványos, most nem is azt írtatom, hogy mennyire megalapozott a maga brit anyagán. (Erre nézve sok bírálat érte.) Fontosabb, hogy okfejtései erősen kötődnek a szerzői jog brit történetéhez és a brit irodalmi piac azon specializációs folyamatához, melynek során elváltak a könyvkiadói, a könyvkereskedői és a nyomdatulajdonosi szerepek. Mindkét jelenséggel számolhatni Magyarországon is, de eltérő időben, ütemben és jelleggel.⁸ Ezeken az önmagukban is fontos különbségeken túl, igazán lényegesnek azt érzem, hogy Feltes könyvének az érvelése, és annak tétje, mintha éppen ellentétes volna azzal, mint amire Hansági írása használja. Feltes ugyanis, ha jól olvasom, éppen azt akarta megmutatni, hogy mennyire késlekedő volt a két, Marx alapján fölvetett termelési mód közötti átmenet, vagyis hogy miként maradt a viktoriánus kor kiadói iparának domináns ideológiája éppenséggel a könyvformátum, a *commodity-book*, a könyv-áru. S ezzel mintha éppen amellet érvelne, hogy a kor brit publikációs rendszere a könyv (a háromkötetes regény mint presztízst hordozó fizikai tárgy) létrehozásán alapult. Nem csupán azért, mert ennek a paramétereit (a sorok, oldalak, szavak számát) határozták meg a regényíró és a kiadó közti szerződések, hanem mert ez a formátum fejezte ki (vagy hozta létre) a polgári felsőközéposztály közönségének irodalomképét: az (üzleti alapon működő, fizető) kölcsönkönyvtári tagság és az onnan beszerzett háromkötetes regények révén a mondott osztály saját társadalmi, kulturális, politikai, esztétikai meggyőződéseit igazolta vissza. Ezek a meggyőzések ugyanakkor, Feltes szerint, mások voltak a sorozatközléses formátumot fogyasztók esetében, mégpedig *osztályszempontból* voltak mások. Feltes tehát nem annyira a tárcaregény vagy általában a sorozatközlés diadalmenetét ünnepli, hanem a könyvformátum fennmaradó dominanciáját bírálja, mivel abban látja mintegy kulturálisan visszatükröződni a társadalom politikai ellenőrzését, osztályszerkezetének fenntartását. A sorozatközlési formákat pedig ennek az (ideológiai elnyomás és anyagi kizsákmányolás eszközeként láttatott) könyváru-modellnek az alvilágaként értékeli. Ebben az ideológiakritikai keretben írja le (és nem dicséri, hanem ostromozza) azt a piacot, amelyet a drága új könyv, az olcsóbb kölcsönzés, valamint a még olcsóbb újranyomás (vagyis a könyv-áru és nem a hordozójától független szöveg) körforgása tartott gazdasági egyensúlyban, és ezen az egyensúlyon belül veszi szemügyre a szerző és a kiadó közt a kiadás többletértékéért

⁸ A szerzői jog törvényi szabályozása Magyarországon, eltekintve időleges és nem magyar törvényalkotói munkát tükröző rendelkezésektől, csak Jókai pályájának kései szakaszában kap állandó formát, a könyvpiaci szerepek pedig, mint Zákány Tóth Péter egy tanulmányából tudom, az 1850-es években, például Emich vállalkozásaiban, még nem váltak szét: vö. ZÁKÁNY TÓTH PÉTER, „A Jókai-írógép” = *Nemzeti művelődés – egységsülő világ*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, szerk. VINCZE Ferenc – ZÁKÁNY TÓTH Péter, Napkút, Budapest, 2010, 486–487.

folyó osztályharc gazdasági és esztétikai példáit (többek közt George Eliot ellenkezését mind az általa művészileg alacsonyabb rendűnek érzett sorozatközléssel, mind pedig a háromkötetes regény kötelező formátumával szemben).

Vajon mennyire alkalmas ez az elemzési keret arra, hogy ebben vizsgáljuk a 19. századi magyar irodalmi piacot, vagy akár csak Jókai pályáját? Könnyen lehet, hogy kiválóan alkalmas, de erről csak akkor tudunk megbizonyosodni válaszolni, ha lesz képünk a korabeli magyar regényolvasók osztályszerkezetéről, etnikai, nemi, kulturális és vagyoni összetételéről. E társadalom- és mentalitástörténeti tudás nélkül a brit modell a magyar irodalomtörténésznek nem sokat mondhat. (S a magyar irodalomtörténész helyzete itt annál kiszolgáltatottabb, mivel, teszem hozzá zárójelben, ezt a tudást elsősorban nem is neki kellene előállítania.) A nem-magyar irodalmakra készült történeti-elméleti leírásoknak, érzésem szerint, amúgy is inkább akkor vehetjük hasznát, ha nem pusztán alkalmazni próbáljuk őket a magunk tárgyára (a magyar irodalmi piac formátum- és ideológiatörténetére), hanem ha összevetjük a kettőt. Más szóval, ha megnyitunk egy nagyon izgalmas kutatási területet: a megjelenési formátumok és a hozzájuk kapcsolódó ideológiák komparatiztikáját.

Hasonló, a különbségekre figyelő módon igazán érdekes fölidézni John Sutherland *Victorian Novelists and Publishers*-ének (1976) azt a modelljét (Feltes is erre támaszkodik), miszerint a viktoriánus irodalmi piacot a kölcsönkönyvtári rendszer tartotta fenn, mivel a kiadóktól a könyvtárak jóval többet vásároltak, mint a könyvkereskedők. Hansági ezt a klasszikus leírást egy rendkívül érdekes szöveg, én nem ismertem, nevezetesen Jókai 1874-es, a *Német irodalmi viszonyok* című írásának az elemzéséhez használja.⁹ (31–35.) Itt Jókai megállapítja, hogy Németországban csekély a magánkézben lévő könyvállomány, mivel a forgalmat jórészt a tagdíjat szedő kölcsönkönyvtárak bonyolítják. Csakhogy, ezt éppen azért emeli ki, hogy megjegyezze, ez azért lehet így, mert a könyvek ötven százalékkal drágábbak, mint Magyarországon. Mivel ez a megjegyzés értelmetlenül marad, ezért Hansági érvelése hallgatólagosan azt sugallja, mintha a magyar irodalmi piacot is a magas könyvárak határozták volna meg. Fogalmam sincs, hogy a magyar irodalmi piacot igazából milyen árszabályozási rendszer tartotta egyensúlyban, de eszerint talán mégsem ugyanolyan, mint a németet és a britet.¹⁰

A popularitás

Hansági Ágnes tanulmánya fogalmazza meg nyíltan, de mintha a kötet más írásaiban is ott munkálna a szembeállítás, miszerint volna egyrészt az „experimentális”, „innovatív”, „esztétikai”, ezért „kanonikus” irodalmi termés, másrészt pedig a „populáris regiszter”, a nem-kanonikus, az „apokrif”, amelyhez, mivel „nem-innovatív”, leg több-

⁹ Érdekes kérdés, hogy mik lehettek itt Jókai forrásai, hiszen gyaníthatóan nem saját kútfőből beszél.

¹⁰ Itt azért is érdemes óvatosan általánosítani, mert még az angolszász világban belül is nagyok voltak a különbségek. Mint azt Sutherland is hangsúlyozza, a brit piac a maga „egyensúlyi helyzetét” magas könyvárakkal (és csekély példányszámban kiadott sok címmel), míg az amerikai alacsony könyvárakkal (és nagy példányszámban kiadott kevés címmel) teremtette meg: vö. J. A. SUTHERLAND, *Victorian Novelists and Publishers*, University of London, Athlone, 1976, 17.

ször az „értéktelenség”, a „szórakoztató”-jelleg „gyanúja” tartozik, ezért nem is felelhet meg az „elitista kánonnak”. (20–21.)

Sok nehézség adódik egy efféle megkülönböztetésből. Ha ugyanis mediális szempontból írunk irodalomtörténetet, és Hansági írásának látószöge ilyen, akkor abba a paradoxonba ütközünk, hogy ebben a keretben az esztétikai megítélése csekély szerepet játszhat, még akkor is, ha irodalomtörténészként nehezen mondunk is le az érvényesítéséről. Ha mégis létrehozuk ezt a különbséget, akkor azt szintén valamely „elitista kánon” jegyében tehetjük. Vagyis szorosan véve az „elitista kánon” *nem része* a fenti megkülönböztetésnek, nem annak az egyik pólusát adja, hanem ez maga az a szemlélet, amely felől egyáltalán létrejöhet ez a különbség. Igazából pontosan ezt a „kánon” érvényesíti Hansági is akkor, amikor a fenti felosztást úgy kívánja meghaladni vagy átvágni, hogy a populárisról, vagy annak némely termékeiről kimutathatónak állítja, hogy azok szintén „innovatív”, „experimentális”, „esztétikai” természetűek. Mondván: vannak olyan „kivételek”, amelyek „egyszerre képesek megfelelni az esztétikai kánon és a lektűr kívánalmainak is”. (24.) Ennek eseteit keresve azt a (voltaképpen a saját nézőpontja által megalkotott) szembeállítást akarja feloldani, amely a „megjelenési módusz” alacsonyossága és az „esztétikai értékesség” magasságai között így állítólag fennáll. Az utóbbi minősítés viszont, ha jól megnézzük, az „érték” képzete révén maga is gazdasági természetű. Vagyis része annak az ökonomiai eszjárásnak, amelyen egy műnek, ha az „esztétikai” régiójába tartozik, elvileg éppen fölül kellene emelkednie, hogy meghaladja a pusztán a regényipar gazdaságába termelő lektürt.

Amit Hansági itt „kétféle olvashatóságnak” (25.) nevez, azt olyan művekre látja jellemzőnek, amelyek ha populárisak (voltak) is, de meg lehet mutatni bennük olyan jegyeket, amelyekkel végre az értő kevesek titkává válhatnak: vagyis „esztétikaiak” lehetnek. Ezzel nem teszünk mást, mint magát az „elitista kánon” rajzoljuk újra, ezúttal úgy, hogy belevonunk olyan új területeket is, amelyekkel szemben közben azért mégis megtartjuk a távolságot. Szerencsétlen hasonlaltal élve, addig mosdatjuk a „populáris regiszter” szerecsenjét, amíg az „esztétikai kánon” fehér embereként mutathatjuk föl. Ilyen gesztus a szerkesztői utószóban John Butt 1947-es, úttörő cikkére (*Dickens at Work*) tett hivatkozás is, miszerint a sorozatkiadásban megjelent irodalmi termékek kompozíciója nem rögtönzés eredménye. (287.) Ebben van igazság (bár az idézett tanulmány talán inkább azt a küzdelmet érzékelteti, amit rögtönzés és tervezés között a határidő szorítása előhívott), de ettől még kár volna a kor regényíróinál mindig minden elemében megtervezett és elmélyült alkotómunkát feltételeznünk. Aligha van irodalmi szöveg alkotói tudatosság nélkül, mégis nehéz legyűrnünk a benyomást, hogy Jókai, ahogy biztosan mások is, rengeteget rögtönözhetett, a cselekményvezetésben, a szereplőmozgatásban, de még a műfaj tekintetében is, hiszen jó néhány műve mintha menetközben váltana műfajt. A tömegmédiá és a sorozattermelés kapcsán fölösleges eltagadni az ide készült művek esetleges vagy véletlenszerű vonásait, még ha az „elit” „esztétika” számára ezek alkotói gyarlóságok is. (Talán ez utóbbi miatt hajlanak maguk az érintett alkotók is sokszor, ki tudja mennyi alappal, nyomatékosítani alkotásmódjuk megtervezettségét és szisztematikusságát.)

A kötet más helyein is érezhető, hogy a populáris, a *pusztán* populáris, a néhol programszerű felértékelés ellenére is mintha megmaradna valami viszolyogtatónak. A szórakoztató irodalom, ha irodalmár olvassa, nem elég, ha pusztán szórakoztat: erről árulkodik például az „igényes” minősítés gyakori visszatérése. Hasonlót érzek ki Török Lajos elemzéséből is: arra nézve, hogy a *Szegény gazdagok* mennyiben tekinthető kriminek, a populáris irodalomtól itt is az kíváncsít meg, hogy legyen „szövegszerűségében”, vagyis „korántsem áttetsző nyelvi képződményként” is méltányolható. (175.) Ha ugyanis nem ilyen, akkor, mint Török számára eszerint Agatha Christie esetében, olvasása „sem igazán okoz[hat] revelatív gyönyöröket”. (187.) Hasonló beállítódást mutat Imre László tanulmánya is: Csehovra tett hatásának elemzése mintha arra szolgálna, hogy Jókait kimenekíthessük Sue és Dumas kompromittáló vonzásából, s olyan helyet és látószöveget találjunk, ahol *több* lehet ennél.

A populáris és a művészi differenciáját és az ehhez kapcsolódó kényelmetlenségérzetet mutatja Szajbély Mihály írása is a *Magnéta* című 1894-es kisregényről. Miközben izgalmas áttekintést nyújt a cirkusz, a vurstli, az orfeum, a mutatványosság, a szemfényvesztés viszonyáról a századvég új technológiáival (telefon, mikrofon, hangszóró), Szajbély azt keresi, hogy a „populáris kultúra” miként válhatott „az előkelő polgári közönség számára szalonképpessé”, miként lehetett a nemzeti kultúra „magas” elvárásaihoz igazítani. (264.) Ennek a folyamatnak a leírásakor mintha Szajbély maga is újraképezne a dolog gyökerét adó szembeállítást, vagyis azt, hogy a kultúra vásári lezüllése ellentétes az „igazi művészet tisztaságával”. Amikor azt a kérdést tulajdonítja Jókai szövegének, hogy az olcsó művészetben miként rejtőzhetnek benne a művészet adekvát tárgyai, a komoly polgári erények, a „munkával társult őszinte és mély érzelmek” (269.), akkor mintha saját elemzői dilemmáit is felidézne: miként lehet az agyafűrt és rétegzett magas művészet eszköztárát a vásári tömegszórakoztatásban is felmutatni. Amikor elválasztja és szembeállítja a rettenetes „átlagnézőt” (aki, a példa szerint, Egon Schiele képeit szemlélve pusztán erotikát lát...) és „a modern művészet minden rezdülésére érzékeny befogadót” (270.), akkor mintha az irodalomtörténész szerepkereséséről is szólna, arról az irodalomtörténészről, aki a populáris, „esztétikailag” „rossz” művek tömkelegében, nevezetesen Jókainak mint a „tárcarovat mutatványosának” az életművében turkál. A *Magnéta* Szajbély elemzésében azt firtatja: életképes-e az „orfeum világán belül létrehozott magas művészet”. (271.) S az, hogy szerinte erre a mű nemleges választ ad, mintha saját értelmezői munkája iránti pesszimizmusát is kifejezné: a vívódást, amelyben nehéz „esztétikailag” megbékélni a populáris kultúrával, amellyel egyébként programszerűen foglalkozik. Abban a vágyban, hogy a populáris is legyen magas, vagyis az értelmezői munkára méltó művészet, mintha az a félelem rejlene, hogy amennyiben ez nem teljesül, azzal az értelmezés is olyan értéktelenné válik, mint maga a mű.

Nem csupán a populáris mű lehet ugyanis kínos, hanem a populáris befogadás is. Ennek eseteit nevezi a kötetben Eisemann György az irodalom nem „adekvát” megközelítésének. Tanulmánya (mely a *Szegény gazdagok*ban követi a maszk és az identitás, a test, a hang és az arc, illetve az olvasás olvasásának öntükröző játékát, nyugodtan mondhatni, hogy bravúrosan) kiindulásaként leszögezi: a cselekmény- és hőstípusok,

mint a nyelvből elvont absztrakciók, vizsgálata „iskolás” szempont, és ennél fogva megnehezíti az irodalmi szöveg helyénvaló vizsgálatát, hiszen legfeljebb a „társadalmi elvárások” történetébe engednek bepillantást és a „kulturális önismeret” formáit fejtegetik ki. (163.) S ezeknek, eszerint, lényegileg nincsen köztük az irodalomhoz, legalábbis „adekvát” módon nincsen.

Irodalom és kultúra efféle értékelő szétválasztásával szemben Keszeg Anna éppen a kettő egybefogására törekszik. Rendkívül érdekes tanulmánya az *Egy az Istenben* megrajzolt régió, Torockó kapcsán pontosan abból indul ki, hogy a „kulturális termékek” miként formálják a „társadalmi imagináriust”. (235.) Miközben végigköveti, hogy a regényben idealizált torockóiságban miként tükröződnek Jókai máshonnan is ismerős mániái erkölcsről, gazdaságról, közösségről (mind-mind a zártság jegyében), olyan vallási, faji, társadalmi és biológiai nemhez kötődő kérdéseket vizsgál (például az unitarianizmus és a cserkesz-nők esetében), ráadásul komparatív nézetben, amelyek eddig ritkán láttatott összefüggéseket mutatnak meg.¹¹ (Többek között arra emlékeztetve, hogy az utazási irodalom milyen, eddig alábecsült jelentőséggel bír a nemzeti önelképzelés geográfiájában.) Az *Egy az Isten* itt áttekintett viktoriánus párdarabjai annak ellenére, vagy éppen azért lehetnek rendkívül izgalmas kontextusai Jókainak, mert nem emlékeztető művek. Amikor viszont a tanulmány befejezése rákérdez, hogy miért nem volt az *Egy az Isten*nek az angolszász rokonművekhez fogható hatása, akkor fölveti, ha csak lehetőségként is, hogy azért nem, mert a magyar közönség „professzionálisabb” volt annál, hogysem „azonosuló olvasástechnikával” szemlélte volna a „Krisztus-követő” hősök történetét. (246.) Én ebben megint hajlanék visszarettenést látni a populáris (rossz) szöveg és a populáris (rossz) olvasó képétől, a modern irodalomelmélet kényszeres szégyenkezését bizonyos művek és az általuk közvetíteni kívánt eszmék hatóereje miatt.

Jellemző különbség, hogy a kötet szerzői közül a folkloristák azok, akik nem húznak kesztyűt, amikor a „populáris regiszterben” vágynak. Ez volt az érzésem, amikor Domokos Mariann írását olvastam Jókai népmeséiről és a folklorisztikáról (benne az autentikus szöveg és a nemzetépítés, a mese, a nemzetjellem, és a történeti-mondai szűzség viszonyáról), illetve Landgraf Ildikó tanulmányát Jókai anekdotafelfogásáról (benne a gyűjtés és a saját szöveg, a szóbeliség és az írásbeliség viszonyáról, a közlések normáiról, a naptárról mint a folklór hordozójáról és közegéről, illetve a populáris visszahatásáról a folklórra). A tárgykezelésnek ehhez a fesztelenségéhez képest az irodalomtörténeteknek mintha önértékelésükhöz, önmaguk komolyan vételéhez volna szükségük az „igényes” és az igénytelen megkülönböztetésére, ennek a különbségnek a hangsúlyozására vagy hallgatólagos odaértésére. Kétségtelen, hogy nagyon fontos szerepdilemmáról van szó. De, visszatérve Imre László példáira, mi baj volna azzal, ha elfogadnánk, hogy Jókai pályájának bizonyos szakaszát vagy vetületét Sue és Dumas hatása határozta meg? Miért ne vizsgálhatnánk ekként? Mi lenne, ha a popu-

¹¹ Nagyon fontos fejlemény, hogy felekezeti szempontok a kötet más írásaiban is megjelennek, így Hudi József tanulmányában a Jókai-kultusz és a reformátusság viszonyáról, illetve Hermann Zoltán *A kalvinista Jókai* című rendkívül újszerű elemzésében a felekezeti viszonyokba rejtett ironia hatalmi-társadalmi játékaikról.

lárissal a maga popularitásban foglalkoznánk, saját mércéi és játékszabályai szerint? Megtudnánk valamit arról, akit Richard Altick valaha *common reader*nek, hétköznapi olvasónak nevezett, az ő szokásairól és igényeiről, illetve az ezeket kielégítő és formáló írásművekről.

A kapitalizmus

Jókai és a gazdaság viszonyával több írás is foglalkozik. Hansági Ágnes és Újvári Hedvig az irodalmi és a sajtópiac, Eisemann György és Hermann Zoltán pedig a kapitalizmus-kritika jegyében.

Eisemann tanulmányában a maszk szemiotikájának elemzésekor kerül elő az arany jelentéstana, és értékelődik a pénz démoniságának jegyében valamely „romantikus antikapitalizmus” jelölőjeként. A pénzhamisító Fatia Negra szenvedélye, az arany azért lesz Eisemann szerint az álarcához hasonlóan szintén maszk jellegű, mert, amennyiben anyagi értékét csak szimbolikus megegyezések szolgáltatják, ugyancsak nincsen mögötte semmi. (170.) E recenzió kereteiben csak rövid javaslatot tehetek e rendkívül ösztönző meglátások továbbgondolására: az arany szerintem itt annyiban viselkedik kevésbé maszkyszerűen, vagy jelöli éppenséggel a maszkírozás abszolút fokát, amennyiben van olyan szférája a regénynek, ahonnan nézve az aranyérme értéke (helyel-közzel) mégis szubsztantívként tételeződik, vagyis értékét önmagában mint hordozóban megtestesítve vélelmezi jelölő és jelölt egybeesését, arc és álarc azonosságát. Ez a szféra pedig a regény másik monetáris rendszerének az anyaga, a *papír*. A regény két cselekményszála, Lapussáék és a polgári-kapitalista társadalom, illetve Fatia Negra és a mitikus hegyi mesevilág többek közt pénzügyi rendszereik mentén válnak el: az előbbiben jellemzően papíralapú monetáris eszközök, az utóbbiban pedig az aranyérmék szerepelnek érték-hordozóként, és lesznek ennek révén a cselekmény mozgatóivá. Ezekre az iratokra (bankjegy, részvény, Kálmán váltója, a Lapussavagyonról rendelkező végrendelet) mint vagyonként viselkedő, papírra írott szövegekre érvényes igazán látványosan, hogy csak valami önmaguk mögöttire utalnak, azt rejtik el és nyilvánítják meg. Ez a mögöttes pedig nem más, mint maga az arany: a papírpénz 19. századi logikája szerint a papírpénzre írt érték a megfelelő nemesfém mennyiséget jelölte, és elméletileg a kibocsátó bank ezt bemutatáskor köteles is volt nemesfémre beváltani. Ebben a tekintetben nem annyira az arany tekinthető (önmaga ürességét rejtő) maszknak, hanem a papír maszkírozza, annak reprezentációjaként, az aranyat, mégpedig úgy, hogy ennek a mögöttes értelemnek azt ottlétét, pontos értékét és birtokosát folyamatos bizonytalanságban tartja. A bonyodalmak éppen abból adódnak, hogy a váltó és a végrendelet vajon mit is jelölnek voltaképpen, ki és mit jelöl általuk, vagyis ki a végrendelet kedvezményezettje, illetve ki a váltó kiállítója és az milyen értékre is szól. (Itt szintén csak utalhatok arra a hosszabb kifejtést érdemlő mozzanatra is, hogy az arany és a papír értékvilágát a regény a *hamisítás* vonatkozásában is tükrözteti, szintén nem függetlenül a maszkírozás gesztusától.)

Megkockáztatnám, ha van „antikapitalizmus” a *Szegény gazdagokban*, akkor az nem az arany viszonylatában érvényesül: annak monetáris logikája (érték és hordozó

egybeesése) és a hozzá kapcsolódó démoniség inkább valamely kapitalizmus előtti jeleget mutat. A kapitalizmust a regényben a papíralapú vagyon képviseli, az érték és hordozójának időbeli és fizikai elválásán alapuló hiteltgazdaság, illetve az ehhez kapcsolódó identitáshiány. Nyíltan antikapalista, vagyis a gazdasági-gazdaságossági megfontolásokat teljesen elutasító észjárás a regényben egyedül a színésznek álló Kálmán képvisel, de a történet az ő magatartását inkább felelőtlennek vagy nevetségesnek állítja be.

A Kárpáthy Zoltán és az 1838-as árvíz viszonyáról szóló remek Hermann-tanulmányban némileg függelékként hat az utolsó oldalak eszmefuttatása a „pénz logikájának” „működéséről” a regényben, de a téma nagyon is idetartozik, hiszen amennyiben, mint az árvíz kapcsán Hermann rámutat, a katasztrófa a „kiszámíthatóság téveszméjének lelepleződése” (231.), akkor ez a regény megszületésének idején már Magyarországon is kapcsolódhatott a pénzügyi válságok katasztrófajellegének tapasztalatához. A pénzügyi válság – a kapitalizmus kockázati társadalmának elemi vonása – a természeti csapások (mint külső fenyegetés) mellett elhozta azt a lehetőséget, hogy maga a társadalom (mint pénzügyi működés) omlik össze.

Hermann elemzésében a Jókainak tulajdonított antikapitalizmust mintha a tanulmányíró is osztaná. (Már abban is van kapitalizmus-kritika, hogy úgy ítéli, a regényíró jobban értheti a tőke működését, mint a közgazda.) Szintén laikusként annyit vetek föl, amennyire látom, a munka értékteremtő voltának feltételezése, vagyis az érték munkaelmélete, nem Marx 1860-as évekbeli „megoldása” volt, mint egy ponton Hermann megjegyzi, hanem 18. századi eredetű, Adam Smithől David Ricardón át húzódó gazdaságtani hagyomány, amely aztán az 1870-es évek neoklasszikus gazdaságtanával tűnik le, hogy átadja a helyét a marginális érték-elmélet szubjektivitásra alapuló, az értéket a fogyasztó és nem a termelő (vagyis a munka) felől tételező felfogásának.¹²

Hermann számára azért fontos Deleuze és Guattari *territorializáció* fogalma, mert úgy látja, a kapitalizmus lerombol minden közösséget. Deleuze és Guattari esetében ugyanakkor a deterritorializáció és a reterritorializáció együttese (mint a kapitalizmus megkülönböztető jegye a primitív, illetve a despotikus társadalmakkal szemben) azt is magában rejt, hogy – mint Hermann is rámutat – a kapitalizmus nemcsak rombol, hanem épít is új közösségeket, illetve a már meglévőket (családot, egyházat, nemzetet) a maga képére formálja. Jókait is inkább azokhoz kötném, akik új nemzeti közösség építésének lehetőségét látták (volna szívesen) a kapitalizmusban. A nemzet átszervezése vagyonközösséggé, kereskedelmi részvénytársasággá – ennek tanúi lehetünk *A jövő század regénye* Otthon-államában.¹³ *A Nábob* és a *Kárpáthy Zoltán*

¹² Ennek a fordulatnak a tudomásulvételével vezette elő a Hermann által hivatkozott Deleuze és Guattari páros is a maguk marxizmus-kritikáját, mondván, annak termeléscentrikussága már nem alkalmas a fogyasztói társadalom bírálatára.

¹³ Recenzió-írói ügyetlenségem szerkezeti következménye, hogy csak ide bírom bekötni Szilágyi Márton tanulmányát *A jövő század regényéről*. Mintaszerű elemzésről van szó, amely egyszerre képes elhelyezni a regényt a műfaj történetben (utópia, államregény), a 19. századi magyar irodalmi hagyomány eszméi (honfoglalási epika, a keresztény és pogány múlt feszültsége, az ősmagyarok etnikai és nyelvi problematikája), illetve a nemzetkarakterológia (székelység), a teológia (szombatosság és a végítélet), a komparatiztika (az orosz nihilizmus és Dosztojevszkij, a magyar és az osztrák Habsburg-mítoszok)

maguk is hozzájárulhattak a *nemzeti vagyon* képzetének hazai létrejöttéhez: a történet a genealógiai folytonosság fenntartásának és a birtok mint örökség megőrzésének a példázatát nyújtja. Mégpedig, a Hermann által fölvetett kategóriát használva, éppen egy visszavert deterritorializációs kísérlet rajzában: a spekulatív idegen tőke, a párizsi uzsorás végül nem szerzi meg elfajzott magyar strómanján, Abellinón keresztül a Kárpáthy-birtokot, ha tetszik, a nemzeti vagyont, a magyar földet.

Amit Hermann elemzése Jókai antikapitalizmusának tart, mintha némileg valamely elvont humanizmussal és filantrópiával volna egyjelentésű. A kapitalista önzéssel szemben a közjóra áldozó mágnások szerepeltetése azonban a *Nábobban* és a *Kárpáthy Zoltánban* szintén ideologikus: alapja a közérdeket az önérdek ellenére is szolgáló republikánus erény, illetve valamely áldozat- vagy ajándék-ökonomia. Ez a republikánus közjó-kultusz viszont rendies társadalmi hierarchiát feltételez, és az ezt szolgáló főúri áldozatok pedig, ha kevésbé nyilvánvalóan is, ugyancsak alávetéshez vezetnek. Az ajándékozók, vagyis itt a közösség javára adakozó mágnás, mivel adománya egyszerre saját anyagi tőkéjének a jele és szimbolikus tőkéjének a forrása, ezért az ajándékozás gesztusában valamelyest maga alá is gyűri, végső soron megalázza az adományozottat, a közösséget. Emellett nagyon is hozzájut adományának ellenértékéhez: ez pedig nem más, mint a nagy adományozók nemzeti kultusza. Jókai Széchenyit és Wesselényit tárgyal véve szintén ezt a kultuszt építgeti, miközben a maga poétikai eszközeivel rögtön ki is utalja a közjóért áldozók jutalmát: ez nem más, mint alakjaik morális túlnövesztése. Áldozat és kultusz (Marcel Mauss fogalmaival: *ajándék* és *ellenajándék*) ezen reciprocitása nem csupán Jókai e regényeit határozza meg, hanem talán általában a magyar nacionalizmus ökonomiáját is. S ha van „skizoid” magatartás, akkor az talán nem is – mint Hermann sugallja – a kapitalizmus önérdek-követését jellemzi, hanem éppen a közjóért hozott áldozatnak ezt a reciprocitását. Való igaz, Kőcserepy árfelhajtását – amely talán nem a „kereslet-kínálat egyensúlytalanságában hisz” (231.), hanem éppen abban, hogy azok a számára lehető legkedvezőbb módon jutnak *egyensúlyra* – a saját haszna motiválja, de ebben csak az áldozat-ökonomia felől láthatunk meghasonlást. Ha van skizoid Kőcserepy magatartásában, és így a kapitalizmusban, akkor ez nem a haszonvágyban, hanem abban mutatkozik meg, hogy a Kárpáthy-örökség megszerzésével pontosan abba a patriarchális birtokosvilágba akarja bevásárolni magát, amellyel ideológiailag és tőkéjének jellegét tekintve is szemben áll.

Abba is érdemes belegondolni, hogy a közjóra áldozó mágnások a regény beállítására szerint mintha valami eleve nekik elrendelt szerepet kívánnának betölteni. Kitől kapták ezt a szerepet és a vele járó kötelességet? Kínálkozik a válasz, hogy magától a Gondviseléstől, amely születésüknél fogva vagyonnal látta el őket. (A közérdekért való arisztokrata munkálkodásnak ezt a teológiáját láthatjuk Széchenyi Ferenc fiához intézett intelmeinek vagyonfelfogásában.) Amit Jókai itt felmutat, a magyar birtokosság ajándékozási kötelezettsége, szintén a nemzet és Isten előtti szerepükből

szempontjai közt, valamint rámutatni a magyar történelem Jókai-féle metafizikájára és annak kapcsolatára az egyetemes üdvtörténet távlataival.

fakadhat: a születésükkel nekik kijutott ajándékot, örökölt vagyonukat kell, afféle ellenajándékként, adakozással részben továbbajándékozniuk. Ez viszont egyáltalán nem antikapitalizmus, hanem valamely kapitalizmus *előtti* világ rekvizituma – amit aztán a kapitalizmus a maga sajátos nivelláló demokratizmusával leváltott, vagy, mint Kőcserepy úrhatnáságában látjuk, magába olvasztott. S az összefüggés fordítva is fennáll, a közjó-kultusz is magába vont valamennyit a kapitalista logikából: Jókai írói tevékenysége maga is egyszerre a nemzet oltárára áldozatokat helyező, szolgálattelvő mesélő és a profitvágyó irodalmi vállalkozóé.

Természetes, hogy ideológiai kérdésekről lévén szó, Hermann gondolatmenetének is megvannak a maga előfeltevései. Ilyen többek között az „extrém ár” fogalma, mellyel Kőcserepy üzletstratégiáját jellemzi, amely viszont csak a morálökonómia és az „igazságos ár” középkori képzete felől kaphat értelmet. Illetve már maga a tanulmány kifakadás-szerű kérdése – „Tőkehiány van, s ha a nemzeti érzelmű mágnások nem költenek a közjóra, akkor ki fog?” (232.) – is kondicionált valamiként, hiszen azon az előzetes állásfoglaláson múlik, hogy miként is állhat elő a közjó egyáltalán.¹⁴ S amikor Hermann, már önmagában e kérdéssel, azt sugallja, hogy akkor, ha valaki tudatosan és szándékoltan költ rá, akkor rejtve a republikánus erényfogalomról Adam Smith által a 18. század derekán adott bírálattal szemben foglal állást, amely szerint a közjó, ha valamiből, hát a sok kis egyéni önzésből állhat elő, mert a gyámo-lítására való célzott törekvés mindig rossz vért szül.

Általában véve azt kockáztatnám meg, hogy a Szentirmay-félék és a Kőcserepy-félék különbségében nem annyira egy filantróp-humanista *utópia* (önzetlen adakozás a közjóért) és a kapitalista *valóság* (önzés és gonoszság az egyéni gyarapodásért) áll szemben, hanem két rögeszme-rendszer a maguk eltérő társadalom-, gazdaság-, ember- és Isten-képével. Az önérdék-követés, illetve a közérdek-szolgálat mellett azonban van egy harmadik ökonómia is a regényben, amelyiken sajátos módon mindkét szféra, a gonoszok és a jók, némelyike is osztozik. Ez pedig a *tékozlás*.¹⁵ Jókai regényeiben gyakran adja a szándékos és körmönfont pocskolós a bemutatott gazdasági magatartások repertoárjának egyik felét. Ha valamiben, akkor ebben van antikapitalizmus, viszont ez nem a jótékony mágnásokat, hanem Abellinót és János urat jellemzi: mindketten elvetik a *homo oeconomicus* megfontolt kalkulációját, takarékos-ságát, a termelés és a felhalmozás logikáját, s ezzel szemben képviselik az irracionális költségek gyakorlatát, vagyis az örült, pénzszerő murik mellett a szerencsejátékot és az abszurd fogadásokat. És Jókai beállítása szerint ez a magatartás, bár elitelendő, de nem életképtelen: Kárpáthy János esetében a birtokai költségvetésébe bekalkulált lopás és sikkasztás, mint arról a jószágigazgatójával folytatott beszélgetésből értesülünk, végső soron fenntartható gazdaságot eredményez, vagyis így vagy úgy, de minden tagját megélhetéshez juttatja. Persze csak azért, mert a magyar termőföld (a Kárpáthy-birtok esetében végtelenné mitizált) értékteremtő ereje áll mögötte, amely minden gazdasági ésszerűtlenséget és pocskolást elbír.

¹⁴ Továbbá elfedi azt a másik kérdést, hogy honnan is van a mágnásoknak tőkéje.

¹⁵ Hogy szintén francia marxista filozófiából hozzák elméleti fogódzót, Bataille-ra és a *La Part maudite* (1949) első kötetére hivatkozom.

A realizmus

Hermann antikapitalista utópiája és könyörtelen kapitalista valósága valamiként idealizmus és realizmus viszonyát pendíti meg. A kérdés, ha a fű alatt is, de átszővi a kötetet. Felbukkan Hansági Ágnes felvetésében a „realista-lélektani” poétikai kánonról, előkerül Szajbéllynél arra nézve, hogy a századvég Népszínháza miként tört „színpadi trükkök” révén a „valóság illúziójának” megteremtésére (267.), s ott van Keszeg Annánál is, nem arra nézve, hogy mi volt a valóságos Jókai Torockó-ábrázolásában, hanem hogy ez az ábrázolás miként járult hozzá egy nemzeti közösség tagjai önmagukról alkotott politikai, erkölcsi, antropológiai és földrajzi képének – számukra: valóságának! – kialakulásához vagy fenntartásához.

A realizmus (és azon keresztül az ábrázolás) témájának megjelenése engem azért villanyozott föl, mert ebben a fogalomban a magyar irodalomtudomány egyik pofozó-bábujának, mocskos tudatalattijának, elnyomott másikjának a visszatérését üdvözölhetjük, a tékozló fiút, akinek a kommunizmus alatti kicsapongásai miatt máig szégyenkezünk.¹⁶ Ennek a kiátkozott és száműzött témának a visszatérte a kötetben a legnagyobb Vaderna Gábor remek írásában jelentkezik. Vaderna nagy invencióval követi végig, hogy a *Nábob* mit és miként gondol el valóságként, a regényszereplők miként kezelik eszményi és tényleges különbségét, miként válik helyenként az ábrázoló megjelenítés önmaga paródiájává, mi a szerepe mindebben a valós mintájú, de valamiként mégis kitalált szereplők áttűnéseinek. Írása ösztönzést adhat arra, hogy újraértékeljük Jókai realizmusának és irre realizmusának a kérdését, ráadásul egy olyan időszakban, az 1850-es években, amikor a hosszas kritikai unszólások nyomán (Bajzától Erdélyiig) az *életmű ábrázolás* problémája úgy lesz kíváncsiálmá (jellemző, milyen megszorításokkal), hogy eközben maga a „realizmus” az évtized egyik esztétikai szitokszavává válik. Külön tanulmányt érne meg ennek a szinte túlságosan is kiterjedt kontextusnak a feltérképezése: az 1850-es évek magyar és külföldi tárgyú regénykritikái mellett idetartozik a Balzac ellen és a művészi idealizálás érdekében a Budapesti Szemle 1858–59-es évfolyamaiban folytatott hadjárat; Lukács Móric nagyesszéje ugyanitt a történetírás realizmusa és a mitológia kapcsolatáról (mintegy válaszként Jókainak a valósághű beszámoló és a mitológiaalkotás viszonyáról a *Csatáképek*ben alkotott fel-fogására); Greguss Ágost és Ormos Zsigmond kirohanásai a képzőművészeti realizmus ellen ugyanezekben az években; a „realizmus” és a „humanizmus” ellentéte Szontágh Gusztáv és Toldy Ferenc vitájában a természeti és humántudományok kíváncsi műveléséről; Salamon Ferenc Petőfi-tanulmánya a „vér realizmusáról”; Erdélyi János írása a „legújabb magyar líra” túlzásba vitt „reál” irányáról – egyszerűen magának a „realizmus” kifejezésnek a rendkívül összetett, homonímiákkal terhelt jelentésszerkezete a *Nábob* évtizedében. Különös tekintettel a kifejezés körül 1858–59-ben tetőző kritikái

¹⁶ Csak utalhatok arra, hogy Szilasi László nagysikerű románcfogalma is a realizmus terhe alól menekítette ki Jókait, mondván, láthatólag nem bírja el. Jellemző viszont, hogy ezzel olyan időszakban állt elő, vagyis a románc (mint nem referenciális, hanem mitikus, szimbolikus, allegorikus forma) akkor lehetett Jókai számára mentő, az 1990-es években, amikor az irodalomtudomány egyébként is éppen a referencialitás bukását ünnepelte, vagyis magát az irodalmat általában is románcosan képzelte el.

hisztériára, hiszen *Az elátkozott család* utószavában, 1858-ban, Jókai ebben akarta a maga pozícióját kijelölni. Itt úgy nyilatkozik, hogy immár hat éve maga is a realisták közé tartozik. S ezzel vélhetően éppen a *Nábobb*al kezdődő pályaszakaszra utalt.

Rövid kitérő a szakirodalomról

A kötet olvasása megerősített abban a meggyőződésben, hogy a recepciótörténet, az 1990-es évek konjunkturális terméke, mára tehertétellé vált. Az irodalomtörténeti kommentárok szemlézése szolgálhat vitapartner konstruálására, illusztrációul, vagy értelmezői előképek felmutatásaként. Utóbbi esetben a tanulmányíró által vallott nézetek megelőlegezéseként erősítik magát az idézőt. Ilyen Hansági Ágnes hosszas ismertetése Zsigmond Ferenc Jókai-könyvéről, mivel Zsigmond szerint Jókai tárcaregény-íróként is képes volt értékeset alkotni. Mivel Hanságinak ugyanez a véleménye, számomra az a kérdés az érdekesebb, hogy ennek ellenére Zsigmond miért gondolta mégis úgy, hogy a hírlapírás révén a regény „degenerálódott”.

Akármilyen beállításban kerüljenek is elő, a „recepció” dokumentumai sokszor mintha csak nagyon áttételesen tartoznának adott mű, szerző, vagy pálya kontextusához. E kötetben is gyakran éreztem azt, hogy mivel a „szakirodalomnak” nincsen olyan magától adódó folytonossága, amelyben mint hagyományban óhatatlanul „benne állnánk”, ezért ezt sok esetben fáradságos munkával, de jórészt fölöslegesen rekonstruáljuk. A korábbi értelmezések irodalomtörténeti hagyományával talán akkor volna érdekesebb foglalkozni, ha nem önmagában, valamely értelmezéstörténeti folytonosság (vagy szakadozottság) dokumentációjaként, hanem saját esztétikumtörténeti tudománytörténeti jellegzetességeikben vennénk őket szemügyre. Egyetlen példára van csak itt tér. Bényei Péter tanulmányában minden helyi érték nélkül kerül elő Kunfi Zsigmond írása Jókairól. Amit Kunfi, a Károlyi-kormány későbbi munkügyi és népjóléti minisztere, a Tanácsköztársaság későbbi közoktatásügyi népbiztosa Jókairól 1905-ben a Huszadik Században elmondott, azt legalább annyira lehet a századelő radikális értelmiségének önkifejezéseként olvasni, mint, ahogy Bényei teszi, Jókai „rejtőzködő” pszichológiai értelmezői „paradigmájának” nyomaként, annál is inkább, mivel Kunfi itt sokban Ignótust visszhangozza. S amikor Bényei Kunfitól, e paradigma bűvópatakszerű folytonosságát illusztrálva, átköt Barta János évtizedekkel későbbi írásaihoz, akkor azt is érdekes volna vizsgálni, hogy azzal szemben, ahogy és amire a Huszadik Század köre használta Jókai nevét, az 1950–70-es évek ugyancsak jellegzetes kultúrpolitikai viszonyai közepette Barta Jókai „jellemtérítésének pszichológiai mintázatairól” (93.) értekezve miként manőverezett a kritikai realizmus ideológiai elvárásainak útvesztőjében. Megjelenésük saját közegének, motivációinak az elemzése nélkül a szakirodalom dokumentumai könnyen olyan történetileg légtüres térbe kerülnek, amelyben a rájuk tett hivatkozások csak egymásnak szolgálnak kontextust.

A fentieket azért éreztem fölvethetőnek, mert a kötet számos remek példát hoz arra, hogy a kései irodalomtörténész nézetek tanulmányozása helyett mennyivel érdekesebb dolgok kerülnek elő adott mű *egyidejű*, irodalmi és nem-irodalmi, diszkurzív

és anyagi környezetének a tanulmányozásakor.¹⁷ Hogy a recepciótörténetnek az aktuális értelmezői szempontok szerinti újrarájolásával szemben ez mennyire megéri a fáradságot, azt többek közt Hermann Zoltán már említett tanulmánya példázza az 1838-as árvíz emlékezetének és a *Kárpáthy Zoltán*nak az összefüggéseiről. A katasztrófa kultúrtörténete, teológiája, teatralitása, a traumafeldolgozás irodalmi formái kapcsán végtelenül izgalmasabb az egykorú szövegekörnyezet vagy szövegzej (az árvíz-irodalom prózában és költeményben, prédikációban, újsághírben, naplóban) elemzése, mint a regényre vonatkozó kései irodalomtörténeti álláspontokon való végigzongorázás.

Miért lett ilyen hosszú ez a recenzió?

A szerkesztői utószó jogos öntudattal jellemzi a kötet törekvéseit: évszázados közhelyekkel kívánnak „leszámolni”, s új, „immáron feltartóztathatatlan” folyamatok elindulását jelentik be, amelyek, régi kutatási „adósságokat törlesztve”, „sürgető vagy tovább már aligha odázható problémaköröket” hoznak előtérbe. (286–287.) A megújítás mellett ugyanakkor sokszor ott éreztem az éppen az útkeresésből adódó vívódást is, a nem is csupán Jókaira, hanem az irodalomtörténet művelésének mikéntjére és értékeire általában vonatkozó megszokások nehézkedését. Már említett elemzésében Szajbély azt írta, miként válik az orfeum a „külvárosi népség” mellett a belvárosi polgárság számára is nézhető látványossággá. Ez az én szememben, mint már utaltam rá, valamelyest magának a kötetnek a törekvéseit is példázza: miként válhat Jókai művén keresztül a népszerű irodalom (a maga tömegesebb médiumaival és alacsonyabb méltóságú témáival, kevésbé „professzionális/adekvát/igényes” szempontjaival és olvasóival, esztétikailag „rosszabb” műveivel) elfogadhatóvá, szalonképpé a magas tudományos kutatás számára is. Számomra ennek, az irodalomtörténet-írás feladatköreiből és lehetőségeiből is menetközben újraértésre készítő folyamatnak, illetve a belőle fakadó belső feszültségeknek, felszabadulásnak és új görcsöknek az (így vagy úgy mindannyiunkat érintő) példázatát is nyújtja ez a könyv. Ezért is lehetett ennyire lebilincselő olvasmány. S ez utóbbi az oka annak, hogy a recenzió ilyen ormóttanul hosszúra sikerült.

(*L'Harmattan, Budapest, 2013.*)

¹⁷ A „népszerű” művek esetében talán még a kortárs kritikai visszhang is közömbös lehet, legalábbis adott alkotó sikerére vagy sikertelenségére nézve. Az ilyen esetekben talán más, nem professzionális forrásokat kellene találni a fogadtatás megértéséhez.

DONCSECZ ETELKA

Lukácsi Zoltán: *Szószerk és világosság. A magyar katolikus prédikáció a felvilágosodás korában**

„Hogy az emberek inkább szeretik a’ setétséget, hogy sem a’ világosságot; a’ hitetlenséget, hogy sem a hitet, és a’ religiót; talán soha úgy nem tapasztaltattatott, mint a’ mostani világban. [...] Mit tsinál most ember a’ gyülekezetekben, a’ multságok közt, a’ társaságokban? A’ Sz. Írást kissebíti; a’ Religiót rágalmazza; a’ hitnek mélységes titkait tsúfollyá. Mit tsinál most ember a’ kortsmákon; a’ kávéházokban, a’ Latzikonyhákon? Az Anya-sz-egyház hatalmát betsmérel; az ő tselekedeteit mardossa; az ő rend-tartása ellen nyelveskedik. Mit tsinál most ember az útszákon, a’ futtomban, az út-félen? A’ szentségeket ótsáll; a’ Papságot betsteleníti; az Istentől ki-nyilatkoztatott igazságokat káromolllá. [...] Valaki most egy kis észet bír; azt a’ Religio-ellen fordéttya. Valaki most pennát foghat; azt a’ Religio-ellen fordéttya. Valaki most nyelvet perdétheti; azt a’ Religio-ellen fordéttya. [...] Nem Gavallér most a’ Férfi; ha tsak a’ hit valóságáról nem kételkedik. Nem Dáma, vagy kiss-aszszony most a’ Fejér-személy; ha tsak a’ hit valóságáról nem kételkedik. Együgyű, tanulatlan, buta most az ember; ha tsak a’ hit valóságáról nem kételkedik. Dilexerunt homines magis tenebras; quam lucem, inkább szerették az emberek a’ setétséget, hogy sem a’ világosságot.”¹

Szomorú képet fest szavaival a szerző, amikor a 18. század végének Magyarországon a katolikus valláshoz való attitűdöt jellemzi. A fenti sorok Alexovics Vazul, pálos rendi szerzetes, ez idő tájt Pesten szolgálatot teljesítő hitszónok tollából származnak. Kortársai és az utókor emlékezetében is lobbanékony stílusú, egyházát vehemensen védő, feddéseit a szószerkről messze zengő prédikátorként őrződött meg.² Szép számmal akadt, ami indulatos megszólalásokra bírhatta. A 18. század végén olyan kihívásokkal találta magát szemben a katolikus egyház, mint még soha annak előtte. Ezúttal nem expanzív birodalmak, nem dogmatikai kérdések, s nem is egy bizonyos Ágoston-rendi szerzetes tételei okoztak bonyodalmat. Az új fenyegetés útiládákban lapulva terjedt szemlélet- és mentalitásbeli váltást tükröző írások formájában, amelyek előbb kézzől kézre vándorolva, utóbb másolatok, és a nyilvánosság új terein, a szalonokban és kávéházakban folytatott beszélgetések útján fejtették ki hatásukat. A szövegek szerzői és a diskurzusokban részt vevők olyan kérdéseket tettek fel, s azokra

úgy feleltek, ahogy arra korábban nem volt példa: hiányzott hozzá vagy az elhatározás, vagy a bátorság, vagy a hasonlóan gondolkodók támogató sokasága – avagy együtt ezek mindegyike. Nem így Alexovics idején, amikor minden feltétel adott volt ahhoz, hogy a papíron rögzített, vagy szóval elmondott gondolatok tettekké váljanak, és e tettek megingassanak egy hosszú évszázadokig stabilnak hitt viszonyt: uralkodó és Egyház kapcsolatát. Hiába kerültek indexre a veszedelmesnek ítélt művek, hiába adta ki veszélyre figyelmeztető brévéjét XIII. Kelemen, és VI. Pál látogatása („fordított Canossa-járása”) II. Józsefnél sem hozta meg a várt eredményt: világi törvények szabályozták az Egyház belső életét, az egyházi hivatalok betöltése uralkodói jóváhagyással volt érvényes, felosztatásával számos szerzetesrend osztozott a jezsuiták sorsában. Jóllehet, e rendelkezések jó részét utóbb visszavonták, a szemléletbeli váltás nem volt visszafordítható. Munkáikban a különböző tudományterületek művelői tovább polemizáltak egymással, a vitatott kérdések röpiratoknak és pamfleteknek adtak témát, s közvetve eljutottak még az írni-olvasni alig(ha) tudó, templomlátogató, magukat istenfélőnek tartó, de babonától körülvevő élő egyszerű hívekig, akik e viták mibenlétéből vélhetően épp annyit értettek meg, mint a szentmisék latin nyelvű liturgiájából. De bizonytal akadnak számosan olyanok is, akik mindettől távol tartva magukat mindvégig egyszerűen csak vallották: Stat crux dum volvitur orbis.

Lukácsi Zoltán könyve ebbe a minden elemében színes és rendkívül izgalmas világba vezeti be olvasóját. A szerző azon fiatal kutatók sorát gyarapítja, akik – ugyan más-más szempontokból kiindulva – vizsgálódásaiknak a közelmúltban hasonló te-repet választottak. Az érdeklődők általuk nyerhetnek betekintést a korszakba, azt a katolikus reformeszmék, az egyház és rendiség viszonya, a prédikációs szerzők szövegalkotási gyakorlata, a valláskritika, valamint a népi vallásosság felől szemlélve.³ Lukácsi egy szóbeliség és írásbeliség határán álló műfajon, az egyházi szónoklaton keresztül közelít a 18–19. század fordulójához. Miként más írásaiban, itt is kiemeli: elhanyagolt fejezete ez a prédikációkutatásnak.⁴ A nagy összefoglalók valóban keveset, és többnyire elmarasztalóan írnak róla, hangsúlyozván, hogy retorikai kidolgozottságban a korábbi évszázadok beszédei jóval magasabb színvonalat képviselnek.⁵ A kötet a régi századfordulót egészen speciális terrénumnak tekinti, ahol egyfelől továbbá a barokk lelkiség és hitviták szellemisége, másfelől az Egyház szolgálai részé-

* A recenzió az MTA–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport munkálatainak keretén belül készült. A kutatócsoport vezetője: Debreczeni Attila.

¹ ALEXOVICS Vazul, XVIII. Pünköszt hétfőn: A’ máj Hitetlenségről. Haszonatlan: ez másunna nem veszi eredetét, hanem a’ gonosz, istentelen életből: A’ hitetlenek egy pár ellen vetése meg-fejtetetik. = Ünnepnapi prédikációk, melyeket a’ pesti fő plébánia’ templomában mondott P. ALEXOVICS Basilius Első Remete Szent Pál szerzete-béli pap, Patzko, Pest, 1789, 318–319.

² ECKHARDT Sándor, A francia forradalom eszméi Magyarországon, Franklin, Budapest, [1924], 185–189.

³ BALÁZS Péter, Biblia, história és bölcselet a felvilágosodás korában, L’Harmattan, Budapest, 2013.; BÁRTH Dániel, Benedikció és exorcizmus a kora újkori Magyarországon, L’Harmattan – PTE Néprajz – Kulturális Antropológia Tanszék, Budapest, 2010.; Alsópapság, lokális társadalom és népi kultúra a 18–20. századi Magyarországon, szerk. BÁRTH Dániel, ELTE BTK Folklore Tanszék, Budapest, 2013.; FORGÓ András, Katolikus felvilágosodás és politikai reformmozgalom. Szerzetesek a megújulás szolgálatában = Politikai elit és politikai kultúra a 18. század végi Magyarországon, szerk. SZIJÁRTÓ M István – SZÜCS Zoltán Gábor, ELTE Eötvös, Budapest, 2012, 120–146.; MACZÁK Ibolya, Elorzott szavak. Szövegalkotás a 17–18. századi prédikációkban, WZ Könyvek, Budapest, 2010.

⁴ LUKÁCSI Zoltán, Szószerk és világosság. A magyar katolikus prédikáció a 18–19. század fordulóján = Prima manus. Tanulmányok a felvilágosodás korának magyar irodalmából, szerk. KESZEG Anna – VADERNA Gábor, Ráció, Budapest, 2008, 61–73.

⁵ KUDORA János, A magyar katolikus egyházi beszéd irodalmának ezeréves története 896–1896, Stephaneum, Budapest, 1902, 156–179.; ADAMIK Tamás – A. JÁSZÓ Anna – ACZÉL Petra, Retorika, Osiris, Budapest, 2004, 168.

ről kialakulófélben van valamiféle új viszonyulás, magatartás – reakcióként az egyre terjedő új gondolatokra. Az analízisre választott szövegkorpusz eddig kiaknázatlan lehetőségeket rejt magában. Jelen munka arra vállalkozik, hogy problémafelvetés gyanánt megtegye az első lépést e források feldolgozása felé, egyszersmind alapot kínáljon a téma részterületeinek kutatásához, és már itt előrebocsátható: e célját maradéktalanul teljesítette is. A vizsgálat tárgyát az alcím így sommázza: *A magyar katolikus prédikáció a felvilágosodás korában*. Elsőként e meghatározás értelmezéséhez kap segítséget az olvasó. A szerző visszatekintvén a munkafolyamat kezdeteire két élményét, szembesülését idézi fel: az első a vonatkozó szakirodalom szűkszává- gára, a második a fellelhető nyomtatott és kéziratos prédikációszövegek nem remélt özönére vonatkozik. Ez a gazdagság nemcsak mennyiségi tekintetben jellemző, hanem nyelvi összetételben is: különböző egyházi gyűjteményekben a magyar mellett ugyanis bőséggel fellelhetők latin, német és horvát nyelvű szövegek is. Belátható: mérés vállalás lenne rögtön teljességre törekedni, a közelítések fókuszába legelőször így kerültek a magyar nyelvű textusok. A szerző figyelme a római katolikus egyházi személyek beszédeire irányul, lévén a kritikus hangok jobbára őket érintették. Arra kíváncsi, hogy az új eszmékből, illetve az Egyház hivatalos álláspontjából mi jutott el a hívekig a szónokok által, akik e funkciójuk révén több tekintetben is a mediátor szerepkörét töltötték be. Érdeklődése középpontjában a cím szóhasználatára szerint a „felvilágosodás kora” áll. A kifejezésről – miként a mű írója a megfelelő helyen jelzi is – tudvalevő, hogy nem egyes számban értendő, és értelmezéstől függően a legkülönbözőbb eszmei irányzatokat tömörítheti. A megfogalmazás az áttekintett források időköre vonatkozásában jelen esetben bő fél évszázadra, az 1770-es évek közepe és az 1820-as évek vége határolta időintervallumra értendő.

A kötet – amely szerző doktori disszertációjának átdolgozott verziója – két nagy fejezetre oszlik. Az első rész *A katolikus prédikáció helyzete a felvilágosodás korában* címet kapta, amelyben a szerző a prédikációhoz mint műfajhoz és annak 18–19. század fordulóján jellemző jellegzetességeihez közelít. A beszédek alkotóiról szólván hangsúlyozza a szerzetesek, illetve exszerzetesek felülreprezentáltságát. A kútfők ismeretében különösen a pálos és ferences barátok tevékenységét és korabeli népszerűségét emeli ki. Felhívja a figyelmet a mecenatúra létére és működésére, óva int viszont a következtetéstől, amely feltétlenül kapcsolatot tételez fel a szövegek nyomtatott formátuma és szerzőik tehetsége között. Formai tekintetben az áttekintett forrásanyag alapján úgy véli, azok megőriznek bizonyos, a barokk idején kialakult jegyeket, változást a stílus, a kidolgozottság és a szemlélet tekintetében lát. A szónoklatok felépítésének elmélete vonatkozásában a korabeli Magyarországon használatos latin nyelvű retorikák és tankönyvek mellett úgy véli, nem érdektelen egy másik forrástípussal is számolni: a prédikációs kötetek elejére illesztett előszavakkal és ajánlásokkal. Ezek az írások – magyar nyelvű katolikus retorika híján – a bennük megfogalmazott szónoklattani elvek lelőhelyeként különösen értékesek. A műfajt illetően nehéz tiszta kategóriákat megállapítani. A vizsgált szövegkorpusz az erkölcsi vagy dogmatikai jellegű beszédek túlsúlyát mutatja, a legtöbb szöveg sermo, a homília úgy tűnik, szinte teljesen háttérbe szorult ezekben az esztendőkhöz. Jellemző sajátosságnak látszik

továbbá, hogy a prédikációk elszakadnak a napi evangéliumi szakasztól, annak többnyire csak egy kiragadott gondolatát járják körül, és gyakran találkozni több alkalmon át folytatódó tematikus prédikációsorozatokkal is. Lukácsi megállapítása szerint a kompilációs szövegalkotási gyakorlat ebben az időszakban is dominál az egyházi szónoklatok tekintetében, jelezvén részint az eredetiség fogalmának maitól eltérő felfogását, részint praktikus tényezőket: egy gyakran évtizedekig aktív szónoknak pályafutása során megszólalásaival több ezer alkalommal kellett helytállnia. Az utóbbi részlet utal egyben a jelenségre, miszerint egy beszéd többször is elhangozhatott, emellett az érdeklődő kutatót a papi hagyatékok felé vezeti: ezek az említett okok miatt gyakran őriznek prédikációs gyűjteményeket. A források tekintetében – a fennmaradt szövegek azt mutatják – a legfőbb tekintélynek természetesen továbbra is a Biblia számít. A szerzők emellett gyakran fordulnak az egyházatyák műveihez és a zsinatok irataihoz. Fontos észrevétel, és a kritikákra ért reakcióként értelmezhető, hogy az olykor felhasznált szentéletrajzokból rendre eltűnnek a kétes hitelű, legendás elemek. A rendelkezésre álló prédikációk arra mutatnak, hogy szerzőik elsődleges célja a tanítás, az ismeretek átadása volt. Ennek érdekében a nyelvi kifejezőeszközök tekintetében egyszerűsége törekedtek, kerülték a túldíszítettséget. Ebben a vonatkozásban tehát e szövegek elmaradnak múltbéli elődeiktől.

E két utóbbi momentum vezet át a könyv második nagy fejezetéhez. A változások mögött meghúzódó politikai és eszmetörténeti folyamatokról szó esett már. Hogy mindez miként érhető tetten az egyházi beszédekben, arról e szakaszokban olvashatni. Fontos eszközt birtokolnak az Egyház szónokai, mondhatni szócsövei: a nyilvánosságot. Módot kapnak ezáltal, hogy nézeteiket a templomlátogatók elé tárják, egyszersmind olyan közönség elé, amely összetételében számos vonatkozásban (társadalmi hovatartozás, műveltség stb.) vegyes lehet. A lehetőség nem maradkihasználhatatlanul: a prédikátorok feladata átalakul. Alkalmazkodniuk kell a megváltozott körülményekhez, irányt mutatni a hívek számára, akik mindennapjaik során számos irányból és módon találkozhatnak az új szemlélete(ke)t tükröző hatásokkal: olvashatnak, hallhatnak róluk, személyes ismeretséget köthetnek követőivel. Lukácsi Zoltán könyvének legfőbb észrevétele, hogy rámutat: az egymással párhuzamosan terjedő új irányzatokról, azok pontos mondanivalójáról, nemcsak az egyszerű hívek tudtak keveset, hanem az Egyház képviselői is. Keveseknek juthatott tudniillik osztályrészül, hogy a veszedelmesnek ítélt olvasmányokról közvetlen tapasztalatot szerezhessenek, lévén ezek nagy része indexre került, az engedéllyel bejutott példányokat csupán néhány kivételozott helyzetben lévő személy – s jobbára hivatalból – például cenzorként olvashatta. Természetesen engedély nélkül, s így nehezen követhető módon is terjedtek, terjedhettek, ám vélhetően szűk körben. A prédikációk szövegeinek vizsgálata a témát illetően a fejekben lévő teljes zavarról árulkodik. Nagyon is jogosnak látszik ezért a szerző munkájának elején csak félve tett kijelentése: úgy tűnik, a korabeli Magyarországon az új szemléltre reagáló ellenhatás nyomai előbb érhető tetten, mint a bírált irányzatok követésére utaló jegyek. Valószínűsíthető tehát, hogy a szónokok többsége nem rendelkezett primer ismeretekkel: hallomásból, beszámolókból, összefoglalókból tájékozódhatott. Az üzenet ilyen módon többszörös szűrőn át, tehát csak torzulva

juthatott el nemcsak hozzájuk, hanem a hallgatósághoz is. A prédikációkban tetten érhető védekezés (avagy nézőponttól függően: hadakozás) nemcsak az említettekre értendő. Kimutatható az oppozíció olyan jelenségekkel szemben is, amelyekről az igehirdetők közvetlen tapasztalattal bírtak. Szót emelnek így a jozefinizmus és bizonyos rendelkezései ellen, kimutathatók a reformkatolicizmusra való reflexió nyomai, és a beszédekben egyre inkább teret nyernek az aktuálpolitikai események. Jelen van – ugyan a korábbiakhoz képest tompulva – a protestantizmus bírálata, ugyanakkor felismerhető a szövegeken az ökumenizmust célzó mozgalmak hatása is: az érvelés céljaitól függően hangsúlyozódnak szövetség reményében a felekezetek közti közös vonások, avagy az elhatárolódás jegyében a különbségek. Jól látható mindebből, nem kis feladattal kellett szembenéznie annak, aki a 18–19. század fordulóján katolikus templom szószékére lépett. Lukácsi Zoltán munkájában a korszak egyház-, politika-, mentalitás-, művelődés- és irodalomtörténete által egyaránt mellőzött szövegeket bír szóra, meglátva és ráirányítva a figyelmet e korpusz rejtette információk bőségére és értékére. Biztos talajon álló, egyedülálló forrásismereten, számos egyházi archívum őrizte több ezer prédikációból kinyert tudáson nyugvó megállapításokat tesz, melyeket sok példával, idézettel illusztrál, összefoglalóját ily módon töltve meg élettel. Könyvét gondosan építette fel, egymást logikus sorrendben követő fejezeteken át vezeti, s avatja be olvasóját. A fejezetek elé találó mottókat illeszt: az így létrejött oldaltükrökkel finoman a prédikációs kötetek lapjainak látványát idézi a tipográfia. A munka értékét növeli a függelékkel mellékelt szöveggyűjtemény, amely rövid szemelvényeket ad közre a hivatkozott szerzők szónoklataiból, fájó hiányt orvosolva ezzel: a szövegkiadásra vállalkozók ritkán fordulnak e műfaj felé.⁶ Különálló lapokon táblázatok is mellékel: amelyek időbeli áttekintést adnak arról, miként választottak témát az egyes ünnepnapokon elmondott beszédekhez a szónokok. A kötetben való tájékozódást mutatók segítik, az érdeklődők jól tagolt bibliográfiából tájékozódhatnak.

A leírtakból kitűnik: a kutatás régi adósságát törlesztő munka készült, amely számos erénnyel bír. Ezek továbbsorolásának itt most véget vetve, szükséges szót tenni, hogy a hatalmas forrásanyag megmozgatása és az információk elrendezése során elsiklott a figyelem néhány apró, ám nem jelentéktelen momentum fölött. Szaicz Leó nevével például a 28. oldalon, öt minoritaként emlegetve találkozunk, holott ahogy maga nevezi magát, „a B. Szűz Mária Szolgáinak Rendén lévő Pap”, azaz szervita volt.⁷ Életművének jelentékeny, Szűz Máriának ajánlott részén tükröződik a közösség karaktere, és szoros kötődését egyik álneve is őrzi: *Máriafi István*.⁸ Feltűnik továbbá, hogy a könyv szövege több alkalommal, például a 186. és 187. oldalon használja az iszlám követőinek megnevezésére a *mohamedán* kifejezést, a 188. oldalon a *muszlim* szinonimájaként. Ezt a gyakorlatot követni kevésbé szerencsés. A köznyelvben jölle-

⁶ Régi magyar prédikációk 16–18. század. Egyetemi szöveggyűjtemény, vál. SZELESTEI NAGY László, Szent István Társulat, Budapest, 2005.

⁷ E jellemzéssel illeti magát kéziratban maradt történeti írása címében: *Magyar Világ az az: Magyar-Országának Sz. Istvántól fogva III. Ferdinánd haláláig-való Története*. Írá Fr. Szaicz Leó Mária, a B. Szűz Mária Szolgáinak Rendén lévő Pap, és igaz Magyar Hazafi. A kézirat az Országos Széchényi Könyvtár kéziratárchívumában található: OSZK Kt, Quart. Hung. 3166.

⁸ MÁRIAFI István, *Kis magyar frázéológia*, Landerer, Pozsony, 1788.

het használatos a *mohamedán* szó, de alkalmazása valójában durva sértésnek számít, hiszen arra utal, hogy a muszlimok Mohamed követői, és ezzel lényegében Allah kizárolagosságába és mindenhatóságába vetett hitüket, a neki való alávetettségük tudatát vonja kétségbe.⁹ A kötet végén helyet foglaló szöveggyűjtemény 98 szemelvényt tartalmaz. Szembetűnő az idézett szakaszok között a pálos Alexovics Vazul tollából származó passzusok túlsúlya: 40 részlet olvasható tőle. Ha rendtársainak szövegeit is hozzávesszük, a szám 55-re emelkedik, messze túlhaladva a többi rendhez kötődő, illetve a világi papok képviselőinek megjelenítését. A gyűjteménynek tehát több mint a fele a fehér barátok beszédeiből válogat. Ebben a rokonszenven a recenzió írója vállaltan messzemenőig osztozik, az ismertető bevezetőjéhez maga is Alexovics-hoz fordult segítségért. A szerző által áttekintett teljes szövegkorpusz ismeretének hiányában azonban nyitva marad számára a kérdés: vajon mindez – ahogy az első fejezet második alfejezetében olvashatni erről – a pálos iskola korabeli jelentőségét hivatott érzékeltetni, s ha igen, az valóban ilyen fokú volt? (36.) Avagy rendi hovatartozástól függetlenül ezeken a szövegeken lehet bemutatni a legtöbbet a korabeli katolikus és magyar prédikációk jellegzetesnek tapasztalt vonásaiból?

Lukácsi Zoltán könyvének egyik legnagyobb érdeme, hogy minden eddiginél differenciáltabb képet rajzol a korszak katolikus egyházhoz kötődő szereplőinek nem-egyszer homogénnek vélt közegéről. A kötet végére érven az olvasóban az a kívánság támadhat, bár csak olvashatna még a beszédek szerzőiről: tájékozódásuk irányairól, műveltségbeli különbségeikről összefüggésben a prédikációs kötetek létrejöttének egyik fő céljával. Izgalmas lenne a többnyelvűség irányába is kitekinteni: tudható, hogy egyes templomok egyszerre több, különböző nyelven prédikáló hitszónokot alkalmaztak. Ha a szerencse úgy hozná, és esetleg rendelkezésre állna egyazon templom prédikátorainak azonos időszakra vonatkozó, többnyelvű, tehát nemcsak nyelvben, de akár társadalmi hovatartozásában is más jellegű közönségnek szánt beszédanyaga, annak elemző vizsgálata érdekes tanulságokkal járhatna. Ugyancsak okulni lehetne a rendi kötődések, kapcsolatok hatásának analizéséből, ahogy abból, ha extrém példák kerülnének górcső alá: olyan katolikus szerzők, szerzetesek, papok, akiket megérintettek a közösségük hivatalos álláspontja szerint kárhóztatott tanok, és maguk is ezek követőivé lettek. Jelen munkában ezek a húrok halkan mind meg is pendülnek. Felidézésüket nem a kifejtés hiányának számonkérése motiválta, hanem annak nyomtatékosítása, hogy a szerző elérte célját: valóban gondolatébresztő, továbbgondolásra ösztönző munkát alkotott. Olyan hiánypótló, alaposan átgondolt és gondosan felépített alapművet, amely nemcsak fontos, megkerülhetetlen is. Haszonnal forgathatják nemcsak az egyes szerzők, vagy a prédikáció műfaja iránt érdeklődők, hanem mindazok is, akik a legváltozatosabb tudományterületek felől érkezvén szeretnének közelebb kerülni a 18–19. század fordulójának sokszínű és izgalmas világához.

(Györi Egyházmegyei Levéltár, Győr, 2013.)

⁹ A kifejezés használatához lásd: *Világvallások A – Zs. Buddhizmus, hinduizmus, iszlám, judaizmus, kereszténység*, ford. GÖRFÖL Tibor, szerk. GÖRFÖL Tibor – MÁTÉ-TÓTH András, magyar vonatkozású szócikkek GÖRFÖL Tibor – ÖTVÖS Csaba, Akadémiai, Budapest, 2009, 620.; SIMON Róbert, *Iszlám kulturális lexikon*, Corvina, Budapest, 2009, 393–394.

PATAKY ADRIENN

Harmath Artemisz: *Szüntelen jóvátétel. Újraolvasni Weörest*

2013-ban, a költő születésének századik évfordulóján során számos előadással, konferenciával, tanulmánnyal, tematikus számmal és kötettel tisztelgett a szakma az életmű előtt. A Weöres-korpusz feldolgozásában jelentős előrelépés történt, de az adóságek törlesztése ma is tart: az *Egybegyűjtött művek* legutóbbi kötete, a Steinert Ágota szerkesztésében készült *Elhagyott versek* csak néhány hónapja jelent meg, és még mindig vannak kiadatlan, felderítetlen szövegek. A szaporodó Weöres-szakirodalom és az utóbbi évtizedek irodalomtörténeti összefoglalásai alapján azonban nem állítható, hogy széleskörű konszenzus volna Weöres költészettörténeti helyét illetően. A teljesség igénye nélkül: Weöres néhol *A szerepekre bomló én* költészete fejezetbe kerül Határ Győző mellé (Kulcsár Szabó Ernő) vagy *A századközép irodalma* fejezetbe Déry Tibor, Németh László, Márai Sándor, Illyés Gyula és Szabó Lőrinc mellé (Gintli Tibor – Schein Gábor), másutt Karinthy Frigyes, Szathmári Sándor, Hamvas Béla és Szentkuthy Miklós munkásságával rokonítják (Grendel Lajos).

Harmath Artemisz kötete revideálásra törekszik, hiszen a szerző szerint a korábbi ideologikus értelmezések máig rátelepszenek a művekre, továbbra is sürgető feladat az életmű kiemelkedő pontjainak újragondolása, hogy Weörest kimozdítsuk végre abból a pozícióból, amelyet csupán a gyermekköltészet és a zeneiség, illetve esetleg még a mítosziság szempontjai határoztak meg számára. Félő, Harmathnak ebben nincs igaza, már az első jelentős, több mint három évtizedes Tamás Attila-féle könyv (1978) is csak egy fejezetet szentelt a gyermekverseknek, s ennél sokkal többet a költői szemléletmódnak, világlátásnak, a férfi–nő-viszonynak, a „zene-iparművészeti” nyelvi alkotástípusoknak vagy épp a *Psychének*. Az utóbbi másfél évtized Weöres-kutatói végképp túlléptek már ezen. Ráadásul nem szerencsés egy kalap alá venni a mítoszteremtés kérdéseit körüljáró tanulmányokat sem, mert nagyon jelentős módszertani különbségek tapasztalhatók. A Weöres-recepció egyik legjelentősebb mai képviselője, Bartal Mária például – akinek az elmúlt években közölt Weöres-tanulmányai kötetbe foglalva Harmath könyve után jelentek meg¹ – előszeretettel vizsgálja ugyan Weöres költészetében a mitologizációs folyamatokat, ám nem a hagyományos mítosz fogalomra épít, hanem Hans Blumenberg nyomán a költemények intertextuális létmódját állítja a középpontba. Az intertextualitás mellett a szövegekben kiépülő térszerkezetek és testprezentációk kapcsolatát vagy a jelhasználati változásokat vizsgálja.

A közoktatásban és a közéletben könnyen lehet, hogy Weöres neve ma is elsősorban a gyerekverseiről ismert, e kötet fülszövege meg is jegyzi, hogy a munka „arra

vállalkozik, hogy a megszokott, az óvoda és általános iskola által közvetített Weöres-képen változtasson”. Bár Harmath – elmondása szerint – törekszik arra, hogy az általa leírt irodalomtudományi, elméleti kulcsfogalmak közérthetővé váljanak, az irodalomtudomány területén nem járatosak számára nehezen olvasható a szöveg, a könyv nem definiál világosan, megítélésem szerint magyarázatai gyakran esetlegesek, még ha felépítése következetesnek és jól áttekinthetőnek tűnik is első látásra.

Harmath vitaindítónak szánja írását: „Az egymást közvetítő médiumok összjátékában, a retorikai sokrétűségben, valamint a szemantikában tükröződő költői szándék és retorikai megvalósulás közötti feszültségben igyekszem megragadni e költészet összetettségét.” (57.) Mindemellett tisztában van azzal is, hogy könyve csak újabb állomás lehet az újabb értelmezések felé, ezért is kölcsönözte Weörestől könyvének címét, amely a vég nélküli kárpótlásra, helyrehozásra, törlesztésre utal: *Szüntelen jóvátétel* – egyelőre két és félszáz oldalon át. A kötet kilenc fő fejezetre tagolódik, melyek olyan hívószavak köré épülnek, mint a kötetkompozíció, a temporalitás, a tér, a hangzás, a médiumok és a mítosz, az utolsó fejezetben az álom is előkerül, mint médium, ha nem is túl részletesen. Új fogalmakat is bevon az értelmezésbe, elméleti bázisát egyrészt a mediális elméletek (Luhmann, Kittler, Deleuze és Guattari, Kulcsár-Szabó Zoltán), másrészt a kockázatelméletek adják, utóbbit, ahogy Harmath megjegyzi, a társadalomtudományokból emelte át az irodalomelméletbe. „Számomra a kockázat (*risk*, *Riziko*) az irodalom meghatározásához, önértelmezéséhez vezető fogalom” (85.) – írja, olyan terminus tehát, amely a lírai nyelvben adott jelenségek felfejtéséhez, bemutatásához hozzásegíthet. A szerző – Derrida alapján – úgy véli, „[a]mi tehát állandó, lezárulatlan és örök a folyamatosság értelmében, az a jelentés felfüggesztése, a *közöttben* való tartózkodás” (89.), és ez hozzátartozhat az irodalom lényegiségéhez. Weörest a „magas rizikófaktorú költészet” kategóriájába sorolja.

S hogy mért fontosak a médiumok Weöres költészetében? Harmath szerint a „lírai szöveg ugyanis úgy tudja megnyitni a médiumokban rejlő lehetőségeket, hogy fokozottan egymásra vonatkoztatja őket anélkül, hogy elfedné a közöttük lévő különbségeket. Az már Weöres sajátossága, hogy bennük mégis a médiumok hasonlósága, a közös jegyek kerülnek előtérbe.” (61.) A kötet felsorolja Weöres néhány kísérletét a médiumokkal kapcsolatban, például, hogy a *Hallgatás tornya* és a *Csontváry-vásznak* a költészet határait feszegetik, vagy hogy Weöres a máskor mozdulatlan szavakból tervezett mozgást létrehozni (*Eidolon*), hogy a vizualitás és auditás provokálását tette verse tárgyává (*Atlantis*), vagy hogy a médiumok egymást közvetítik (*A megállt idő*). A *Csontváry-vásznak* részletesebb elemzése is megtörténik a médiumok közötti átjárásra koncentrálva, illetve a *Grádcikok éneke*, a *Hallgatás tornya* és *A hang vonulása* ciklusoké is. A *Psyché* külön fejezetet kap, a maszk és a szerep felülvizsgálata, az időbeliség és a médiumkeveredés kapcsán. Kiemelt szerepe van a retorikai rétegzettségnek is, amellyel eddig leginkább Nagy L. János foglalkozott 2003-as könyvében (*A retorikus nyelvhasználat Weöres Sándor költészetében*).

Harmath Artemisz számára a weöresi szövegekben tehát az ezerarcúság, a stilisztikai, ritmikai, kísérletező gazdagság és a medialitás érdekes. Úgy elemzi (újra) a szövegeket, hogy közben számol a markáns értelmezésekkel, ám próbál ezektől

¹ BARTAL Mária, *Áthangzások. Weöres Sándor mítoszpoétikája*, Kalligram, Pozsony, 2014.

elmozdulni. Olyan műveket emel ki az életműből, mintegy *jóvátételként*, amelyeket elmondása szerint korábban nem sorolt az irodalomtörténet a legjobbak közé, és itt az ötvenes években írt kötetekről van szó: *A hallgatás tornya* és a *Tűzkút*. Mindez azonban aligha újdonság, hiszen Kenyeres Zoltán is épp ezeket tartotta, tartja legfontosabb köteteknek a *Merülő Saturnus* mellett, utóbbi és a *Tűzkút* jelentik számára a „pálya esztétikai értéksúcsát”,² *A hallgatás tornya* pedig szerint Weöres „[e]gész pályáját felölelő válogatás volt [...], de szigorú rostján csak a legjobb versek akadnak fenn”.³

Harmath Artemisz elsősorban Kovács András Ferenc, Marno János, Borbély Szilárd és Térey János alkotásait tartja arra érdemesnek, hogy azok felől próbálja megközelíteni Weörest. A kortársak kapcsán az érdekli, miképpen teszi időszerűvé Weöres líráját a kortárs magyar költészet, és hogyan hatott arra Weöres, már ha egyáltalán hatott. Kétféle konnexiók formát különít el, egyrészt a pontszerű kapcsolódásokat (parafrázisok, hommage-ok, persziflázások, halandzsaversek, architextuális, ritmikai-metrikai idézetekkel átszőtt költemények), másrészt a lényegibb illeszkedéseket, amelyek egy-egy teljes költői szakaszra, kötetre vagy életműre vonatkoznak. Az előbbibe sorolja Tandori *Az idézőjelek felcserélése* című versét vagy az *Öt emlékvész* – *Weöres Sándornak (Fél-Karinty)*-t, pedig Tandori talán a másik csoportba is kerülhetne, hiszen a lábjegyzetben maga Harmath jegyzi meg, „[s]zinte minden Tandori-kötet tartalmaz Weöres-parafrázist.” Ráadásul Tandori szerint a „legpoétikusabb magyar költő volt ő, ekképp a legnagyobb”.⁴ Pontszerű kapcsolódás Harmath szerint például Lanczkor Gábor *A miniatűr terasz* című verse, Kemény István *A néma H* című kötetének néhány motívuma vagy Szilágyi Ákos a *Cet ecetben* című köteté, s ez utóbbi „Weöres szövegszerkesztését átvéve, ezt az általa »ornamentikusnak« nevezett kombinatorikus szövegszervezést szándékosan túlhatja.” (26.) Akik nem csupán „pontszerűen” viszik tovább a weöresi költészetet, hanem „örökölt karakterként”, azok Harmath szerint Kovács András Ferenc és Oravecz Imre: „Állítható, hogy az idősebb generáció két tagja, Kovács András Ferencet és Oravecz Imrét leszámítva senkinél sem válik uralkodóvá a weöresi beszédmód.” (16.) Kérdés, hogy kiknél nem válik még uralkodóvá, s biztos-e az, hogy e két szerzőnél azzá válik, mondjuk például Tandorival ellentétben? Kockázatos deklaráció ez, főleg ha a szerző nem ad pontos meghatározást arra, mit is ért „weöresi beszédmód” alatt. Másutt épp azt olvashatjuk, hogy nincs egy önazonos, tipikus weöresi beszédmód, sokféle weöresi beszédmód van, már csak abból eredendően is, hogy maga az életmű átíveli a modernség, a későmodernség és a posztmodern korszakát, mely átmenetiségre Harcos Bálint így utalt: Weöres „Nem választ ki csupán egy ösvényt, de nem is mond le róla, hanem az utak kereszteződésében sétál.”⁵ A weöresi lírát egy helyütt Harmath „bonyolult másodmodern jelenségnek” (15.) titulálja, és ebben látja annak okát, hogy kevésbé meghatározó a mai költők számára, mégis próbálkozik a komparatív elemzési

² KENYERES Zoltán, *Weöres Sándor*, Kossuth, Budapest, 2013, 355.

³ Uo., 123.

⁴ TANDORI Dezső, *Utó-köz*, Parnasszus 2007/tél, 45.

⁵ HARCOS Bálint, *Weöres Sándorról*, Parnasszus 2007/tél, 54.

módszerrel, amely így, „visszafelé” alkalmazva újszerűnek hat. Másutt pedig épp azt írja, hogy a weöresi utat nem látja megszakítottnak például Kovács András Ferencből kiindulva, mert szerinte „Weöres a magyar népköltészeti, Kovács pedig az arra épülő magyar másodmodern hagyományt viszi tovább.” (30.)

Furcsamód a fülszöveg és a tartalomjegyzék alapján nem derül ki, hogy összehasonlító elemzésekre számíthatnánk. A tartalomjegyzékben a hetedik fejezet az első, amelynek címébe bekerül egy kortárs költő, nevezetesen Marno János. A következő fejezet második felében mítoszreceptciókkal foglalkozik a könyv, itt sem kerülnek megemlítésre konkrét szerzők, azonban szerepel négy cím zárójelben (*Mahrub veszése; Hazatérés Hellászból; A Niebelung-lakópark; Halotti Pompa*). A mítosz témaköre már korábban is előkerül, az első fejezet *Mítoszi nyelven* című szövege is tárgyalja azt, hogy a mítoszok befogadásának olvasói kockázata a véletlennek való kiszolgáltatás, Oravecz és Marno például „egyaránt központ nélküli metaforaláncokat futtatnak egy-egy mítoszi történet körül. [...] A mítoszi szöveg egy további elidegeníthetetlen tulajdonsága az, hogy a múlta emlékező gesztusban [...] folyamatos kezdetet teremti.” (42.; 44.) Harmath mítoszfelfogásában a mítosz nyelvének logikájára helyezi a hangsúlyt.

Az elemzett és idézett szerzők, illetve szövegek többnyire önkényes módon kerültek kiválogatásra, mégis termékeny lehet az összehasonlítás, de inkább a kortársak értelmezéséhez, s nem a Weöres-receptióhoz tesz hozzá. Molnár Eszter kritikájában az elméleti megfontolásokkal szemben épp az összehasonlító jellegű verselemzéseket tartja e könyv erősségének a mítosz régi-új fogalmával foglalkozó részek mellett.⁶ Tarján Tamás diplomatikus megjegyzése szerint viszont a kötet „inspiratív gazdagsága nem mindig jár együtt az érvelés szilárdságával”,⁷ mely megállapítással a fentebbiek alapján nehezen vitatkozhatnánk.

A fülszöveg szerint ez a könyv „[o]lyan fogalmakkal közelítette meg Weöres költészetét, amelyek célja szerint talán kulcsot adnak bizonyos poétikai időszakoknak a felfejtéséhez, s talán mások számára is használhatók lesznek”. Harmath nem összegez, kiemel, főként az ötvenes-hatvanas évek munkáiból, és e művek egy részét becsatolja a magyar irodalmi hagyomány azon sorába, amellyel egy a posztmodern táján megszakadni látszott folytonosságot próbál felmutatni. A könyvnek mintegy keretét adja az alábbi Weöres-idézet: „semmi tartós jel / minden inog” (*Elfeledt táj*), amely a kötet mottójaként, s egyben utolsó mondataként figyelmezteti az olvasót arra, hogy ami a két idézet között van, az nem válasz, csupán kérdés, függőben hagyott jelentésfoszlányok sokasága. Bár az utolsó mondat már nem pontos idézés, változik a tipográfia: „Semmi tartós jel. Minden inog.” – Ezzel talán még nyomatékosabbá válik az idézet, ám így valamiféle lezártaságot is implikál. Harmath szerint Weöresé egy mindig frissülni képes életmű, amivel érdemes több szálon foglalkozni, ám ez a könyv mégiscsak egy lezárt egésznek tekintendő, és ezt egyben látva: nagyobbat kíván lépni, mint amekkorát végül lépni tud. Sokszor csapongó és esetleges, máskor ismétli és túlmagyarázza önmagát, valódi magyarázatot azonban ritkán kapunk. Elsődleges

⁶ MOLNÁR Eszter, *Harmath Artemisz: Szüntelen jóvátétel. Újraolvasni Weörest*, ItK 2014/2., 295–300.

⁷ TARJÁN Tamás, *A kockázat nincs elvetve. Harmath Artemisz: Szüntelen jóvátétel*, Revizor, 2014. február 12., <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/4589/harmath-artemisz-szuntelen-jovattetel>

célját viszont talán eléri: vitát indít, párbeszédre készítet, bár nehéz elképzelni, hogy ezzel a nyelvezettel „az óvoda és általános iskola által közvetített Weöres-képen” változtatna, de a Weöres-kutatók bizonyára felkapják a fejüket az ehhez hasonló állításokra: „Weöres Sándor költészete összetettségének mibenlétét igyekszem megvilágítani, s ez a művelet egyelőre minden szöveg mint lepel redőzöttségéig, a redők vetődésében rejlő kockázatig vezetett. A szöveg valamely pontján a káoszba ér, rendje tehát kiszámíthatatlanul fölborulhat. Weöres költészetének redőit az érzékletkeverés, költői nyelvének működésmódjában és minőségileg is vegyes retorikája veti.” (92.)

(*Helikon, Budapest, 2013.*)

MESTYÁN ÁDÁM

Carrie J. Preston, *Modernism's Mythic Pose. Gender, Genre, Solo Performance*

Az attitűdök vagy beállítások és az élőképek (vagyis szobrokat, festményeket illetve elképzelt helyzeteket utánzó élő emberalakok), az iskolai és az erotikus-vásári pózolás valamint a meztelenség feltalálása új megközelítéseket kínál az intézményszerű műfaji elbeszélések átgondolására. A 19. századi pózkultúra iránt egyre nagyobb a tudományos érdeklődés az Egyesült Államokban, Németországban és Franciaországban. Általában a modern tánc, a színház, a film, a fotó és a performanszművészet, új, egymással összefüggő keletkezését vizsgálják. Carrie J. Preston könyve érdekes kísérlet egy irodalmár részéről, hogy saját szűkebb tudományterületét is bekapcsolja a diskurzusba. A *modernizmus mítikus póza* című, gazdag kutatáson alapuló kötet a költészeti modernizmus témájához szól hozzá úgy, hogy a tánc történetét illetve az élőképek történetének néhány fontos állomását használja fel. Szándéka szerint új irodalmi (és nyilván a gyakorlatban azon túlnyúló) genealógiát alkot, mely a késő 18. századtól a két világháború közötti angolszász költészetig és experimentális filmig terjed. A kronologikusan építkező kötet a 18. század végi monodramától és Lady Hamilton beállításaitól az amerikai, ún. delsartizmus és a modern táncos Isadora Duncan ismert karrierjén át az (Angliában élő) amerikai *imagist* költő H. D.-ig tart. A narratíva így egy feminista irodalomtörténetbe csatlakoztatja be a testkísérleteket. Preston valódi interdiszciplináris történetet ír. A mű központi problémafelvetését így lehet összefoglalni: miképpen lehetséges, hogy régi dolgok fennmaradnak az újban? Mi az, ami nem új a modernizmusban? (9.)

A szerző négyféle módon kontextualizálja a könyvét: elhelyezi a feminista esztétikában (Judith Butler rövid kritikáját nyújtva); bemutatja a bibliai tipológiát, melyből levezeti T. S. Eliot alapján a „mítikus módszer”-nek (*mythical method*) nevezett alkotói technikát; elemzi a szóló műfajait; és a modern amerikai pszichológiai kinezteziológiát, amire azonban később nem tér vissza. A mítikus módszer a múltban a jelen számára érvényes alakokat keres, a keresztény tipológiához hasonlóan. Ez a módszer rokonítja a költészetet és a pózolást Preston szerint: például ha egy költő Apollóként szólal meg vagy valaki Apollóként pózol, akkor azonos szituatív eszközt használ. Ez egyben a válasz a kérdésre: a modernista művészet megőrzi a rituális érvényességét – ezért maradnak fent régi dolgok az újban.

A *szóló eredete* című első fejezet a 18. századi táncot és Lady Hamilton beállításait elemzi, Goethe monodramáira is kitérve, de talán túlságosan is Kirsten Gram Holm-

ström alapművének nyomdokain halad, kevés újdonsággal szembesít.¹ Azonban fontos kiegészítést tesz a szerző: Barrett Browning, Christina Rossetti, és Augusta Webster költészetéből hoz példákat arra, hogy a kora 19. századi angol irodalomban is megjelenik a magányos női szubjektum, mely általában érzelmi válságban érzelmi kifejezésre törekszik klasszikus vagy biblikus témákon keresztül. Értelmezésében ezek a példák mind „azt az antimodern gyanakvást jelenítik meg, hogy a modernitás nem tanult a történelemből”. (57.)

A második fejezet témája a delsartizmus. François Delsarte, énekes, színész és polihisztor III. Napóleon idején egy különös spirituális esztétikát kívánt létrehozni, mely a test szoros megfigyelésén alapult. Rendszertelen tanait Amerikában az 1870-es évektől kezdve számosan fordították, interpretálták, fejlesztették és „rendszer”-t készítettek belőle. Az amerikai delsartizmus számtalan ágra bomlott: retorika, színészet, otthoni-iskolai szórakozás, élőképek létrehozás, és még a siketek számára is létezett Delsarte-rendszer. Preston megközelítése nézetem szerint némiképp torzít, amennyiben nem tesz különbséget az amerikai recepció és a francia eredeti között – például „Delsarte elméleteit befolyásolták a szubjektum meghatározásának kihívásai” (60.) vagy „a pózolás megfelel Delsarte a kinyilatkoztatásról vallott elméletének” (65.) –, az eredeti francia szövegekre nem hivatkozik. Inkább Ted Shawn Delsarte-könyve² felől látszik olvasni a késő 19. századi amerikai Delsarte-szövegeket. Az azonban jelentős felfedezés, hogy a korai orosz film színésztechnikáiban is fellelhető Delsarte-hatás, különösen Kulesov elméleteiben. Ezzel Preston kiszabadítja a delsartizmust abból a szerepéből, hogy pusztán a modern amerikai tánc előtörténeteként szolgáljon, vagy hogy színésztechnikai rendszerként emlékezzünk rá.

A kötet kiemelkedő része a harmadik fejezet, *A műfaj pozicionálása. A drámai monológ a szavalás kultúráiban*. Ez az amerikai delsartizmus és az angolszász késő 19. századi költészet kapcsolatáról szól. Itt igazán izgalmasan mutatja be Preston, hogy a delsartizmus azon iránya, mely a szavalás (*recitation*) illetve a szónoklattan (*elocution*) reformja felé mozdult el miképpen kontextualizálja a modern angol költészetet. Samuel S. Curry bostoni delsartista szónoklati iskolája és egyéb angolszász reform retorikai képzések, valamint a „tisztá angolságért” folytatott elitista erőfeszítések (108–109.) közvetlenül segítették az amerikai Chautauquas és az angol Poetry Society vagy a Poetry Bookshop megalapítását. Itt a „szóló” fogalmának és műfajának van kiemelt jelentősége, amennyiben a szóló performativitása biztosítja az átvitelt a póz és szavalás között. Preston szerint ezek a szavalókörök még a rendkívül szkeptikus T. S. Eliot (125.) és Ezra Pound költészetére is alapvető hatással voltak, vagy még inkább: a modernista költészet hősei a delsarte-i szavaló kultúrával ezer ponton kapcsolódnak. Nemcsak a vers mint hangzó anyag elméleteiben, hanem a mi-

¹ Kirsten Gram HOLMSTRÖM, *Monodrama, Attitudes, Tableaux Vivants. Studies on Some Trends of Theatrical Fashion, 1770–1815*, Almqvist & Wiksell, Stockholm, 1967.

² Ted SHAWN, *Every Little Movement. A Book about François Delsarte, the Man and his Philosophy, his Science and Applied Aesthetics, the Application of this Science to the Art of the Dance, the Influence of Delsarte on American Dance*, Dance Horizons, Brooklyn, 1954.

tikus képek és a költő mint egyedül beszélő – szóló, egyéni előadó – alkalmazásában is megtalálni véli a testkultúra hatását. Felhívja a figyelmet arra is, hogy az újként hirdetett költészet valójában bevett tipológiákat használ.

A két utolsó, hangsúlyozottan a művészetben megjelenő társadalmi nemet (illetve annak elutasítását) is vizsgáló fejezet egy-egy művészt állít középpontba: Isadora Duncant és H. D.-t. Preston a tánc történeteknél alaposabban olvassa Duncant, és különös figyelmet szentel híres „függöny előtti beszédeinek”, melyek általában politikai vagy esztétikai hitvallását írják le. Fő tétele az, hogy Duncan épp annyira volt modernista mint amennyire nem volt az: ötvözte a tánc rituális felfogását a technológia fogalmaival. (189.) Az H. D.-t tárgyaló fejezet, mely a *Rituális észlelés* címet viseli, kétféle módon köti a költőt a pózkultúrához: egyrészt kimutatja, hogy költészetében miképpen használja a rituális kórus és a szólista beszélő (például *Ion*, *The Dancer*) ellentétét, mint az emberi szubjektivitás ünneplését (207.). A másik lényeges pont az, ahogy – Lady Hamilton 20. századi ellentettjeként – H. D. két világháború közötti filmjeiben és fotómontázsokban attitűd-technikákat alkalmaz és pózol. A *Wingbeat* (1927), *Foothills* (1929) és *Borderline* (1930) kísérleti filmekben melodramatikus kísérleteket folytatott. *Triology* című költői művében pedig a sokat emlegetett mitikus módszert, egy „költői rítust” ér tetten Preston (237.).

Tudománytörténetileg a szerző több diskurzus kereszteződésében áll illetve állhatna. Az a benyomásom, hogy Holmström kutatása fontosabb ihletője volt munkájának mint amennyit hivatkozásai beismernek. Holmström persze úgy gondolta, hogy az attitűd és a melodráma nem gyakoroltak szélesebb hatást és nem éltek túl a 19. század második felét. Ezt jómagam kritizáltam doktori disszertációmban (ELTE, 2011) és Preston is hasonló eredményre jut (44.), vagyis hogy az attitűdök és élőképek gyakorlata nemcsak hogy folytatódott a 20. században, hanem kulcsfontosságú a modern testkép és művészet megértésében.

Preston hivatkozik a delsartizmus fontosabb primer és szekunder amerikai szövegeire (Stebbins, Shawn, Ruyter), de a franciákra már nem (maga Delsarte, Porte, Calmé). Nem említi a kurrens német szakirodalmat sem (Brandstetter, Folie, Joos, Mungen), pedig azok közvetlen párbeszédben állnának többek között filmesztétikai érveivel. Nemcsak a tudományos diskurzust, hanem a német vagy francia késő 19. századi pózkultúrát is kihagyja (a kelet-európairól nem is beszélve). Az a benyomásom, hogy hiába hoz be például orosz szalakat, Preston alapvetően amerikai narratívát épít. Így technikája abban áll, hogy az ismert tánc- vagy testbeszéléseket kiegészíti angol költészeti vagy filmes példákkal.

A szerző mégsem képes koherens argumentumot megfogalmazni díjnyertes könyvében. Valószínűleg a teoretikus kiindulópont téves vagy legalábbis nem elég természetesen szervezi össze a fantasztikus anyagot. Preston ugyanis nem vesz tudomást a vonatkozó képzőművészeti elméletek egyik alapvető belátásáról. Ahogy azt magyarul Radnóti Sándor megfogalmazta a klasszicista hozzáállásról szólva: az önfelismerési stratégiát szolgált. A tudatosított távolság a jelen és nem-jelen között szüntette meg végképp a múlt érvényességét és ez a távolság adja a modernitás mibenlétét a képző-

művészet elméletében.³ Vagyis Preston alapproblémája egy félreértésen alapszik, hiszen éppen a mitikus póz az, ami a modernitás egyik kifejezője. Tehát a „rég” is „új”. A köteten végigvonul a modernizmus vagy modernitás kissé leegyszerűsítő szemlélete (a szerző nem kíván állást foglalni a kívánatos terminológia kérdésében, de általában modernizmust használ). Ami nem „új”, azt olykor „antimodern”-nek nevezi, ezzel hallgatólagosan feltételezve az általa tárgyalt művészek tudatos szembe fordulását a „modern”-nel. Noha a recenzens nem szakértője az angol költészetnek, az Eliot-féle szimbolika megfeleltetése egy tudatos mitológiaépítéssel (123.) ugyancsak kényesnek tűnik, és pusztán az, ha valaki egy Apolló-képet használ egy versben, még nem teszi az illetőt antimodernné.

A kötet központi fogalma nem a „póz”, hanem a „szóló”. A „szóló” fogalmának képlekenysége teszi lehetővé, hogy a kora 20. századi amerikai és angol irodalmi kísérletekben képes kimutatni a testi pózkultúra hatását. A magyar irodalomtörténet számára számos termékeny analógia akadhat, például a főnemesi attitűdök a 19. század elején vagy az 1920-as évekbeli kicsiny magyar modern táncművészet és költészet összefüggése vagy El Kazovszkij testszínháza és költői köre az 1970-es és 1980-as években. A *modernizmus mítikus póza* a 300 illetve a *Trója* amerikai filmekre való utalásokkal fejeződik be és valóban, ezekkel akár kezdeni is lehetett volna a könyvet.

(Oxford UP, Oxford, 2011.)

Franco Moretti: *Distant Reading*

„Az irodalomtudomány nagy képrombolója” – harangozza be az elülső borítón Franco Moretti legújabb könyvét egy 2008-as idézet a *The Guardian*ből, és a hát-lapon is hasonló idézetek sorjáznak („a közfigyelmet kiérdemlő irodalomtudós [...] az irodalomról való beszéd elszánt újragondolója”, „[módszerei] megváltoztathatják, ahogyan az irodalom történetét látjuk”, „A distant reading az irodalom tanulmányozásának erőteljes eszközének bizonyulhat”). Az idézetek a -hat/-het-ek ellenére is már-már gyanúsán lelkendezők, ám kétségtelenül tekintélyt parancsoló a megnevezett források listája: *The Guardian*, *Times Literary Supplement*, *Wired*, *New York Times*. És mindezek után a tanulmánygyűjtemény elnyerte az amerikai *National Book Critics Circle Awards* 2013. évi díját „Criticism” kategóriájában, amit korábban megkapott például Robert Darnton, Arthur C. Danto és Clifford Geertz is. A kritikusszervezet honlapján a könyv beharangozója az idézetekhez hasonlóan Moretti módszertani újítását hangsúlyozza: felejtjük el a szoros olvasást, ne azt akarjuk megtanulni, hogyan olvassunk – tanuljunk meg nem olvasni. Hogyan lehet mégis az irodalomról érvényes kijelentéseket tenni? A szövegekkel kapcsolatban keletkező adatok értelmezésével – hangzik a válasz.¹ A díj elnyerése utáni egyik első beszámoló szintén *Stanford Literary Lab* megalapítójaként mutatja be Morettit, aki szoftverek használatára, kvantitatív olvasatok létrehozására buzdít.²

Ha mindezeket fellelkesülve belevetjük magunkat a könyvbe, az elején csalódás ér: az első, a gyűjtemény egyébként legkorábbi, 1994-ben megjelent tanulmánya, a *Modern European Literature. A Geographical Sketch* a kötet terjedelméhez képest aránytalanul hosszú oldalakon keresztül érvel amellett, hogy az európai irodalom ugyan egységes, de műfaji sokszínűsége és változatossága (például a barokk kori dráma spanyol, angol, német, francia egymástól meglehetősen eltérő típusai) végső soron annak köszönhető, hogy földrajzilag (ennek következtében társadalmilag, gazdaságilag és politikailag) tagolt. A tétje ugyan e tanulmánynak is módszertani – új fajok akkor jönnek létre, ha más térbe kerülnek, állítja az evolúciós elmélet, és ebből indul ki Moretti –, de semmi köze ahhoz a kihíváshoz, amit az információs korszak, az információs társadalom támaszt a humántudományokkal szemben, és amelyre a *distant reading*³ a beharangozók szerint valamiféle módszertani választ kínál. A könyv

¹ Anne TRUBEK, *Franco Moretti's „Distant Reading”*, *Critical Mass* 2014. március 6., <http://bookcritics.org/blog/archive/30-books-2013-anne-trubek-on-distant-reading>.

² Barbara HOFFERT, *The National Book Critics Circle Awards, Publishing Year 2013*, *Library Journals Review* 2014. március 17., <http://reviews.libraryjournal.com/2014/03/prepub/the-national-book-critics-circle-awards-publishing-year-2013>.

³ A *distant reading* fordításai: *távolságtartó olvasás, tágabb olvasat vagy távoli olvasás*. Előbbire: A legbefolyásosabb viktoriánus regényíró, *Nyelv és tudomány*. 2012. augusztus 21., <http://www.nyest.hu/hirek/>

³ RADNÓTI Sándor, „Jöjj és láss”. *A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következmények*, Atlantisz, Budapest, 2010.

indítása azért is meglepő, mert Moretti korábbi munkája, a 2005-ben megjelent *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for a Literary History* kifejezetten a *distant reading* jegyében fogant: az egyedi szövegtől eltávolodva olyan redukciós és absztrakciós eszközöket nyerünk – olvashatjuk az előszóban –, amelyek a tudás speciális, a konkrét szöveg realitása felől nem észlelhető formáját kínálják. A grafikonok, térképek és ágrajzok/törzsfajlódási fák segítségével olyan belső kapcsolatokat, struktúrákat tárhatunk fel, illetve olyan modelleket, törvényszerűségeket állapíthatunk meg, amelyek a szoros olvasás révén egyszerűen nem állnának rendelkezésünkre.

Moretti tanulmánygyűjteményének újdonsága a *Graphs, Maps, Trees*hez képest a *distant reading* fogalmának latens alakulástörténete – a folyamat megfigyelésére biztatják az olvasót a tanulmányok előtt olvasható pár oldalas reflexív visszatekintések. A *distant reading* eredetileg a világirodalom tanulmányozásának kontextusában, az összehasonlító irodalomtudomány módszertana kapcsán merült fel Franco Morettinél, ennek dokumentuma a tanulmánygyűjtemény második darabja, a 2000-ből származó *Conjectures on World Literature*. Mint a bevezetőben elárulja, Moretti ekkor a *Great Unread* problémája érdekelt, hogyan lehet valóban összehasonlító irodalomtudományt művelni, ha mondjuk a regényirodalmat tanulmányozva – Moretti eredeti kutatási területe – nyilvánvalóan nem lehet mindent elolvasni, sőt valójában még a kánon szövegeit is alig. Moretti ezért vezette be a *distant reading* fogalmát, amelynek a kvantitatív történettudomány az ihletője és eredeti formája a *serial reading* volt. Ez a tanulmány is módszertani érdekű tehát, azonban ez sem kifejezetten az információs társadalom felől kérdez rá a vizsgált anyagra: Moretti a gazdaságtörténetből ismert világgazdaság-elméletet teszi meg kiindulópontjának. Wallerstein elképzelése a világgazdaság kapitalista egysége mellett érvel, az egyes régiók azonban más-más szerepet töltenek be a rendszerben, a magban lévő gazdaságok uralják-kihasználják a periféria gazdaságait – és persze rá is szorulnak. Hogy mindezt a kulturális életre vonatkoztatva vizsgálhassa, Morettinek meg kellett találnia forrásait: az összehasonlító regénytörténet esetében ezek nem maguk az egyes szövegek, hanem az egyes nemzeti irodalmak regénytörténetéről szóló, egymástól függetlenül keletkezett értelmezések. A *distant reading* tehát egy olyan fogalom, amellyel Moretti a nagy mennyiségű adat beszerzését és értelmezését legitimálni tudja: elveszíti ugyan magát a szöveget, de megnyeri a szöveg alatti (témák, trópusok) és feletti szinteket (műfajok, rendszerek). Az egyes tanulmányok segítségével aztán a regények terjedésének, meghonosodásának korokon és kultúrákon átívelő törvényszerűségeit tárja fel.

A kötet első hat tanulmánya e két elméleti-módszertani irányzat alkalmazhatóságának kérdéseit vizsgálja olyan, részben már a 2005-ös könyvből ismert konkrét példák segítségével, mint a detektívtörténetek „evolúciója” az 1890-es években, vagy

a-legbefolyasosabb-viktorianus-regenyiro; PÉTER Róbert, *Digitális és módszertani fordulat a sajtókutatásban. A 17–18. századi magyar vonatkozású angol újságcikkek „távolságtartó olvasása”, Aetas 2015/1. (megjelenés alatt) Utóbbira: Suman GUPTA, *Harry Potter – újraolvasva. A Harry Potter rajongói szövegek*, ford. BARÁTH Katalin, Eszmélet 87 (2010), 189. A harmadikra: David DAMROSCH, *Világirodalomtörténet felé*, ford. VADERNA Gábor, It 2014/3., 383. Köszönöm Péter Róbertnek, hogy megjelenés előtt használhattam tanulmányát, illetve hogy felhívta a figyelmem Moretti magyar recepciójára.*

a hollywoodi filmipar 20. századi hegemoniájának története és természete. Az *Evolution, World-Systems, Weltliteratur* eredetileg 2005-ben megjelent tanulmánya az utolsó, amelyik kifejezetten a világgazdaság-elmélet és az evolúciós elmélet alkalmazhatóságának kérdéseit feszegeti. Végül arra a következtetésre jut, hogy jól kiegészítik egymást, mivel a 18. század előtt a világirodalom (az európai irodalom) egymástól kisebb-nagyobb mértékben elszigetelt irodalmak rendszere, amelynek sajátosságait az evolúciós elmélet képes magyarázni, a 18. század után viszont az uniformizált/uniformizálódó nemzetközi irodalmi piac jellemző, amelyet Wallerstein elméletének analógiájára a világirodalmi rendszer (*world literature system*) fogalmával lehet megragadni. A kötet utolsó négy, 2005 után született tanulmánya már nem foglalkozik az eredeti kérdésfelvetéssel, az összehasonlító irodalomtudomány lehetőségeivel, sem a korábban alkalmazott két elméleti rendszer összehangolásával, hanem maguk a kvantitatív vizsgálatok kerülnek a középpontba, amelyek a 2010-ben megalakuló, Moretti vezette *Stanford Literary Lab*bel intézményi formát is kapnak. E kvantitatív vizsgálatok azonban az elméleti keretre, illetve az elméleti keret hiányára nem reflektálnak, mivel ahogy Moretti fogalmaz, „az új típusú irodalmi archívumok általános elmélete csak lassan formálódik a digitális bölcsészettudomány világában”. (122.) Mindazonáltal még a hetedik és nyolcadik tanulmány (*The End of the Beginning. A Reply to Christopher Prendergast; The Novel. History and Theory*) sem tartalmaz konkrét vizsgálatokat, inkább magának a módszertannak a lehetőségei mellett érvel. A módszertan potenciáljának látványos igazolása az utolsó két, a kötet egynegyedét kitevő tanulmányra marad (*Style, Inc. Reflections on 7,000 Titles [British Novels, 1740–1850]; Network Theory, Plot Analysis*).

Mielőtt Moretti módszertanának egyik legfontosabb kérdésével szembenéznénk, érdemes egy pillanatra elidőzni a *distant reading* konkrét alkalmazásainál, valóban megváltoztathatják irodalomértésünk természetét? Példának lehetne hozni a *Style, Inc.* valóban szellemes elemzéseit száz év brit regénycímeiről, milyen trendek figyelhetők meg (szószám, grammatikai szerkezet, szemantikai mezők), ezek milyen más adatsorok változásával függhetnek ezek össze, milyen korrelációk figyelhetők meg az egyes regénytípusok esetén, vagy akár a *Network Theory, Plot Analysis* elgondolkodtató gráfjait a klasszikus nyugati és keleti regények gyökeresen eltérő szereplőstruktúrájáról, mindazonáltal itt a gyűjtemény első felében szereplő *The Slaughterhouse of Literature* detektívtörténet-értelmezését fogom röviden ismertetni. A 2000-ben megjelent tanulmány elméleti tétje, mint a felsejtetöböl kiderül, hogyan lehet az irodalom egészét vizsgálni, azaz a kánonon kívül rekedt, az irodalom mészárszékére küldött anyagot megszólítani. Nyilván nem lehet a szoros olvasás módszerével elolvasni mindet – állítja Moretti –, másfajta irodalomtörténeti módszerek kellene: statisztikák, mintavételezés, ágrajzok... A módszert a klasszikus detektívtörténetek könnyen megragadható és szakmai konszenzussal bíró elemein mutatja be. A konszenzus szerint a *whodunite* elengedhetetlen összetevője a „nyom” (*clue*), amely a bűnre-bűnösre utal, és amelyet az olvasó az éles szemű és eszű detektívvvel együtt akár maga is észrevehet, értelmezhet. Moretti azt vizsgálta tanítványaival, miként van jelen a *The Strand Magazine* bűnügyi történeteiben – itt jelentek meg a Sherlock Holmes-tör-

ténetek – 1891–1900 között a nyom. Egy egyszerű ágrajz készült: van vagy nincs nyom, ha van, szükséges-e vagy sem, ha szükséges, az olvasó számára is észlelhető-e, ha igen, dekódolható-e. Nem az a meglepő, hogy a harmadik szintre már kiesnek Doyle riválisai, hanem az, hogy itt már néhány Doyle-szöveg is elvérzik. Az ágrajz tehát nem azért érdekes, mert igazolja, hogy a Holmes-történetek kiemelkednek a kortársai közül, ezt a kánon is megmondja, hanem hogy úgy tűnik, maga Doyle sem jött rá, mit talált ki: a nyom és a nyom észlelésének, értelmezésének képessége történeteiben a főhős jelleméhez kapcsolódik, nem a történethez. De még ez is alig több mint adalék. Az elemzés főhőse – írja Moretti – maga az ágrajz, mivel kiindulópontot nyújt a bűnügyi történet századvégi fogalmának újragondolásához, megszólíthatóvá, láthatóvá teszi Doyle riválisainak szövegét, illetve bepillantást enged a korabeli olvasói elvárásokba: a bűnügyi történeteknek nem elengedhetetlen kelléke a nyom, illetve e funkciót az ún. szimptóma is betöltheti. Mindezt azért idéztem, mert szűkebb szakterületem, a klasszikus magyar irodalom kapcsán is fontos kérdéseket vet föl: a Mikszáth-szakirodalomban többen is foglalkoztak a bűnügyi történetek kérdésével Mikszáth Poe-fordításai, illetve a detektívtörténet-szüzsének az életműben való markáns jelenléte miatt, és kifejezetten hangsúlyozzák a racionális, ok-okozati összefüggések dekonstrukcióját Mikszáthnál. Moretti következtetéseinek fényében viszont kérdéses, valóban része-e a korabeli magyarországi bűnügyitörténet-felfogásnak a racionalizáló magyarázat.

Persze ahhoz, hogy efféle vizsgálatokat végezhesünk, adatokra volna szükségünk, de egyelőre nem hogy, mondjuk, Beniczky Irma Új Regélő című *Regény- és beszélytárának* számain nem dolgoztuk fel, de György Lajos pár száz tételes bibliográfiáján kívül nem áll rendelkezésünkre olyan átfogó regénykatalógus sem, amilyenre a *Style, Inc.* címelemzéseit építeni lehetett. Ezzel elérkeztünk az egyik legfontosabb kérdéshez, ti. honnan származik az elemzendő adat. Moretti is többször utal arra, hogy nehéz homogén adatforrást találni: a regénytörténeti tanulmányokból levont következtetések, magazinszámok gyorsolvasása nagyon kezdetleges és pontatlan adatkinyerő módszer, ahogy a szereplőhálózatok adatai is egyenként lettek preparálva. Ezért is meglepő, hogy Moretti a könyvben nem hivatkozik a digitális bölcsészettudomány változó szövegfogalmára, filológiai gyakorlatára, hiszen a *megjelölt, felcímkézett (marked-up)* szöveg többek között a szövegek feldolgozásának új útjait jelzi, mint például a szabványként működő TEI-n alapuló projektek.⁴ Persze létezik egy másik út is, a nyers szövegből automatikusan kinyerni az információkat: amint azt például a *Literary Lab* egyik projektje állítja, egy program ma már minden utólagos emberi beavatkozás nélkül meg tudja állapítani a szöveg lefuttatása után, hogy a *David Copperfield* műfaja egészen pontosan mi.⁵ De ezek a projektek még nem kerültek be a kötetbe.

(Verso, London – New York, 2013.)

⁴ TEI. Text Encoding Initiative, <http://www.tei-c.org/index.xml>. Ilyen projekt például *Women Writers Online*, <http://www.wwp.northeastern.edu/wwo>.

⁵ Sarah ALLISON és mások, *Quantitative Formalism. An Experiment*, Literary Lab. Pamphlet (1) 2011. január 15., <http://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet1.pdf>.

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

A gondolkodás háborúi

2014, 328 oldal, 3125 Ft



A mai kor demokratikus intézményei többek közt azoknak a dilemmáknak az elfojtása árán tartják fenn (és ezzel persze bizonyos értelemben gyengítik) magukat, amelyek megvilágításához nem utolsósorban azok a gondolkodók és művészek járulhatnak hozzá, akik e dilemmák előzményeire nem a demokratikus-liberális keretek között kerestek megoldásokat. Akár úgy is lehetne fogalmazni, hogy az ilyen elfojtás bizonyos értelemben immunizálta magát ezekkel a dilemmákkal szemben, vagyis mintegy önmagán belül igyekezett neutralizálni olyan kérdéseket, amelyeket olykor éppen eme belső elszigeteltségük ruház fel

romboló erővel. Ezek közé tartozhat például erőszak és igazságosság viszonyának problematikája, a reprezentáció logikájának, a gazdasági szuverenitás formáinak, a biopolitika stratégiáinak vagy a művészi autonómia eszméjének számos fontos aspektusa, továbbá egyáltalán az a kérdés, hogy közelebb juttat-e a politika az ember – a politikai állat – megértéséhez. Már csak ezért is érdemes fontolóra venni, hogy miként is lehet – ahogyan Jacques Derrida fogalmazott – „igazságossággal válaszolni az igazságtalanságra”.

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN az ELTE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében tanít. Legutóbbi kötete a Ráció Kiadónál: *Tükörszínháta agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében* (2010).

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó

szekesztörségében: Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20.

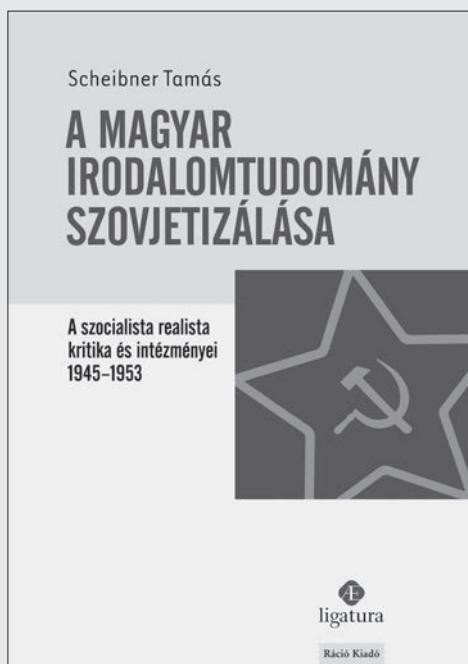
tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 321-4757 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

SCHEIBNER TAMÁS

A magyar irodalomtudomány szovjetizálása

A szocialista realista kritika és intézményei, 1945–1953

2014, 316 oldal, 2750 Ft



Az államszocialista rendszerek kiépítői Lenin óta általában kiemelkedő jelentőséget tulajdonítottak az irodalomnak mint propagandaeszköznek. A második világháború utáni Kelet- és Közép-Európa államai-ban a kommunisták így arra törekedtek, hogy a szovjet irodalom mintáját követve megteremtsék a – más művészeti ágakra is kiterjedő – szocialista realizmus helyi változatait. Ez nemcsak az 1930-as évek elején nevet kapott szovjet irodalmi modell utánzását jelentette: szocialista realizmuson nem pusztán művészeti termékeket értünk, hanem az ezekhez kapcsolódó kommentárirodalmat is.

Ez a könyv utóbbinak ered a nyomá-

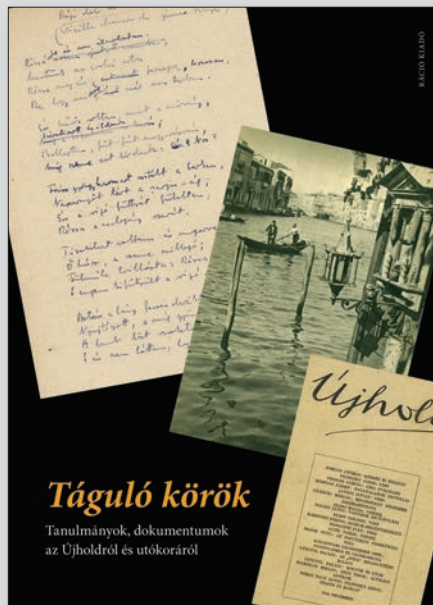
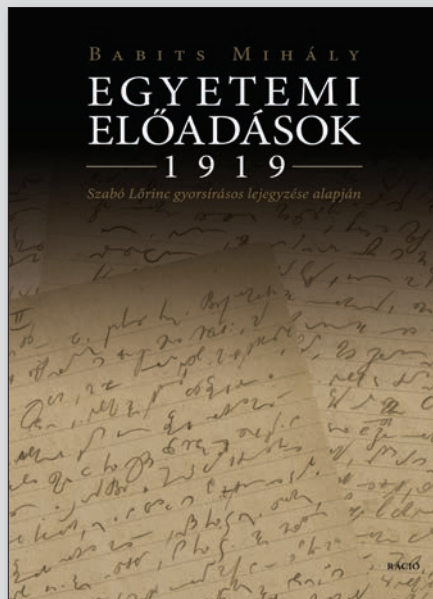
ba, azzal a céllal, hogy bemutassa, miként alakult át az irodalomkritika beszédrendje az 1945 és 1953 közötti időszakban. A szocialista realizmus magyarországi terjesztésében kulcsszerepet játszó intézmények vizsgálata mellett az irodalmi kánon átalakításának folyamatait, a Lukács-vitát és elágazásait, illetve a jelentősebb irodalmi eseményeket elemezve a kötet arra törekszik, hogy újra érzékelhetővé tegye a korszak mára alig észrevehető vagy sokszor félreértett utalásrendszerét, s a kiüresedett frázisok köré újraépítse az egykori nyelvi kontextust. A tárgyalt korszak kritikai diskurzusának pontosabb elemzésével a kötet fogódzót ad az egyes írók és költők további irodalomtörténeti értékeléséhez.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó

szekszőlősgéiben: Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20.

tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 321-4757 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

A RÁCIÓ KIADÓ KÖTETEIBŐL



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

Ára: 600 Ft
Előfizetés egy évre (4 szám): 2000 Ft



SZILÁGYI MÁRTON
A költő mint társadalmi jelenség
Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának
mikrotörténeti dimenziói
2014, 508 oldal, 3500 Ft



Ez az új Csokonai-életrajz másként közelít tárgyához, mint az eddigi biográfiák. Amellett, hogy igyekszik kritikailag felülvizsgálni a költőre vonatkozó eddigi tudásunkat, s reflexív módon viszonyul az életrajz műfajához, Csokonai kapcsán egy irodalomtörténeti tárgyú, mikrotörténelmi léptékű biográfiára tesz kísérletet. Arra kíváncsi, melyek voltak azok a kontextusok, amelyek meghatározták a tárgyal választott író életét és pályafutását, milyen konfliktusok adódtak a környezet és a költő interakciói során, s ebből a helyzetből miféleképpen következett Csokonai írói ambíciójának és életművének a kialakulása. A könyv Csokonai népszerűségét és egykori populáris recepcióját

mérlegelve általánosabb és tágabb érvényű következtetésekhez jut el. Vajon hogyan gondolták el a 18. század végén, a 19. század elején az ideáltipikus költőt? Milyen költői szereplehetőségeket hagyott maga után Csokonai? Ezzel miként tudta befolyásolni hosszú időre a népszerű, nemzeti irodalom befogadásának lehetőségeit? A hagyományos életrajzi narrációt felbontó monográfia sokféle megközelítést alkalmazva, irodalomtörténeti, intézménytörténeti és folklorisztikai szempontokat is fölhasználva alkotja újra egy látszólag jól ismert, valójában nagyon sok ismeretlen mozzanatot tartalmazó életút képét.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 321-4757
e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu