

1

2015

## irodalomtörténet

iit

Dobás Kata: Mélység és magasság. Kemény Zsigmond erdélyi recepciója

Dobos István: Egyszólamúság vagy együtthangzás? Móricz Zsigmond: *Az Isten háta mögött*

Szirák Péter: A másik meglopása. Gyermekiség és a *Légy jó mindhalálig*

# irodalomtörténet

96. ÉVFOLYAM (XCVI.) • 2015 • 1. SZÁM

Főszerkesztő Kulcsár Szabó Ernő

Felelős szerkesztő Eisemann György

Szerkesztőbizottság Gintli Tibor  
Margócsy István  
Szilágyi Márton

Szerkesztők Scheibner Tamás  
Vaderna Gábor

Kritika Vincze Ferenc



[www.irodalomtortenet.hu](http://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](mailto:irodalomtortenet@folyoirat.elte.hu)

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

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



**nka**

## KIADÓHIVATAL

Ráció Kiadó  
1072 Budapest, Akácfa utca 20.  
telefon: (1) 321-8023, fax: (1) 402-1293  
e-mail: [racio@racio.hu](mailto:racio@racio.hu), web: [www.racio.hu](http://www.racio.hu)  
Felelős kiadó a Ráció Kft. ügyvezetője  
Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió  
Nyomdai munkák: *mondAt Kft.* ([www.mondat.hu](http://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****DOBÁS KATA**

- Mélység és magasság  
Kemény Zsigmond és *Zord idő* című regényének erdélyi recepciója  
a 20. század első felében 3

**SURÁNYI BEÁTA**

- „Optikai médiumok” Jókai Mór novelláiban 21

**DOBOS ISTVÁN**

- Egyszólamúság vagy együtthangzás?  
Útban a regény többnyelvűsége felé  
Móricz Zsigmond: *Az Isten háta mögött* 34

**SZIRÁK PÉTER**

- A másik meglopása  
A gyermekiségen innen és túl a *Légy jó mindhaláligban* 46

**MEZEI GÁBOR**

- Az írás anyagságának előzetessége  
Egy *Faust*-jelenet és a *Rubáiyát* fordításai 60

**KRITIKA****SZŰCS ZOLTÁN GÁBOR**

- Jólet és erény. Tanulmányok Széchenyi István Hitel című művéről,*  
szerk. Hites Sándor 76

**LACZÓ FERENC**

- Takáts József: *A megfelelő ötvözet.*  
*Politikai eszmetörténeti tanulmányok* 83

**LENGYEL RÉKA**

- Farkas Wellmann Éva: *Irodalom és közönsége a XVIII. században.*  
*Verestói György munkássága* 89

## HLAVACSKA ANDRÁS

Bene Adrián: *A relativitás irodalma* 96

## KÁLECZ-SIMON ORSOLYA

*Panonizam hrvatskoga pjesništva.*  
*Studij Slava Panonije*, szerk. Sanja Jukić – Goran Rem 100

## TAMÁS ÁBEL

Jan Assmann: *Religio duplex. Az egyiptomi misztériumok és az európai felvilágosodás*; Jan Assmann: *Varázsfuvola. Opera és misztérium* 104

## NEKROLÓG

### TAMÁS ATTILA (1930–2015)

(Imre László) 112

## SZÁMUNK SZERZŐI

Dobás Kata, *tudományos segédmunkatárs* (ELTE–OTKA)

Surányi Beáta, *irodalomtörténész, kritikus*

Dobos István, *egyetemi tanár* (Debreceni Egyetem)

Szirák Péter, *egyetemi tanár* (Debreceni Egyetem)

Mezei Gábor, *tudományos segédmunkatárs* (MTA–ELTE)

Szűcs Zoltán Gábor, *tudományos munkatárs* (MTA TKI Politikatudományi Intézet)

Laczó Ferenc, *tudományos munkatárs* (Jénai Egyetem)

Lengyel Réka, *tudományos segédmunkatárs* (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)

Hlavacska András, *PhD-hallgató* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

† KálecZ-Simon Orsolya, *egyetemi tanársegéd* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Tamás Ábel, *egyetemi adjunktus* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Imre László, *professor emeritus* (Debreceni Egyetem)

## TANULMÁNYOK

DOBÁS KATA

### Mélység és magasság

Kemény Zsigmond és *Zord idő* című regényének erdélyi recepciója a 20. század első felében

A Kemény-művek sorsinterpretációinak igen jellegzetes fejezetét alkotja a 20. század elején keletkezett, a romániai/erdélyi magyar<sup>1</sup> recepcióhoz sorolható szövegegyüttes. A kiválasztott – első olvasatra kétségkívül homogénnek, egysíkúnak érzékelhető – szövegek kultusztörténeti megközelítése válaszokat adhat arra, hogy ez az értelmező közösség miért, miért akkor és milyen törekvések mentén alkotta meg a saját Kemény-képét, és az így létrejött kultusz hogyan járult hozzá egy sajátnak tartott identifikációhoz. Vagyis az elsődleges források olvashatóságán túl az akkori intézmények, irodalmi kapcsolatok működésmódja is kiemelt szempontja jelen tanulmánynak.

A kultusztörténet-kutatás értelmezői perspektívája olyan szövegek olvasására is lehetőséget ad, amelyek jobbára „némák” maradnak a jelen befogadói számára,<sup>2</sup> hiszen az általuk használt metaforikus, kultikus nyelvhasználat egy recepciótörténeti vagy kritikai-értelmezői (amennyiben megtesszük ezt a megkülönböztetést)<sup>3</sup> vizsgálat számára semmitmondónak bizonyulhat. Így van ez jelen esetben is: a vizsgált szövegek nem eminens szövegei a Kemény-recepciónak, közülük több csak perodikákban jelent meg, és a szerzőiket sem tekintik feltétlenül a Kemény-értelmezések kiemelt szereplőinek. Az általuk használt nyelv, beállítódás azonban több olyan kérdésre is ráirányítja a figyelmet, amelyeket az eddigi szakirodalom nem vagy semmiképpen nem ebben a kontextusban vizsgált. A Keményre vonatkoztatott állandó jelleggel

<sup>1</sup> A fogalmak használata – problematikusságuk, illetve kiterjedt, olykor széttartó értelmezésük ellenére – indokolt: a tárgyalt szövegeket ugyanis nem kifejezetten a tér vagy az idő köti össze, sokkal inkább az általuk tematizált tér és idő, továbbá a közös nyelvhasználat és metaforarendszer.

<sup>2</sup> Lásd például PORKOLÁB Tibor, „Nagyjainknak pantheonja épül”. *Közösségi emlékezet, panteonizáció, emlékbeszéd*, Anonymus, Budapest, 2005, 110–168.

<sup>3</sup> Vö. TAKÁTS József, *A kultuszkutatás és az új elméletek* = Uő., *Ismerős idegen terep. Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*, Kijárat, Budapest, 2007, 117–136.; GYÁNI GÁBOR, *Az irodalmi kultuszkutatás dilemmái* = Uő., *Relatív történelem*, Typotex, Budapest, 2007, 21–36.; RÁKAI Orsolya, S. O. S. – *irodalom! Kultusz, kritika és irodalomtudomány „közös forrásvidékén”* = *Klasszikus – magyar – irodalom – történet. Tanulmányok*, szerk. DAJKÓ Pál – LABÁDI Gergely, Tiszatáj, Szeged, 2003, 233–269.

visszatérő elemek, metaforák és jelenségek természetesen nem csupán ennek a recepció-történeti szövegegyüttesnek a kiemelt paneljei. Ugyanakkor egy olyan sajátos képet adó korpusz, amelynek sajátosságát éppen az adja, hogy – a kultikus beállítódásnak és nyelvhasználatnak<sup>4</sup> részben megfelelő módon – hangsúlyosan tematizálja az eleve elrendelés, az elrendeltség, a végzettség és a sors körül kirajzolódó kérdéseket is.

### *Eleve elrendelés, nemzet és közösség*

Az Ifjú Erdély című periodikának *A magyar irodalom kis tükré: Írói arcképek* rovatában 1929-ben Kemény Zsigmondról is megjelent egy rövid írás. A szerző nélküli szöveg írója valószínűsíthetően Jancsó Elemér,<sup>5</sup> mivel a rovaton belül az összes írói portré, kivéve ezt az egyet, az ő nevével jelent meg.<sup>6</sup> Az Ifjú Erdély című periodikát az Ifjúsági Keresztény Egyesület (IKE) kiadványállalata adta ki, a szerveződés protestáns diákegyesületként működött, ennek megfelelően a szöveg illeszkedik a lap többnyire vallásos jellegű, nevelő-oktató és ismeretterjesztő szándékú kontextusába:

Kemény Zsigmond művei sohasem tartoztak a sokat olvasott könyvek közé. Mély gondolatai, nehézkes stílusa csak a komoly olvasók előtt tárta fel igazi értékeit. De aki igazán beléjük hatolt, az olyan szellemi kincsekre talál, amilyent kevés magyar író nyújt kivülről még. Minket erdélyieket Kemény közelebről érint, mert innen indult ki és ide is tér vissza meghalni; itt Erdélyben játszódik le legtöbb regénye mintegy szimbolizálva életével és műveivel az erdélyi sors idekötő tragikus erejét és hivatását. Igyekezünk tehát beléhatolni műveibe, megismerni lelkivilágát, mert általa mélyül erdélyi öntudatunk és megismerjük azt az elrendeltetést és hivatást, amire bennünket kijelölt az erdélyi magyarság érdekében Isten akarata.<sup>7</sup>

Jancsó cikkében a(z) elrendelés az Isten akaratának sajátos formájaként jelenik meg, és a kiválasztottság megképzett tudata párosul a tragikus erejű erdélyi sors képzetével és az ebből következő hivatástudattal. A folyamat genealógiája a következőképpen vázolható fel írása alapján: az Isten akaratából következik a kiválasztottság, aminek a megjelenési formája az elhívás, az elhívás következménye pedig a hivatás teljesítése. Az elhívás meghallásához azonban nem elég a kiválasztottság, kell az öntudat is, tehát az elhívás tudatosítása, a sors felvállalása. Az Ifjú Erdélyben olvasható Kemény

<sup>4</sup> Vö. DÁVIDHÁZI Péter, *Egy irodalmi kultusz megközelítése = Uő., „Isten másodszületője”. A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Gondolat, Budapest, 1989, 1–27.

<sup>5</sup> 1905-ben született Marosújváron, és 1971-ben halt meg Kolozsváron. A későbbiekben még idézett Jancsó Béla öccse. Munkatársa és írója volt többek között az Ifjú Erdély, az Erdélyi Irodalmi Szemle, valamint a Pásztortűz című lapoknak. Irodalomtörténész munkássága elsősorban a felvilágosodás és a reformkor szellemi és kulturális élete felé irányult. 1939-ben indítja el Erdélyi Ritkaságok című könyvsorozatát.

<sup>6</sup> Jancsó Elemér szerzőségét az Ifjú Erdély repertórium a tényként kezeli: <http://ifjuerdely.adatbank.transindex.ro/?action=szerzo&szid=172>

<sup>7</sup> [JANCÓSÓ Elemér,] *Kemény Zsigmond, Ifjú Erdély 1929/1–2.*, 30.

Zsigmond-portré szerint a tudatosítás, az öntudatra ébredés visszafelé is működik, hiszen ennek visszaható következménye lesz az elrendelés megismerése – ez utóbbiban lehet segítségére az egyénnek a 19. századi író életműve.

A Kemény-műveknek tulajdonított szakralitás (a művek olvasásával, Kemény lelkivilágának megértésével meghallható, megismerhető Isten akarata, az elrendelés) azonban csak keveseket érinthet meg, a szöveg tanúsága szerint csak a „komoly” olvasókat. A cikk kincskereső-metaforikája is nagyon jellegzetes: a kétszer is használt *belehatolás* szó arra utal, hogy a rejtett kincseket, a mélyen lévő gondolatokat csak a komoly olvasók találhatják meg, azok, akik képesek a művek mélyrétegeibe hatolni. Az ilyen típusú szegmentálás, bizonyos tulajdonságokkal rendelkezőnek vélt olvasók elválasztása az olvasótábor egészétől, illetve a népszerűtlenség hangsúlyozása nem új keletű a Kemény-recepcióban.<sup>8</sup> Ezzel látszólag két, önmagának ellentmondó törekvés bontakozik ki: ahogy az olvasókhöz intézett *igyekedjünk* felszólítás is mutatja, alapvetően egy minél több embert megszólítani kívánó retorika érvényesül, miközben csak kevés valódi olvasóról beszél a szöveg. A felvázolt folyamat célul, hiszen mindez az erdélyi magyarság érdekeit szolgálja, tehát az elhívás egyszerre egyéni, ugyanakkor a közösség szolgálatába is állítható a hivatás formájában.

Ha más korabeli sajtótermékek megjelent szövegeit összehasonlítjuk a fentiekkel, akkor láthatóvá válik, hogy Jancsó írásának nyelvhasználata, az általa megalkotott elhívás és kiválasztottság-retorika korántsem egyedülálló. Sok esetben ugyanis a művészet bármely ága a hithez, és itt kifejezetten a református hitelvekhez rendelődik hozzá.<sup>9</sup> Ennek egyik alapvetése, ami közismerten a református vallás alapvetése is, hogy az Isten és az ember kapcsolatát közvetlenül tartja megvalósíthatónak a Szentírásról vagyis Isten ígéjén keresztül, tehát a kapcsolatban sem az egyház intézményes közege, sem bármilyen egyházi előjáró nem tekinthető elsődlegesnek (noha természetesen nem zárja ki azt).<sup>10</sup> A Jancsó-szöveg ennyiben tekinthető – némi leegyszerűsítéssel élve – a református, tágabban értelmezve pedig a szakrális/kultikus beállítódás és olvasásmód prototipikus példájának is: a Kemény-művekből *közvetlenül* lesz megismerhető Isten akarata és elrendelése.

<sup>8</sup> A legkorábbi példa erre a szerző megnyilatkozásai saját magáról, a közismert palackposta-hasonlat, amely az önkultusz-építés sajátos formájának is tekinthető: „vajon miért ne higgyem én is, hogy miután szemem bezárul, hullám szétmállik, fejfámat ledönti az idő, még találkoznai fog, bár kevés vagy talán egyetlenegy, ki irodalmi fáradozásaim iránt érdeklődéssel viseltetvén, érdeket kíván azok iránt terjeszteni.” KEMÉNY Zsigmond, *Idősb Szász Károly = Uő., Sorsok és vonzások. Portrék*, szerk. TÓTH Gyula, Szépirodalmi, Budapest, 1970, 339.

<sup>9</sup> Vö. MAKKAJ Sándor, *A hit a művészetben*, Pásztortűz 1931/10., 241–242. Nem csupán az értekező jellegű szövegekben megfigyelhető jellegzetességről van szó, itt érdemes megemlíteni Szegedy-Maszák Mihály átfogó tanulmányát is Bánffy Miklós műveiről, amelyben a szerző arra mutat rá, hogy Bánffy munkásságában az eleve elrendelés hittétele is megjelenik: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Látványszerűség és bibliai példázat Bánffy Miklós írói műveiben*, It 1993/4., 775–801.

<sup>10</sup> „Tehát a hit dolgában nem fogadunk el mást döntőbíróknak, mint magát az Istent, aki a Szentírás által jelenti ki, hogy mi igaz, mi hamis, mit kell követnünk, vagy mit kell kerülnünk. Ezért csak a lelki embereknek az Isten ígéjéből vett ítéleteiben nyugszunk meg.” *A Második Helvét Hitvallás = A Heildelbergi Káté. A Második Helvét Hitvallás*, ford. D. ERDŐS József és mások, A Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, Budapest, 2008, 120–121.



A korszak vallási gondolkodói közül Ravasz László több vonatkozó írását lehetne még kiemelni, amelyekben nem csupán a művészekről vagy művészetekről esik szó, hanem éppen a magyarság és az eleve elrendelés kapcsolatáról:

Magyarnak születni – önmagában még sem nem végzet, sem nem dicsőség, hanem *feladat*; minél nagyobb, nehezebb feladat, annál drágább, annál gazdagabb *ajándék*. Minden nemzet csak addig él a földön, amíg sajátos feladata, értékes egyéni jellemvonása van. Találja meg önmagát a magyar és megtalálta, megmentette – jövődjét.

Meg vagyok győződve, hogy abban a percben megszűnik nyomorúságunk, amelyikben megérik rá a szívünk. *Azonnal visszakapjuk országunkat, mihelyt képesek leszünk megtartani.*<sup>11</sup>

A magyarság és az eleve elrendelés református hiteseinek szentenciózus összekapcsolásának megértéséhez Ravasznak a predesztinációról írt szövegeihez kell visszanyúlni. 1918-as kolozsvári prédikációjában így ír erről:

minden nagy vallásos géniusz vallotta a predesztinációt az ő hitének mélysége szerinti élességgel. Izrael vallásának az alapgondolata az, hogy Isten kiválasztotta őt a többi nép közül; [...] a predesztináció hite a vallásos hit mélységével párhuzamosan erősödik és mélyül. Ennek az az oka, hogy minél mélyebb a vallásos érzés, annál feltétlenebbül az Isten kezében érzi magát a lélek; s minél teljesebben az Isten kezében érzi magát, annál bizonyosabb az üdvösségéről.<sup>12</sup>

Ravasz kiterjedt teológiai munkásságában elejétől fogva központi szerep jutott a predesztinációs tan magyarázatának.<sup>13</sup> Az isteni elrendelés egy időben végtelenül kiterjedt, tehát öröktől fogva létező végrehajtás, ezért nem lehet temporálisan elválasztani egymástól sem az eredményt, sem a szándékot.<sup>14</sup> Az egyén életére vonatkozó, ugyanakkor minden emberre kiterjeszhetőnek vélt elrendelésgondolat<sup>15</sup> elképzelése szerint vigasztalást nyújthat azokban a történelmi időkben, amikor a nemzet elnyomás vagy

<sup>11</sup> RAVASZ László, *Gondolatok*, A Magyar Református Egyház Kálvin János Kiadója, Budapest, 1996, 150., 154.

<sup>12</sup> RAVASZ László, *Az eleve elrendelés = Uő., Orgonazúgás*, Lucidus, Budapest, 2005, 87. Ravasznak a későbbiekben is jelentek megírásai a predesztinációról: RAVASZ László, *Az eleve elrendelés. Négy prédikáció*, Sylvester, Budapest, é. n. [1932]

<sup>13</sup> Álláspontjának alakulásáról, valamint az őt ért (vallás)filozófiai hatásokról (nemzetfogalmának alakulásában például Böhm Károly) lásd HATOS Pál, *A magyar protestantizmus és eszmei fordulata Tisza Istvántól Ravasz Lászlóig*, Múltunk 2005/1., 89–117. A Karl Barth-i teológiai értelmezések hatásáról lásd TÓTH-MATOLCSI László, *Ravasz László és Bibó István nemzetértelmezései*, Beszélő 2005/6–7., 157–163.

<sup>14</sup> „Istenben nem lehet megkülönböztetni az elhatározást és a kivitelt, nem lehet időileg elválasztani a szándéktól az eredményt. Istennek állandó munkássága nem egyéb, mint állandó predesztináció és annak állandó végrehajtása.” RAVASZ, *Az eleve elrendelés...*, 93.

<sup>15</sup> „Most vesszük észre, hogy Isten kiválasztása az egyeseken áthat, de az egészre vonatkozik.” Uo., 94.

fenyegetettség között él.<sup>16</sup> A kiválasztottság, az eleve elrendelés tehát kollektív szinten érvényesül egy nép/nemzet életében, s éppen ezért Ravasz vélekedése szerint az adott történelmi szituáció, a társadalmi és politikai berendezkedés, sőt a történelem sem esetleges események soraként gondolható el, hanem egy isteni rend érvényesülését érhetjük benne tetten.<sup>17</sup> Tehát a magyarság ezért kapcsolható össze a kiválasztás tanával Ravasz okfejtésében, s ezért tekinthető feladatnak az eleve elrendelés tanából következően a helytállás, a kritikus történelmi időpontokban a hivatás teljesítése.<sup>18</sup> Ha visszatérünk Jancsó Elemér Kemény-portréjához, akkor egyrészt könnyen belátható, hogy gondolatmenete egyezést mutat a Ravasz által képviselt predesztinációs-nemzeti elképzelésekkel, másrészt a már korábban is kiemelt „igyekezzünk” felszólításról is állítható, hogy nem csupán irodalomtörténeti ismeretekre sarkallja olvasóit, hanem társadalmi és nemzeti kötelességként terjeszti azt befogadói elé.

Ravasz Lászlótól rövid jegyzet olvasható *Gondolatok* című, 1922-ben publikált rövid terjedelmű könyvében Kemény Zsigmondról.<sup>19</sup> A 19. századi szerzőt Ravasz is kiemeli saját korából azt állítván, hogy munkásságának súlya messze megelőzte saját korát, ennek illusztrálására Ravasz is a mélység–magasság térképzetét használja. Az aktualizálás aktusa azonban elmarad, hiszen a teológus-lelkész szerint az akkori jelen nem alkalmas arra, hogy megértse a 19. századi szerző életművét.<sup>20</sup>

A Jancsó-szövegben már olvasott kincskeresés és a mélység–magasság toposzát használja fel Csergő Tamás is 1920-as, a *Zord Idő* című lapban megjelent cikkében.<sup>21</sup>

<sup>16</sup> „A protestantizmus vallásos gyökereinek elsődlegessége, a megtámadottság és a fenyegetettségben való szilárd helytállás követelménye határozta meg az érett, szellemi-politikai befolyásának zenitjére érő Ravasz két világháború közötti igehirdetését. A fenyegetettség érzésére – vélte – a predesztinációs hit adhat »megoldást.«” HATOS, *I. m.*, 111.

<sup>17</sup> Uo., 110.

<sup>18</sup> Az eleve elrendelés és az ember megvalósítandó feladatának összekapcsolása a korszakban természetesen nem kizárólag Ravasznál jelenik meg, hanem például későbbi munkatársánál, Muraközy Gyulánál is: „A predesztinációnak, mint az általános örök rendelésnek, az emberre vonatkozó formai meghatározása a hivatásban, a küldetésstudatban fejezhető ki. [...] A predesztináció ebben az értelemben tehát rendeltetés, küldetés, hivatás.” MURAKÖZY Gyula, *Tragikum és predesztináció = És lön világhosszág. Emlékkönyv Ravasz László hatvanadik életéve és dunamelléki püspökségének huszadik évfordulója alkalmából*, Franklin, Budapest, é. n. [1941], 289.

<sup>19</sup> A rövid írás szövegszerű egyezéseket mutat az 1914-ben, a *Protestáns Szemlében* publikált írásával ((P) [= RAVASZ László], *Kemény Zsigmond*, *Protestáns Szemle* 1914/2., 130–131.), ehhez lásd: DOBÁS KATA, *A századik évforduló. Megemlékezések Kemény Zsigmond születésének századik évfordulóján = A sors kísértései. Tanulmányok Kemény Zsigmond munkásságáról születésének 200. évfordulójára*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, munkatárs DOBÁS KATA – PINTÉR Borbála, Ráció, Budapest, 2014, 397–412.

<sup>20</sup> „Az, hogy Kemény Zsigmondot a kora nem értette meg, természetes volt, mert nagyobb volt koránál és mélyebben vagy magasabban járt, mint korának átlagműveltejei. [...] Állapítsuk meg és fogadjuk el, hogy mi most völgyben járók vagyunk – ha más nem, a mocsarak bizonyítják –, és Kemény Zsigmond alakja, mint egy elhagyott hegyecsúcs, mutatja, hogy valaha micsoda magasságokban jártunk, és nézi, hogy még meddig szállunk lefelé.” RAVASZ László, *Gondolatok*, 164–165. Ravasz természetesen nem kizárólag Keményről írt „portrét” (Széchenyi István, Arany János stb.), és ahogy a 19. századi író arcképében, úgy a többi személynél is előtérbe kerül a példaadás, a nemzet feladatainak szorgalmazása, s így – hol közvetve, hol közvetlenül – az eleve elrendelés teológiai eszméje is.

<sup>21</sup> CSERGŐ Tamás, *Kemény Zsigmond*, *Zord Idő* 1920/2., 37. Csergő cikke később, 1942-ben, a *Pásztortűzben* is napvilágot látott (CSERGŐ Tamás, *Kemény Zsigmond*, *Pásztortűz* 1942/11., 490–492.). Az 1942-es cikkben több szöveghely lerövidítve került közlésre, ezért írásomban az időben korábbi szöveget veszem alapul, az idézetek onnan származnak.

Írásában mind a magasban, mind a mélyben rejlő „Kemény-kincsek” felkeresésére biztatja olvasóit. Az általa használt fellegvár-kép, valamint az azt körülölelő zord természet képe a szöveg végén található bűvárhajó megjelenítésével állítható párhuzamba, továbbá Kemény írói munkásságának, sőt munkamódszerének önreflexív képével mutat rokonságot.<sup>22</sup> Hiszen ahogy Kemény leszállt az emberi szívek mélyére, úgy kell az olvasónak is leengednie hálóját<sup>23</sup> és fel- vagy alászállnia a magasságokba és mélységekbe, hogy megértse ezt a világot. Csergő a kiválasztott olvasók képzetét, valamint a sokszor hangoztatott népszerűtlenséget is előtérbe helyezi:

Fölötte felhő, köd borong, de ez csak az álmos völgyi lakos szemei elől takarja el [a fellegvárat], mert aki nem riad vissza a terhes úttól, aki felkapaszkodik a magas hegytetőre, annak szemei előtt teljes pompájában bontakozik ki nagyszerű méreteivel és rejtve tartott kincseivel... [...] Az bizonyos, hogy egyedülálló jelenlég a magyar irodalomban. Magasan áll, nehéz a hozzájutás. Nem népszerű, kevesen ismerik, kevesen szeretik. De az is bizonyos, hogy nagy érték.<sup>24</sup>

Csergő portréjának kétségkívül érzékletesnek mondható képei közé tartozik a mélység, a víz alatti tér tulajdonságainak taglalása; ezt összekapcsolhatónak véli azzal, hogy a Kemény által megjelenített világ töredékes, nem mutatja meg a teljességet: „Sokszögű prizmán át nézi a világot, a törés vonalai kettészakítják a tárgyakat, és elválasztják a fejet és a lábakat a törzstől, hézagokat támasztanak, s ezekből a töredékekből és hézagokból építi fel csodás épületeit. Ez a világ az ő lelkének vetülete.”<sup>25</sup> A szerző szintén említi Kemény Zsigmond erdélyi származását, mindezt pedig összeköti a 19. századi szerző emberiségével.<sup>26</sup> Az emberi jelző jelen esetben azt jelenti, hogy attól tekinthető valaki emberinek, ha önmagát tárja az olvasók elé. Az önfeltárás, noha jelen esetben töredékes világértelmezést ad, mégis erénynek tekinthető – olyan erénynek, amelynek megértése nehezen vállalható feladat a befogadónak, de mégis értéként értelmezendő.

Az önfeltárás, a Keménynek tulajdonított belső világ leírása a természettudomány nyelvéhez köthető. Kemény esetében, az életrajzi olvasattól nyilvánvalóan nem függetlenül,<sup>27</sup> visszatérő a boncolásra, az ízekre szedésre, a jellem és/vagy a szereplők

<sup>22</sup> „[...] mély erdők között tar hegygerincen gubbaszkodó ódon fellegvár, mely merészen emeli sötét üstökét fel az égnek, lábai alatt a völgyben pedig természeti erők megrezdülései tornyosodnak bús tragédiákká.” „Ha óceán az emberi szív, akkor Kemény bűvárhajóval szánt benne. Leszáll merészen a mélybe csodálatos alakú hajójával, s a tengerfenék sajátos faunájának szemléletében gyönyörködik. [...] Ez a világ a költőnek, a költő lelkének megtört világa.” *Uo.*

<sup>23</sup> „Itt vessük hát meg lábunkat és itt eresszük le hálónkat a mélybe”. *Uo.*

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

<sup>25</sup> *Uo.*

<sup>26</sup> „Minden, ami emberi, önmagából indul ki és önmagába tér meg. Erdély e nagy fia a legemberibb erdélyi író.” *Uo.*

<sup>27</sup> Kemény Zsigmond Bécsben töltött éveire történő utalás („Bécsbe költözém. Két évig [1839–1840] anatómiai és pathologiai leczkéket jártam.” *Kemény Zsigmond levelezése*, s. a. r. PINTÉR Borbála, Balassi-ELTE, Budapest, 2007, 69.), mely a forrásanyag többszöri vizsgálata után sincs bizonyítva (Vö. PAIS Dezső, B. *Kemény Zsigmond a bécsi egyetemen*, It 1911/3., 328–329.; PAPP Ferenc, *Báró Kemény Zsigmond. I.*

„feltárására” utaló nyelvhasználat. Ezek a Kemény lelkét az értelmezés középpontjába állító szövegek, elsősorban a „feldarabolás”-metafora különféle variációit alkalmazzák; a művekben a jellemek motivációinak, cselekedeteinek megértése pedig ezek alapján csakis úgy lehetséges, ha előbb apró darabokra szedi azokat a narrátor.<sup>28</sup> A nyelvhasználat azonban nem csupán az orvosi szókészlet bevonására utal, hanem arra a később szintén visszatérő előfeltevésre is, hogy a hozzáférhetőség biztosított mind a megformált jellemekhez, mind Kemény Zsigmond lelkéhez, vagyis minél részletesebb vizsgálat alá vetjük, és minél mélyebbre látunk bennük, annál közelebb jutunk az igazsághoz, ami pedig időben állandó.

\* \* \*

Az Erdélyi Helikon folyóirat több típusú, elsősorban kanonizációra törekvő eljárás is alkalmaz a 19. századi szerző esetében. 1930-ban Jancsó Béla<sup>29</sup> közreadja Pálffy János akkor még kiadatlan feljegyzéseit. Pálffy írásának tárgyalása azért lehet releváns döntés, mert a szöveg ekkor, az Erdélyi Helikkal kerül be az olvasói nyilvánosság terébe, továbbá a hozzá írt kommentár, az aktualizálás mellett, saját érvrendszerét a Kemény korabeli írásra építi. A közreadott – azóta természetesen már szélesebb recepciótörténeti utat bejárt<sup>30</sup> – szöveg Kemény kanonizációjának, a Kemény-portrénak sajátos szeletét adja: az ott megrajzolt szerző egyrészt számtalan előnytelen tulajdonsággal rendelkezik, másrészt Pálffy nem a magyar irodalom kiemelt szövegeiként tárgyalja Kemény műveit.<sup>31</sup> A természettudományos, elsősorban orvosi nyelvhasználat metaforikája Pálffy szövegében is kiemelt értékelési szempont, az eddig vizsgált szövegekhez képest azonban ez negatív előjelet kap:

Az ő kedvenc foglalkozása, az emberi szív analizise. De evvel is úgy van, mint szónoklatával: tárgyszeretete elragadja, megvakítja, s nem veszi észre, hogy hol

MTA, Budapest, 1922, 137–156.). Bécsi kutatómunkám eredményeként a korábbiakhoz hasonló eredményre jutottam: a Bécsi Egyetemi Archivum (Archiv der Universität Wien) hallgatói nyilvántartásában (Studentenevidenz) nem találkoztam a vonatkozó években Kemény Zsigmond névvel.

<sup>28</sup> A kérdéskörhöz lásd Kucserka Zsófia 19. századi jellemkoncepciókat vizsgáló tanulmányát: *A mechanikus, a vegytani és az ismeretlen. Jellemkoncepciók a magyar nyelvű regényelméleti és regénykritikai szövegekben a 19. század közepén*, It 2012/3., 328–347.

<sup>29</sup> Jancsó Béla 1903-ban született Marosújváron, 1967-ben halt meg Kolozsváron. Közéleti írásait, tanulmányait többek között a Brassói Lapok, az Erdélyi Helikon, a Páztortűz, az Erdélyi Szemle, a Keleti Újság közölte. A művészet lélektani és társadalmi szerepének kitüntetett szerepet tulajdonított írásában. Tagja volt a Tizenegyek írói csoportjának. Munkatársa volt a kolozsvári Erdélyi Fiatalok fősíkolás lapnak.

<sup>30</sup> Két legkorábbi kiadása: *Magyarországi és erdélyi urak. Pálffy János emlékezései*, s. a. r. SZABÓ T. Attila, Minerva, Kolozsvár, 1939.; *Magyarországi és erdélyi urak. Pálffy János emlékezései*, s. a. r. SZABÓ T. Attila, k. n. [Révai], Budapest, é. n. [1939]

<sup>31</sup> „Első munkája volt egy rapszodisztikus regénye: »Gyulai Pál«. Elszórt jelenetek és jellemezések, összefűzve egymással lazúl bölcséleti elmélkedések, physiologiai és lélektani vizsgálódások által. A regény művészig jó lehetett, de még nem találtam senkit, aki végigolvasta volna, még Erdélyi Jánosról sem hiszem, ki a Kemény szerkesztősége alatti Pesti Napló tárcájában ezen regényt felmagasztalja. Csodálkozom Erdélyin, ki oly sok józan ítélettel bír. Odáig bizonyosan nem sikerül neki sem vinni a dolgot, hogy valaki ezen tökéletesen elfelejtett Gyulai Pált újból kezébe vegye.” PÁLFFY János, *Báró Kemény Zsigmond. Pálffy János egykorú kiadatlan feljegyzéseiből*, Erdélyi Helikon 1930/2., 118.

kell megállapodni, nem veszi észre, hogy a művészet műtételbe menyen által. Ő jellemeit csupaszon fekteti boncasztalra, lemetszve minden húst és inat, szálakra hasogatva minden izmot és ideget, míg ezen aprólékos, túlszigorú, undorító boncolgatás közben a test: maga a jellem egy undok vázzá válik, mely többé részvétre nem indít. Ő nem a természetet festi, hanem leckét ad a szív- és lélekbonctanból.<sup>32</sup>

Azt Jancsó Béla is bizonyára érzékelte, hogy a szövegek közlés mint kanonizációs aktus jelen esetben nem a szokványos módon történik, ugyanakkor a kiadott feljegyzésekhez írt kísérőesszéje nem a mentegetés és felmentés retorikáját használja. Jancsó elismeri Kemény patológikus vonásait, Pálffy-nak Kemény jellemére vonatkozó következtetéseit viszont nem fogadja el; ugyanakkor szerinte éppen ez irányítja a figyelmet emberi tragikumára és vezetheti újraértékelésre az olvasókat és az irodalmárokat.<sup>33</sup> Az általa szorgalmazott újraolvasás elsősorban arra irányulna, hogy kimozdítsa a tartahatatlant Kemény–Jókai-ellentétpár „babonáját”. Jancsó szerint Kemény bizonyos szempontból valóban alulmarad Jókai-val szemben,<sup>34</sup> ezzel párhuzamosan ugyanakkor irodalomtörténeti vizsgálódásokat szorgalmaz, hogy Keménynek a saját korára gyakorolt hatása feltárható legyen.<sup>35</sup> A szerző, nyilvánvalóan nem csupán Pálffy szövegétől inspirálva, teljes mértékben elismeri, hogy Keménynek kevés olvasója akad, illetve hogy elsősorban a nehézkes nyelvezet miatt nem népszerű a 20. század első felében sem. A kevés olvasóval szemben kiemeli, hogy az irodalom kulturális intézményrendszere viszont túlságos elismerésben részesítette.

A Jancsó által megfogalmazott értelmezésnek mindenképpen fontos szempontja, hogy megpróbálja ráirányítani a figyelmet a Jókai–Kemény-ellentétpár feloldására, ahogy szerinte teszi ezt az általa hivatkozott Szabó Dezső is. Az utóbbi szerző, 1923-as *Panasz* című könyve vonatkozó részleteinek<sup>36</sup> vizsgálatakor világossá válik,

<sup>32</sup> Uo., 119.

<sup>33</sup> Vö. JANCÓSÓ Béla, *Pálffy János Kemény Zsigmondja és a Kemény Zsigmond-probléma*, Erdélyi Helikon 1930/2., 121–122.

<sup>34</sup> „Kemény Zsigmondot a hivatalos magyar irodalomtörténet és kritika Gyulai Pál óta a »legnagyobb magyar regényíró« címével tiszteli meg. S ha a jelző az *elgondolást* illeti, bizonyonnan Madáchon kívül kevés magyar művész hordozott nagyobb koncepciókat. Viszont, ha a megvalósítást nézzük, feltétlenül el kell ismerni Kemény rettentő hiányait nemhogy Jókai, de pl. sokszor még Eötvös Józseffel szemben is.” Uo., 122.

<sup>35</sup> „A helyzet az, hogy Keményt egyfelől igaztalanul túldícsérte a kritika, másfelől pedig igaztalanul mellőzi az olvasóközönség. Az olvasóközönséget viszont Kemény rendkívül nehézkes nyelvre tartja távol műveitől. S így a Keményi-mű helyzete ma az, hogy a hivatalos Olimpusra tétel ellenére is a magyar olvasóközönségnek egy frázisnál nincs több fogalma a magyar irodalom egyik legsajátosabb és legsúlyosabb alakjáról. A Kemény újjáértékelésének ezért legfőbb feladata, hogy korára való befolyásának essay-szerű feltárásával öntudatosítsa szerepét és még inkább, hogy tanulmányainak gazdag gondolati anyagát: Kemény legmaradandóbb írói értékeit, a magyar olvasóközönség közkincsévé tegye.” Uo.

<sup>36</sup> Szabó erősen átretorizált, didaktikus szövegére csak röviden érdemes kitérni, hiszen a Jancsó-féle szöveg- és gondolatátvétel kivül nem elemezett műve jelen tanulmánynak. Könyvének érdekessége, hogy éppen a „mélység” metaforikája ellen érvel: „Szokás náluk – és ezt intelligenciájuk fokmérőjének tekintik – Kemény pusztá nevére eltikkadni, mély gondolatokban örvényleni, Kemény csodálatos és pártját nem találó jellemzésére himnuszt zengeni, Balzacot említeni melléje és panaszkodni, hogy a nagy közönség azért nem olvassa, mert profánum vulgus és nem érti meg e mély művek mélységeit.”

hogy Jancsó jelen esetben is<sup>37</sup> a Szabó Dezső-féle hagyományt olvassa újra, a Szabó által alkalmazott retorikát ugyan tompítva, de végeredményben ugyanazokra a következtetésekre jutva.

Ahogy arra legújabbban Szajbély Mihály tanulmánya is felhívta a figyelmet, a sztereotípiák „a tudományos kutatásoknak is elkerülhetetlen eszközei [...], de elkerülhetetlenül az elégedetlenség érzését keltik a gondolatmenetben rövidítések által képviselt problémakörök szakértőiben.”<sup>38</sup> Szajbély két regény összehasonlító értelmezését választja a sztereotípiák feloldási módszeréül, az irodalomtörténeti előzmények felvázolását követően. Vizsgálódása ugyan nem tér ki az egyéb, a korábbi „feloldási kísérletekre”, írása elsősorban arra mutat rá, hogy az ilyen jellegű szembeállítások olykor részgazságokra és egyszerűsítő eljárásokra épülnek.<sup>39</sup> Szabó Dezső és Jancsó Béla gondolatmenet és értelmezés tekintetében szorosan összefüggő írásai azonban nem találják meg a megfelelő eljárást az ellentétpár megszüntetésére. Ez azonban csupán szövegeik ilyen jellegű sikertelenségére utal, az általuk felvázolt szándék mégis fontos törekvés, ugyanis kultuszromboló szándéknak is értelmezhető. Ugyanakkor ilyen irányú gesztusaik mögött egy nagyon is egyértelmű elképzelés és egyben illúzió áll: ha az eddigi recepció megtisztítódik a félreértésektől és hamisnak érzett elképzelésektől, akkor egy megragadható és tiszta Kemény-kép tárulhat az olvasó elé. A törekvés itt sem kifejezetten a művek minél részletesebb megismerésre irányul, ahogy az például Csörgő Tamás írásában is látható volt, hanem Kemény életének, jellemének és lelki életének feltárására, melyen keresztül megérhetővé és teljes mértékben hozzáférhetővé válnak szövegei is.

Jancsó Béla szövegéhez képest öt évvel később, 1935-ben, szintén az Erdélyi Helikonban megjelenő szövegében I. Szemlér Ferenc három fő téma köré szervezi Kemény-portróját: 1. tragikus lélek és jellem – mind a szerzőre, mind a műveiben szereplőkre vonatkozóan, 2. a végzet, 3. a történelem. A Szemlér-szöveg is a már ismert retorikát követi, lélektani megközelítéséből egy tragikus lélekábrázolást bont ki, s ezt összeköti a végzet és a szükségszerűség mindent felülíró elképzelésével. Állításait tehát mind Kemény életpályájára, mind műveire kiterjeszti: a regények szereplőinek és a szerző (tragikus) sorsa összekapcsolódik.<sup>40</sup> Míg Szemlér a regényekben kifejezetten

A szerző szerint a nem-olvasásra más magyarázat van, és ennek oka a Kemény által alkalmazott jellemzés-technikában található meg: „Kétségtelen, hogy ez a kiváló elme némely alakját nagy pszichológiai [!] ismerettel és éleslátással jellemzi. De jellemzi lélektanilag analizálva, disszertálva, nem művészi eszközökkel, nem az élet millió megmutató élő mozdulatával, hanem tudományos eszközökkel, keresztmetszet-preparációkkal. Kemény ilyenkor esszéket ír regényeiben is, melyek intelligensek, hatnak az intelligenciára, de nem alkalmasak arra, hogy a művet mint élő életet átlobbantás az olvasóba.” SZABÓ DEZSŐ, *Panasz. Újabb tanulmányok*, Ferrum, Budapest, 1923, 74.

<sup>37</sup> Erről lásd részletesen: CSERÉ PÉTER, *Sorskérdések hálójában. Ady, Móricz és Szabó Dezső hatása az Erdélyi Fiatalokra*, Kortárs 2009/4., 85–92.

<sup>38</sup> SZAJBÉLY Mihály, *Kemény és Jókai = A sors kísértései*, 347.

<sup>39</sup> Kemény és Jókai esetében például a sokat hivatkozott Gyulai Pál-írásokról mutatja ki, hogy azok alapján a tökéletes regényt „a Jókai-val egybegyűrt Kemény alkothatta volna meg.” Uo., 349.

<sup>40</sup> „Míntha a Kemény életét kormányzó végzetserű befolyások ide is elhíntették volna az ellentétek magyát: Kemény egész életén keresztül két hivatás között vergődött.” I. SZEMLÉR Ferenc, *Báró Kemény Zsigmond*, Erdélyi Helikon 1935/5., 314.



a végzetességet emeli ki, kiiktatva azokban a véletlenek lehetőségét, addig Kemény történelemszemléletéből a történeti szellem érvényesülését olvassa ki:

A történeti szellemmel rendelkező ember szemében a történelem ha nem is logikus, de feltétlenül egységes folyamat, mely kitartó következetességgel folyik egyelőre ismeretlen irányok és célok felé. Nem determinizmus ez, mint ahogy egyes elemzők állítják, hanem csupán az életjelenségeknek magasabb szempont szerint való összefogása, ami biztonságot ad az ítéletnek s mentesíti a szellemet az oktalan lázadozástól.

Vagyis Szemlér szerint Kemény történelmi vonatkozású munkáiban nem a determinizmus – a szöveg nem feltétlenül ad eligazítást arra nézvést, hogy pontosan milyen jelentést is tulajdonít ennek a kifejezésnek – érvényesül, hanem egy magasabb szempontú rálátás, amely alapján meghozhatóak bizonyos ítéletek és döntések.

#### *Intézményes kultuszépítés és Kemény Zsigmond Zord idő című regénye*

A Marosvásárhelyi Kemény Zsigmond Társaság 1914-ben megjelentetett egy ünnepi kiadványt Kemény Zsigmond születésének századik évfordulójára.<sup>41</sup> Tóthfalusi József, a Társaság akkori elnöke előszavában részletesen ír a kötetet életre hívó elképzelésekről;<sup>42</sup> a bevezető szövegében a marosvásárhelyi közönség kiszolgálásán messze túlmutató tervek egy nemzetinek nevezett paradigmába helyezik Kemény Zsigmond örökségének ápolását. Ez utóbbi köteleesség teljesítése, a hódolaton túlmenően, szintén nem egyéni, hanem közösségi célokat szolgál az előszó szerint. Jancsó Elemér és Csergő Tamás portréjával megegyezően a Tóthfalusi által használt beszédmód is az erdélyi öntudat megszilárdítására irányul. Kemény Zsigmond munkássága tehát ismét olyan kontextusba helyeződik, amely szerint nemzeti, erdélyi és nem utolsósorban kulturális célokat lehet megvalósítani a 19. századi író munkásságának előtérbe helyezésével.

A Társaság névadójához köthető munkásság természetesen közel sem merült ki egy ünnepi antológia kiadásában. A Marosvásárhelyen megalakult Kemény Zsigmond Társaság már 1876-os alapszabályában lefekteti, hogy a székely-magyar nyelvészeti és népköltészeti emlékek összegyűjtésén túl célja Kemény Zsigmond munkáinak kiadása is.<sup>43</sup> A Kemény Zsigmond Társaság többféle rendezvényt, illetve fórumot (pél-

<sup>41</sup> A kiadvány felépítéséről és az előszóról lásd részletesen lásd DOBÁS, I. m.

<sup>42</sup> TÓTHFALUSI József, *Bemutató = A Marosvásárhelyi Kemény Zsigmond Társaság Évkönyve*, szerk. Lővy Ferenc – SCHMIDT Béla – TRÓZNER Lajos, Kemény Zsigmond Társaság, h. n. [Marosvásárhely], 1914, 3–4.

<sup>43</sup> *A Marosvásárhelyi Kemény Zsigmond Társaság levelesládája. Levelek, iratok, adatok (1876–1948)*, s. a. r. MAROSI Ildikó, Kriterion, Bukarest, 1973, 303–304. A művek kiadásával kapcsolatosan Gyulai Pál, aki állítása szerint rendelkezett a kiadási jogokkal, tiltakozását nyújtotta be. A Kemény Zsigmond Társaság akkori elnöke, Báró Apor Károly és Tolnai Lajos titkár a Maros-vidék című lap 1877. április 26-i számában nyilatkozatot tett közzé, melyben elhatárolódnak mindenféle jogsértő magatartástól. Uo., 574.

dául novellapályázat) hirdetett közönségének, s noha arról korántsem lehet beszélni, hogy Kemény Zsigmond munkásságának kitüntetett figyelmet szenteltek, néhány eseményen ennek is teret biztosítottak. Ezt bizonyítja a 1929. december 2-án megtartott ünnepély programja is, mely szerint a *Zord idő* részletéből, *Bujdosó Királyasszony* címmel „ünnepi játékot” adtak elő, később pedig, 1931. május 17-án Jancsó Béla Kemény Zsigmond-esszéjét olvasta fel a Társaság rendezvényén.<sup>44</sup>

A Társaság adta ki 1919-től egészen 1921-ig a *Zord Idő* című folyóiratot is, melynek szerkesztője 1920 decemberéig Osvát Kálmán volt.<sup>45</sup> A lapnak és a Kemény Zsigmond Társaságnak igen széleskörű személyi és intézményközi ismerettsége lett idővel, erről tanúskodik a kiterjedt és már nyomtatásban is olvasható levelezés, illetve a több neves és helyi író-költő szereplése a különböző felolvasóesteken. Tabéry Géza (a nagyváradi Magyar Szó szerkesztője) *Zord idő* című versét szintén a Kemény Zsigmond Társaság felkérésére írta, annak félszázados jubileumi ünnepségére.<sup>46</sup> A művet fel is olvasta Tabéry 1929. december 2-án az ünnepélyen, a költemény címe és alcíme a következő volt a műsorprogram leírása alapján: „Zord idő. Báró Kemény Zsigmond emlékezetére, ünnepi költemény”.<sup>47</sup> Tehát a mű felkérésre íródott, kifejezetten egy ünnepi alkalomra, az emlékdák és más műfajú, szóbeli megemlékező szövegekhez hasonlóan. Noha a verset erre az eseményre írta Tabéry, 1931-ben publikálta is a Pásztortűz folyóirat január 25-i számában. A szöveg alatt található leírás itt már részletesebb: „Bárá Kemény Zsigmond az 1848–49-i szabadságharc leveretése után Nagybányán, Thurmann Antal házában rejtőzve írta legnagyobb regényét, a »Zord idő«-t. Ezt a verset a bujdosó regényíró emlékére írtam kegyelettel.”<sup>48</sup> A megidézett történelmi esemény, illetve a kanonizáló gesztus kiemelendő az idézetből: a regény megírása időpontjának és a szabadságharcnak az összekapcsolása történeti kontextusba helyezi a Kemény-mű keletkezését. Tabéry a *Zord időt* az életmű legfontosabb darabjának tartja, ennek megfelelően versében is központi szerepet kap a regény.

<sup>44</sup> Vö. MÓZES Huba, *Dsida Jenő és a Marosvásárhelyi Kemény Zsigmond Társaság*, Forrás 2014/6., 65.

<sup>45</sup> A lap működéséről Kuti Mária tanulmánya ad részletes leírást: KUTI Mária, *A Zord Idő élete és elmúlása = Zord idő. Antológia*, Mentor, Marosvásárhely, 1998, 5–17.

<sup>46</sup> Erről két levele is tanúskodik, melyeket Sényi Lászlónak, a Társaság főtítkárának írt: „Megkísérlek írni valami erre az alkalomra szóló, Kemény Zsigmond vonatkozású költeményt, bár már rég múlt, amikor a lant húrjait pengettem”. „A vers, amit a jubileumra szántam, helyesebben írtam, *Zord idő* címet visel. Azokra a körülményekre van benne allúzió, amelyek között Kemény Zsigmond ezt a regényét megírta a világosi katasztrófát követelő (!) bujdosó periódusában. Ha műsoron kinyomatjátok a számomat, e vers címe után zárjelben, kérlek, méltóztassátok odaírni, hogy: – „Kemény Zsigmond emlékezetének.” (1929. okt. 27. és nov. 20.) = *A Marosvásárhelyi Kemény Zsigmond Társaság levelesládája*, 181., 187.

<sup>47</sup> Uo., 379.

<sup>48</sup> TABÉRY Géza, *Zord idő*, Pásztortűz 1931/2., 42. Azt Papp Ferenc, Kemény Zsigmond életrajzírója is alátámasztja, hogy Kemény 1849-ben Nagybányán, a Thurmann családnál talált menedéket, a *Zord idő* megírását vagy annak megkezdését azonban nem említi. Ezt nem is lehet valószínűsíteni, hiszen a regény első részének befejezése csak az 1857. év második felére tehető. Vö. PAPP, I. m., II., 3, 418. A nagybányai helyi kulturális emlékezetben mindenesetre a mai napig ez az elképzelés tartja magát: „1849-ben – a szabadságharc bukása után – Nagybánya ismeretlenségébe és csendjébe rejtkezett egy időre Kemény Zsigmond. Itt írta a *Zord időt*.” TAKÁCS Péter, *Várak, várkastélyok, kúriák Szatmár megyében*, Szabolcs-Szatmár-Bereg Levéltári Évkönyv 2008/18., 188.

A „zord idő” metaforikája három történelmi időponthoz kapcsolódik: Mohács, az 1848–49-es szabadságharc és a vers írásának idejéhez.

Derült azóta ég és beborult.  
Dalolt a nép és új halálba hullt.  
Intett szebb jövő s visszatért a mult,  
De multával két régi zord időnek  
Mibe higgyen, kinek harmadik  
Adatott újult végzetül?  
Hol az új fény a vén torony felett,  
A sorvadtt jelen gyászéjtszakában?<sup>49</sup>

A történelem ciklikus ismétlődéseit a „zord idők” határpontjai jelölik ki. Az idő ilyen típusú szegmentálása azonban nem csupán a ciklikusságot hivatott sugallni, hanem így teremtődik meg a vers jelenével való kapcsolat, az aktualizálás lehetősége is. A két tragikusságában hasonló történelmi időpont összekapcsolásával a lírai én válaszokat vél kapni, vagyis az általa megidézett regényből, illetve annak keletkezési körülményeiből kiolvashatónak tart válaszokat a saját jelen idejére vonatkozóan. A zord jelen, a tragikus történelmi határpont megélése kérdésekkel teli; a hit és a fény keresésének igénye a vers tanúsága szerint azonban megvan. A szöveg válasza kultikus gesztus lesz: a végzetként kapott tragikus jelen elviseléséhez a lírai én itt is szakrális magasságokba emeli Kemény Zsigmond alakját. Egyfelől a „tollával helytálló” író,<sup>50</sup> másfelől a sötétségben világitó csillag képével:

Szelid kiégett arcából kék szemek  
Sütnek csillagként reánk valahonnan,  
S mint morzsjel egy messze túlvilágból  
Villan és zárul le pislogva a szem.  
A holt írónak néma nézéséből  
Int a Zord idő régi jelszava:  
– „Kövesse kiki vezércsillagát!”

Az égen feltűnő csillag metaforája mindenképpen továbbgondolásra érdemes kép, hiszen a vers több szöveghelyen is használja a sötétség–világosság ellentétezését. Ezek alapján nem nehéz arra a következtetésre jutni – s ez megegyezik a fogalom elsődleges jelentésével is<sup>51</sup> – hogy a (vezér)csillagot csak akkor látni, ha sötét van. A sötét és a „zord idő” összekapcsolásán túl tehát egy viszonylag egyszerű és sablonos el-

<sup>49</sup> Uo.

<sup>50</sup> „S az üzött író zord idők cudarját / Acéltollával éjjel hessegette” Uo.

<sup>51</sup> A *vezércsillag* jelentése a Czuczor–Fogarasi szótár meghatározása szerint a következő: „Csillag, mely az éjjeli, kivált tengeri utasoknak irányul, eligazodásul, s mintegy vezérül, kalauzul szolgál. Különösen oly csillag, vagy csillagzat, mely az évnél minden szakában, s egész éjen által látható, milyen pl. a gönczölszekere. Átv. ért. am. vezérelv, vezérszabály.” Czuczor Gergely – Fogarasi János, *A magyar nyelv szótára*, IV., Emich, Pest, 1862, 1000.

képzelés bontakozik ki: a vezéreket, a vezéreket közvetítő alakokat akkor kell követni, akkor adnak segítséget és akkor lehet hozzájuk fordulni, ha a történelmi pillanat tragikus. Ezen kultuszteremtő gesztus tehát nem egy statikus példakép felállítását jelenti, amely állandó jelleggel a nemzet panteonjában áll, hanem kiemelt jelentőséget tulajdonít neki történelmi helyzettől függően.

Az emblemikus, az egész műre kiterjeszhetőnek vélt jelszóval (amely a versben kétszer is idézésre kerül) a vezércsillag-motívum kerül előtérbe. A vezércsillag mindkét jelentése érvényesül: egyszerre érthető valóságos égi jelként és átvitt értelemben vezérelvként is. Ez a jelentésképzés leginkább magába fordulónak tekinthető: az a jelszó, a vezérelv, hogy a vezérelvet kövessük. Ezzel párhuzamosan Kemény alakja is ugyanebben az értelmezési körben mozog, hiszen a túlvilágról jelezve az őt figyelőknek csillagként és vezérelvet mutatóként is megjelenítődik – vagyis jel(zés) és jelentés, példa és tartalom egy időben.

Az idézett mondat a Kemény-regény utolsó mondata, Tabéry versében ez éppen ellenkező pozícióba kerül: „Amíg a vendég róttá a betűt: / ...»Zord idő. Regény. Kövesse kiki / Vezércsillagát!»<sup>52</sup> Vagyis a mondat úgy is értelmezhető, mint a regény mottója, tényleges jelszava, ami így az egész műre érvényesíthetővé válik. Az emléködák, emlékbeszédek kapcsán Porkoláb Tibor már több ízben jelezte, hogy az ilyen típusú szövegegyüttesen egyrészt kevésbé kérhető számon bármiféle esztétikai érték, másfelől – mindezt tágabb módszertani kontextusba helyezve – a kultusztörténeti jelleggel bíró vizsgálatoknak nem célja bármiféle referencialitás vagy igazságérték feltárása, sokkal fontosabb az adott jelenség megmutatása, társadalmi, irodalomtörténeti környezetbe való elhelyezése.<sup>53</sup> Efelől megközelítve az utolsó mondat mottóként való kezelése nem félreértelmezés, hanem a vers kulcsmondatának alátámasztására szolgál, mivel a Kemény-mondat azon értelme, mely szerint a „ki-ki kövesse” arra is utalhat, hogy nem mindenkinek azonos a vezércsillaga,<sup>54</sup> nem felelne meg a vers tematizált szándékának. Kemény Zsigmond mint példa Tabéry-nál is közösségi érdeket szolgál, vagyis a fenyegetett történelmi helyzetben való helytállást szorgalmazza egy olyan példakép felmutatásával, aki hasonló történelmi helyzetben már helyt állt. A 19. században a panteonizáció egyik kiemelt mozzanata a halhatatlanná nyilvánítás, mely a nemzeti panteonba emelés aktusában realizálódik. Kemény Tabéry versében úgy válik halhatatlanná, hogy örök jellé változik, amely ugyan nincs jelen az élők között, de jelenléte mégis megtapasztalható vezércsillag formájában.

A *Zord idő* tehát kanonikusan kiemelt mű a vizsgált szövegegyüttesben, ezt bizonyítja Makkai Sándor elemzése is a regényről. Makkai éppen úgy elvégzi az aktualizációt, mint Tabéry verse, sőt éppen azt állítja, hogy a mostani idő teszi igazán ak-

<sup>52</sup> TABÉRY, I. m., 42.

<sup>53</sup> PORKOLÁB, I. m.

<sup>54</sup> A mondatot Hites Sándor is kiemeli a *Zord időt* elemző tanulmányában, s noha más szempontból, de szintén nem tartja megnyugtató tanulságnak a szentenciát: „a regény egészével összevetve éppen a természet állóképszerű rendje illetve a politikátörténet és a magánélet időbeliségének dinamikája közti feszültséget nyomatékosítja.” HITES Sándor, *Prognózis és anakronizmus. A Zord idő mint politikai példázat = (Tév)eszmék bűvölete*, szerk. JENEY Éva – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Akadémiai, Budapest, 2004, 161.

tuálissá és értelmezhetővé a Kemény-művet.<sup>55</sup> Mielőtt azonban rátérnék Makkai Zord idő-elemzésére, egy időben korábban keletkezett írását érdemes megvizsgálni; a későbbi, 1932-es írás ugyanis visszautal az 1925-ben megjelentre. Ez utóbbi, mely a *Kemény Zsigmond lelke* címet viseli, Jancsó Elemér Ifjú Erdélyben és Csergő Tamás Zord Időben megjelent szövegéhez hasonlóan itt sem csupán a közös idő, hanem a közös tér összekapcsolható erejére hivatkozik, vagyis alapvetésként kezeli, hogy Kemény Zsigmond erdélyi származása összekötő kapocs az író és az értelmező (közösség) között.<sup>56</sup> Makkai az értelmezés aktusára is kiterjeszti a kapcsolatot, azt állítva, hogy mivel egy erdélyi lélek megismerése törekvésének célja, ezért ezt csakis kizárólag egy erdélyi magyar értheti meg teljes valójában a sorsközösség eszménye okán. Felvetődhet a kérdés, hogy Makkai olvasata szerint melyek azok a közös jellemvonások, amelyek mentén kibontható az erdélyi jellem.<sup>57</sup> Az egyéni lelki vonásokat a szerző a nemzet szolgálata eszméjének rendeli alá: az alapvetően tragikus, komor világlátás, az önnevelés, az erkölcsileg elítélhetőnek tartott jellemvonások („szilaj érzékiség”) megzabolozása, a kívülálló világszemlélet miatt lehet Kemény Zsigmond a kollektív képviselő egyik alakja. Vagyis Makkai szerint a sztoikus<sup>58</sup> és a lemondó életmód alkalmassá teszi a 19. századi szerzőt arra, hogy útmutatást adjon mind a jelen, mind a jövő nemzedékének: „Mi, erdélyi magyarok, a Kemény Zsigmond felidézett lelkébe nézve, hálával gondolunk reá, aki a mi erdélyi hivatásunk nemes öntudatát előttünk hordozta és éjszakánkat bevilágítva, ma is kötelességünk rendületlen teljesítésére ösztönöz.”<sup>59</sup> Az „életen kívül” helyezés gesztusa<sup>60</sup> azonban nem

<sup>55</sup> Erre mind az esszé elején, mind a végén találunk utalást: „Most a könyv alapján az íróról szeretnék néhány vonást rajzolni meg, ami talán szokatlan és új vele kapcsolatban. Ezeket a vonásokat a Zord idő csak a mostani idő zordságában tárta fel, régebben rejtve maradtak előttem. És ez a körülmény épen annyira jellemző az íróra, mint reánk és korunkra nézve s indokul szolgál arra, hogy aktualitást adjon Kemény Zsigmondnak minden külső jubileumi aktualitás nélkül is [...] Zord időnek kellett eljőnie reánk és az egész világra, hogy nagy szenvedések kapcsoljanak társaságba vele és fölszakadjon számunkra a Zord idő ítélő és vigasztaló mélysége. Aki most olvassa Kemény művét, az hódolattal és hálával fogja meglátni a költő homlokán »társaságunk legfelsőbb rangjának jelét.«” Makkai Sándor, *Zord idő = Uő., Erdélyi szemmel*, Erdélyi Szépművészeti Céh, Kolozsvár, 1932, 88., 110.

<sup>56</sup> „Nemcsak az a körülmény, hogy teljesen erdélyi családból származott, hogy az erdélyi természet adott életének külső miliót, hogy az erdélyi mult szolgáltatta költészetének legszebb tárgyait, hanem sokkal inkább az, hogy lelkét legkisebb gyermekora óta az erdélyi szellem sajátosságai ihlették, teszik őt erdélyivé.” *Uő.*, 84. Nem kifejezetten a Kemény-portrékba illeszthető, de ugyanezzel az érvrendszerrel dolgozó példa Venczel József 1930-ban publikált írása is: „Kemény népies alakjai is elhalványulnak Petőfi és Arany tipikus magyar alakjai mellett, de egy vonásuk meglepően jellemző és ez a transzilvánisztikus gondolkodás (persze nem beszélve nem erdélyi vonatkozású műveiről, melyeknek értéke úgyszólván az irodalom szempontjából). Kemény alakjaiban, valamint falujában van valami erős erdélyi íz, csak az a kár, hogy ezt a hatalmas transzilvánisztikus festést inkább az úri rendnél alkalmazta, a falu nála, valamint Jósikánál is, csak epizód-szerepet tölt be.” Venczel József, *A magyar falu XIX. századbéli irodalmunkban*, Erdélyi Helikon 1930/9., 767–768.

<sup>57</sup> A jellem ilyen típusú nemzetkarakterológiai megközelítésének 19. századig visszanyúló hagyománya van, ehhez legfrissebben lásd KUCSERKA Zsófia, *Az egységes és a szétfeszített jellem rajza. Kemény Zsigmond: A két Wesselényi Miklós, Széchenyi István = A sors kísértései*, 108–130.

<sup>58</sup> Ennek kultuszteremtő előzményei szintén a 19. században gyökereznek: TAKÁTS József, *Gyulai, emlékbeszéd, kanonizáció = Uő., Isterős idegen terep*, 234–253.

<sup>59</sup> Makkai Sándor, *Kemény Zsigmond lelke = Uő., Erdélyi szemmel*, 86.

<sup>60</sup> „Sokszoros csüggedés és kudarc között el is jutott végzetének hideg szemléletéig, hogy számára az élet nem termi a boldog résztvevők örömeit, de közvetlen szenvedéseit sem s hogy szerepe csak a messzelátók

csupán a sztoikus világszemléletre, de a keresztényi példamutatásra is utal, ezzel a gesztussal pedig Kemény Zsigmond a nagy nemzeti panteon halhatatlan ikonikus figurái közé helyezhető. Makkai szövegének idézett, utolsó bekezdése tulajdonképpen egyesíti az eddig használt metaforákat, képeket, valamint elképzeléseket: a(z erdélyi) hivatás teljesítéséhez köthető öntudatot, a (vezér)csillag-motívumot, valamint a kirótt feladatok ösztönző mivoltát.

Makkai Sándor Ravasz László egyik legelső tanítványa volt Kolozsváron, tanára munkásságát Makkai részletesen és behatóan ismerte, erről tanúskodik a Ravasz hatvanadik születési és püspökségének huszadik évfordulójára kiadott emlékkönyvbe írt *Ravasz László igehirdető útja* című tanulmánya is.<sup>61</sup> Az erdélyi hivatás gondolata nyilvánvalóan ezért sem állt messze Makkaitól, ahogy az sem, hogy az isteni elrendelést feladatként értelmezze – vagyis Keményt ennek a hivatásnak az örököséként kezelje, és éppen ezért példaként is állíthassa az olvasók elé.

Makkai *Zord idő*-elemzésében a szinte minden eddigi írásban felbukkanó mélység–magasság–képpel próbálja érzékeltetni fiatalkori olvasmányélményét. Mult és jelen kapcsolata Keménynél vélekedése szerint egyértelmű:

nála a mult nem menekülés a jelen kérdéseitől és jajjaitól [...] hanem a magyar lélek nagy önleplezése, nagy bűnbánata és elszánása, egységének, magvának, kontinuitásának hatalmas vallástétele, mely változó körülmények és külsőségek között változatlanul hirdeti az ítéletet a bűn felett és az új életet annak, ami érdemes is, képes is élni egy nemzet jellemében.<sup>62</sup>

A magyarság egysége és lényegi tartalma tehát állandónak gondolható el Makkai szövegében, ennek az állandóságnak kell megfelelni a különböző korokban – s hogy nem minden kor egyforma, azt mind Makkai, mind a már idézett Ravasz László hangsúlyozza; ezért lehetséges az, hogy Keményt bizonyos korok nem érthetik meg. A feladat tehát az, hogy minden időben ennek a rögzített pontnak az elérésére törekedjék a közösség, s ebben a(z) – itt szinte isteni attribútumokkal felruházott (ítélet a bűn felett és új élet adása) – szépíró lehet nem csupán példa, de mindig jelenlévő alak is, halhatatlan mivoltában.<sup>63</sup>

kívül- es felülálló, mindenből kizárt és mindent tárgyként néző szemlélete lehet s míg mások szerettek és gyűlölnék, szeretettek és gyűlöltetnek, addig ő mindezekon kívül csak láthat és láttathat.” *Uő.*, 82. Itt kell visszautalni I. Szemlér Ferenc Kemény-portréjára is, amelyben a szerző szintén egy magasabb, életen kívüli szempont érvényesítését vélte felfedezni Kemény történelemszemléletében.

<sup>61</sup> Makkai Sándor, *Ravasz László igehirdető útja = És lón világgóság*, 9–58.

<sup>62</sup> Makkai, *Zord idő...*, 92.

<sup>63</sup> Jelenlét és portré/arckép kapcsolatához lásd: „Például amikor egy ismert személyiséget, akinek már van bizonyos nyilvános elismertsége, az arcképpen reprezentatívan ábrázolnak. A kép, amelyet a városháza csarnokában, az egyházi palotában vagy egyebütt kifüggesztenek, az illető jelenlétének része. A reprezentatív arcképpen ő maga van jelen, a maga reprezentatív szerepében.” Hans-Georg GADAMER, *A szép aktualitása = Uő., A szép aktualitása*, ford. Bonyhai Gábor és mások, T-Twins, Budapest, 1994, 55–56. Mindez felveti azt a kérdést is, hogy az irodalmi portrészöveg mint olyan, nem tekinthető-e ugyanolyan egyfelől „halott” materiának mint egy fotó, másfelől időben folyton jelen lévő „élő” reprezentációnak is.



Röviden érdemes kitérni a fentiekén túl a tragikum és eleve elrendelés kapcsolataira is a *Zord idő*-értelmezésekben, noha a tárgyalt írások korántsem tulajdonítanak neki akkora jelentőséget mint a közösségi és általánosan társadalmi és nem utolsósorban politikai célokat megvalósítani kívánó elképzeléseiknek. Csergő Tamás korábban már idézett írása a *Zord idő* tragikumát szenvedély, emberi gyengeség és a „sors végzetes elrendelése” hármasságában gondolja el.<sup>64</sup> Ezzel szemben Makkai értelmezése kizárólag a történelmi időnek tulajdonít jelentőséget, amikor a regény palotabeli éjjeli tanácskozását elemzi: az államférfiak és Izabella véleményütközését a történelem alakulásának példázataként<sup>65</sup> olvassa, ennek pedig kiemelt alakja Werbőczy lesz, aki egy személyben testesíti meg a tragikumot és a tragikus történelmi időszakot.<sup>66</sup> Makkai értelmezésében a történelem alakulása dinamikus, de elrendelt terv szerint működik – Werbőczy elhibázott hozzáállása ugyan nyilvánvaló, de bukását tragikusnak érzékelhetjük. Az elrendelés retorikája mentén ez is egy magasabb rend akarata, eszköz a nemzeti „megtisztulás”<sup>67</sup> útján.

### Sorskérdések?

A tárgyalt szövegek az idő és tér nemzetiesítésének aktusát<sup>68</sup> végzik el az elrendelés, az isteni, de mindenképpen egyfajta transzcendens akarat teljesítésének kötelezettségében, amely ezen aktus véghezviteléhez vezet, s ebben Kemény élete és művei szolgálhatnak segítségül az olvasóknak. A befogadók szegmentálása komoly és nem komoly olvasókra azonban további következtetésekhez vezet, még abban az esetben is, ha jól látható, hogy ezen gesztus már a Kemény korabeli recepcióban is jelen volt, hiszen ennek átvétele és hangsúlyozása saját elképzelést hivatott alátámasztani. Jelesül azt, hogy nem mindenki választotta (az elrendelés gondolatköre szerint: nem is választhatta) a felvázolt olvasói, értelmezői utat, annak ellenére, hogy ez itt isteni akaratként reprezentálódik. A szövegek szakrális nyelvhasználatát kölcsönvéve: a mélységbe való betekintés, alászállás, illetve a magasság meglátása, annak elérése olyan feladat és köteletség, amelyet nem tesz meg mindenki – vagyis a kiválasztottság gondolatköre itt is érvényesül, ami köztudottan a kultikus nyelvhasználat állandó paneljei közé

<sup>64</sup> CSERGŐ, I. m., 37.

<sup>65</sup> VÖ. HITES, I. m., 133–142.

<sup>66</sup> „Kemény Werbőczy alakjában mintázta meg minden zord idők magyar tragikumát.” MAKKAI, *Zord idő...*, 94.

<sup>67</sup> Uo., 100.

<sup>68</sup> VÖ. GYÁNI GÁBOR, *A tér nemzetiesítése. Elsajátítás és kisajátítás = Uő., Az elveszített múlt. A tapasztalat mint emlékezet és történelem*, Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2010, 240. És bár jelen tanulmány nem teszi központi kérdésévé, egy lábjegyzet mégis érdemes szentelni Kemény Erdély-képének jelzésére: Keménynek az erdélyi Unióról írt publicisztikájáról lásd FILEP Tamás Gusztáv, *Sok zaj egy tojáslepényért. Kemény Zsigmond a nemzetiségi kérdésről = A sors kísértései*, 17–31. T. Szabó Levente is kiemeli, hogy az Erdély-képzetek kialakításában „nem akármilyen hatással bírnak a 19. század közepén az Erdélyt tematizáló Jósika- vagy Jókai-szövegek [...], hogy Gyulai Pál, Kemény Zsigmond vagy Pálffy Albert némely szövegét ne is említsem.” T. SZABÓ Levente, *Erdélyiség-képzetek (és regionális történetek) a 19. század közepén = Uő., A tér képei. Tér, irodalom, társadalom. Tanulmányok*, Komp-Press – Korunk, Kolozsvár, 2008, 83.

tartozik. A mélység és magasság metaforikájából egy következtetés biztosan levonható: Kemény jelleme, lelke, művei semmiképpen nem a földi szférához sorolhatók. Ez a sajátos metafizika lesz alkalmas arra is, hogy egy kollektív képviselő létrejöjjön. A képviselő a tragikus (történelmi) eseményeket elviselő és megíró szerző sajátja lesz, aki egyszerre állt helyt (a saját vágyak, jellemvonások legyőzésével) magánéletében és a társadalmi viszonyokban is. Emellett, az olvasótábor szétválasztásánál maradván, a bibliai történetekre építő beszédmód bizonyos részei is felfedezhetők a nyelvhasználati módozatokban, szintén a kiválasztottság eszméjét helyezve a középpontba. Ez kétféle, egymással szorosan összefüggő modell szerint épül fel: 1. a sorscsapás értelmében: a csapás elviselése, a próbatétel kiállása tanúságtétel is Isten előtt,<sup>69</sup> 2. a korabeli református nyelvhasználat alapján: (erdélyi) magyarnak lenni annyi, mint az eleve elrendelésre, ebből következően pedig a helytállásra, a nemzeti feladatokban való részvételre igent mondani, vagyis elfogadni az elhívást mind egyéni, mind kollektív értelemben. Ez azonban nem választás kérdése, hiszen a hit is Isten kegyelmi ajándéka, hiánya pedig szintén Isten elrendelése.

A történelmi helyzet, a tér, amelyben ez az értelmező közösség elgondolta saját magát, aktualizálhatónak vélt olyan, a Kemény-művekből kiolvasható, kapcsolódási pontokat, amelyeket a saját válaszok és identifikációs gesztusok mentén bontott ki. A Trianon utáni Románia területén élő magyar nyelvű értelmezőközösség által – noha ennek szövegszerű nyomai már korábban is kibontakoztak,<sup>70</sup> s ez a korszakhatár megvonásának esetlegességére is utalhat – megalkotott művekben a Kemény Zsigmond-i életmű fontos szerephez jutott. Jellemének és műveinek értelmezése felerősödött, az erdélyi hagyomány és öntudat egyik kiemelt örökösének és folytatójának tekintették. A szövegek már elemzett retorikája és nyelvhasználata kultuszteremtő szándékkal is fellépett, s ehhez nem csupán a megjelent szövegek, de társadalmi események is alapul szolgáltak. Az öröklött értelmezői hagyományból olyan szempontokat emeltek ki, amelyek elsősorban a saját hagyomány és identifikáció megerősítésére szolgáltak, ha szükséges volt, akkor akár az egyén életútját is befolyásolni kívánó gesztusokkal. Mindezek magától értetődő módon a korabeli, Keményre vonatkozó kultusz természetéről is sok mindent elárulnak: a részben már készen kapott kultusz hagyomány kiegészül újabb részletekkel, s egyrészt személyesebbé válik abban az értelemben, hogy a szerző személye lesz a megértés tárgya, másrészt el is személytelenedik a tulajdonított szakralitásnak köszönhetően.

A Jókai–Kemény-ellentétpár feloldására tett kísérlet is elhelyezhető e kultusz természetrajzán belül: a látszólagos kultuszromboló meglátások értelmező igénytel párosulnak. Kemény leválasztása Jókairól az önmagában való szemlélés illúziójából táplálkozik: ha lebontódik a korábbi értelmezési stratégia, akkor Kemény élete, jelleme, művei, melyek egymással azonosnak tételeződnek, önmagukban lesznek szem-

<sup>69</sup> Milbacher Róbert Arany János testtörténetének felvázolása során alkalmazott modelljeiben (szégyen, kegyelet, magasztalás) szintén megjelenik ez a részmodell. VÖ. MILBACHER RÓBERT, *Arany János és az emlékezet balsama. Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Ráció, Budapest, 2009, 97–124.

<sup>70</sup> VÖ. például a már idézett, 1914-es centenáriumi évre megjelentetett évkönyv pretextusával (A Marosvásárhelyi Kemény Zsigmond Társaság Évkönyve); illetve T. SZABÓ, I. m.



lélhetők. Összességében az mondható el a korszak kultuszértelmezéséről Kemény vonatkozásában, hogy a kultusz kihatott az irodalomtörténeti nyelvhasználatra, még abban az esetben is, ha éppen kultuszromboló törekvésekben bontakozott ki, s amelyben ezzel párhuzamosan az erdélyi református vallási gondolkodás egyes elemei is központi helyet kaptak.

Mindez azonban nem meríti ki a „kisebbségi sorsvállalás” közhellyé merevített elgondolását. Sokkal inkább azt a látszólagosan homogenizált, ugyanakkor részleteiben nagyon is megragadhatatlan Kemény-kép érzékelhető benne, amely egyszerre tud táplálkozni egy korábbi recepcióból, és egyszerre építi ki saját elemzői stratégiáit. Ennek mentén a nemzeti sorsvállalás is éppen ugyanolyan hangsúlyos lesz, mint az eleve elrendelés/sorszerűség gondolatának a nemzet sorsával való összekapcsolása, valamint a mélység–magasság metaforikus ellentétpár párhuzamba állítása.

A korszak uralkodó – noha koránt sem egységes – ideológiájával, a transzszilvanizmussal is párhuzamba állíthatók az elemzett szövegek. Kemény vezércsillagá emelése például egyértelműen a transzszilvanizmus messianisztikus jellegét erősíti, ahogy az is nyilvánvaló, hogy a transzszilvanizmust tematizáló művektől sem állt távol a célelvőség és a közösségi érdekek mindenek fölé helyezésének igénye.

Bár az elemzett szövegek nyilvánvalóan nem minősülnek reprezentatív mintának, már csak azért sem, mert kifejezetten egy szerzőre koncentrálnak, talán annyi mégis elmondható: a 20. század első felében jelentkező és kibontakozó transzszilvanizmus eszméje esetében nem csupán arról van szó, hogy az „az erdélyi református gondolkodás eredeti jellegzetessége”<sup>71</sup> lenne, hanem arról is, hogy az erdélyi református vallási nyelvhasználat és gondolkodásmód hatással volt a transzszilvanizmus eszmeiségére, alakításában tevékeny részt vállalt. Ez a kapcsolat nem csupán intézményi szinten valósult meg, hanem hatást tudott gyakorolni egyes szerzők, jelen esetben Kemény Zsigmond műveinek értelmezésére is.

## „Optikai médiumok” Jókai Mór novelláiban

Elnevezésük ellenére nehéz eldönteni, olvasás során a „primer” vagy a „szekunder” szövegek – maguk az alkotások vagy a recepciójukkal teremtett elvárások – határozzák-e meg inkább az újraértelmezéseket. Szilasi László Jókai Mór esetében az utóbbiak elsőbbségét hangsúlyozza.<sup>1</sup>

A szinte áttekinthetetlenül nagy Jókai-kánonról szólván arra figyelmeztet, hogy a szakirodalom ekkora szövegmennyiség esetén még erősebben befolyásolja az életmű befogadását és szelekcióját, mint általában. Maga a Szilasi-szöveg pedig ennek az állításnak az igazolása lehet egyúttal, ugyanis a regények hierarchiájában elmerülve az általa idézett kutatókhoz hasonlóan majdnem ignorálja a tényt, hogy Jókai novellákat is írt, még hozzá nem keveset.

Az anyag gazdagsága ellenére a novellák szakirodalma igen szegényes – a szekunder irodalom e szempontból valóban a második helyen áll. S bár a közelmúltban több jelentős tanulmány<sup>2</sup> foglalkozott némely novellával, a Jókai-kutatás regényközpontúsága hagyományosan annyira meghatározó, hogy a kisprózai műveknek alig jutott hely a kánonban. A pályakezdés elbeszélései e téren még szerencsés helyzetben vannak, mivel az életművet kronologikusan követő szakmunkák kénytelenek kitérni rájuk: Jókai előbb írt novellát, mint regényt. S ahogy „Jókai-olvasásunk gazdagodásához” vezethetne, ha észrevennénk, „hogy a Jókai nevű szerző esetleg nem (elsősorban) regényíró, hanem románcíró is volt”,<sup>3</sup> valamint „Jókai nem egyszerűen író volt, még csak nem is egyszerűen kalandregény író, hanem újságokba író kalandregényíró”,<sup>4</sup> úgy az igazítások retorikája folytatható: Jókai nem csak regényíró, hanem novellaíró is volt.

Egyre közkeletűbb a belátás, miszerint a Jókai-értelmezés korszerűsödéséhez a kánon peremére szorult művek, így a novellák nagymértékben járulhatnak hozzá. Érdemes közülük néhány olyanról szót ejteni, melyben feltűnőek a manapság aktuálisan kiemelhető vizuális mozzanatok: a szöveg kötődése az optikai médiumokhoz.

<sup>1</sup> SZILASI László, *A selyemgubó és a »bonczoló kés«*, Osiris, Budapest, 2000, 8–9.

<sup>2</sup> Például: FRIED István, *Jókai Mór 1854-ben és 1904-ben*, Tiszatáj 2014/5., 96–109.; FRIED István, *Egy Jókai-novella és ami körötte/mögötte lehet*, ItK 2009/7., 826–835.; HANSÁGI Ágnes, „A többi úgyis until tudja már mindenki”. *Jókai forradalom-elbeszélései a 19. századi printmédiumokban*, Tiszatáj 2014/5., 110–126.; HAJDU Péter, *Krimi Jókai módra = Elbeszélés a 19- és 20. század fordulóján*, szerk. HAJDU Péter – KROÓ Katalin, L’Harmattan, Budapest, 2011, 119–135.; SZAJBÉLY Mihály, *Lám megmondtam: perverzió. Csáth-olvasmányok Jókai Dekameronjában*, Tiszatáj 2014/5., 127–141.

<sup>3</sup> SZILASI, I. m., 110.

<sup>4</sup> SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Kalligram, Pozsony, 2010, 12.

<sup>71</sup> VISKY István, *A magyar református egyház újjászerveződése az elcsatolt területeken*, Mediárium 2008/3–4., 54.

Ennek a fontos összefüggésnek a vizsgálata mindeddig főként a regényekre irányult, és éppen hogy megkezdődött. S habár tematikusan a regényekhez képest a novellákban nem túl gyakran kerülnek elő a vonatkozó technikai vívmányok, hatásuk a szöveg szerveződésének, látványvilágának létesülése és befogadása során egyáltalán nem elhanyagolható.<sup>5</sup> Jelen dolgozat arra összpontosít, hogy a fotográfia és a létrejöttéhez hozzájáruló korábbi optikai médiumok (camera obscura, laterna magica) hogyan befolyásolják az egyes szövegekben képződő látványok kialakulását-megformálását és olvasását. Ezen belül pedig arra, hogyan kap szerepet az optikai médiumok megtevesztő karaktere, például a Jókai-novellákban gyakran felbukkanó szemlélő eszközökhöz, például a távcsövekhez kapcsolódóan.

A vizualitás szempontjából az egyik legjelentősebb optikai médium természetesen a fénykép. Miként a nyomtatástechnika elterjedésének következtében megváltozott mediális feltételek, úgy a fényképezés elterjedése sem hagyható figyelmen kívül a századforduló irodalmának olvasása során.<sup>6</sup>

Természetesen a fotografikus technika és az írásművészet hatásmechanizmusának vizsgálata csak a szövegekbe, struktúrákba való elmélyüléssel lehetséges. A regényekbe beemelt fotók, a bevallottan nem a valóság, hanem annak mása, a fénykép utáni leírások, a képek véletlen/fotószerű egymásutánisága, a fotópanorámák felhasználása irodalmi művekben, a kivágások alkalmazása stb. [...] ráirányítja a figyelmet arra, hogy a vizuális környezet és a környezetről alkotható kép megváltozása a képalkotás minden résztvevőjére, így az írókra is észrevétlenül, de erőteljesen hatott. Jókai Mór életművének sokoldalú megközelítéséből eddig kimaradt ez az aspektus.<sup>7</sup>

Ráadásul a Jókai-szövegek erőteljes vizualitása még inkább megkívánja annak vizsgálatát, hogyan hatott a fotográfia technikája a szöveg poétikájára, s az adott érzékelésmód által meghatározott befogadásra. Különös tekintettel arra, hogy érzeteinkről alkotott tudásunkat jórészt a kulturális médiumok határozzák meg.<sup>8</sup> A fotográfia

<sup>5</sup> A fénykép és a századfordulós prózának interakciójáról más szerzők esetében lásd EISEMANN György, *Egy regény „fotográfiai”*. A fotográfia regénye = A kis formák mestere (meg a nagyoké). Elemzések Mikszáth Kálmán novelláiról, szerk. HAJDU Péter, Mikszáth Kálmán Társaság, Veszprém, 2011, 9–20.; LÉNÁRT Tamás, *(Fény)kép mint kultúrtechnika a századelőn = Uő., Rögzítés és önkilodás. Fotografikus effektusok és fényképezés az irodalomban*, Kijárát, Budapest, 2013, 23–60.; E. CSORBA Csilla, *Jókai és a báromlábú szörnyeteg*. Fotóművészet 2006/3–4., 110–117. Mindemellett Jókairól szóló szövegében Fried István is a képek elterjedésének jelentőségére hívja föl a figyelmet a Vasárnapi Újság kapcsán: „arról tanúskodik ez a sorozat, hogy a szó- és írásbeliség mellé zárkózik föl a képbeliség, a kommunikáció teljes értékű eszközeként. Lásd FRIED, *Jókai Mór 1854-ben és 1904-ben*, 107.

<sup>6</sup> Vilém Flusser fotóelmélete e két közeg megjelenése által bekövetkezett változásokra épít, a kultúrának eszerint csak ez a két igazán meghatározó eseménye nevezhető meg. Elméletében ugyanakkor írás és technikai kép egymást kizáróak, s köztük (W. J. T. Mitchell koncepciójához hasonlóan) folyamatos a versenyhelyzet. Vilém FLUSSER, *A fotográfia filozófiája*, ford. VERESS Panka – SEBESI István, ELTE BTK, Budapest, 1990.

<sup>7</sup> E. CSORBA, *I. m.*, 110.

<sup>8</sup> Vö. Friedrich KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, Fink, München, 1995. Vagy: „nem rendelkezünk semmiféle tudással az érzékeinkről, amíg a médiumok nem bocsátanak a rendelkezésünkre ehhez

korabeli elterjedése a leírásokra, a látványképzésre (és a látásra) egyaránt kiható. Már Jókai egyik legelső novellájában, *A Nepean-sziget*ben is a leírás részévé válnak a fényképezés kellékei. E novella 1845 szeptemberében jelent meg az *Életképek*ben, s elsőként keltette fel a kortársak érdeklődését a pályakezdő író iránt, noha recepciója nem kizárólag elismerő. Beöthy Zsolt például Jókai korai novelláinak éppen a képvilágáról állapította meg egyrészt, hogy „naiv” és „töredékes” fantáziáját „borzalmas lázalmok” jellemzik.<sup>9</sup> Másrészt humorát, „vidám képeit”<sup>10</sup> magasra értékelte. Zsigmond Ferenc nem magát *A Nepean-sziget*et, hanem az annak poétikájára épülő novellák csoportját (a későbbiekben tárgyaltak közül: a *Márce Zára*, *A gonosz lélek*, *A remete hagyománya*, *Az aegyptusi rózsa* című szövegeket) bírálta, technikájuk sematizmusát, mechanikus alkalmazását kifogásolta. A sablonosság vádjával éppen akkor élt, amikor a nagy példányszámú reprodukálás technikailag megvalósíthatóvá vált. A technikai fejlődés bizonyos következményei így válhattak a Jókai korai novelláit ért kritika alapjává, jelezve, hogy az olvasásmódot, a novellák értelmezését sem hagyta érintetlenül a mediális környezet megváltozása.

Zsigmond Ferenc *A Nepean-sziget*et mint még originalisan újat (eredetit a másolatok előtt) értékeli. Népszerűségének okaként az egzotikus helyszínt, az „elszigetelt laboratóriumi körülményeket”<sup>11</sup> említi, tehát egy olyan kísérlet feltételeit vázolja, amely a külvilágtól elzárt megfigyelést tesz lehetővé. Észrevételei igencsak emlékeztetnek a sötét szoba, a camera obscura képére vetett tekintet tapasztalataihoz, ahogy később a tér egy darabjának ilyen jellegű a kiszakítását Vilém Flusser fotóelmélete is minden kép alapvető sajátosságának tartja.<sup>12</sup> Az elszigetelt sötétkamrában, elválasztva a külvilágtól, a néző egy képet láthat: a külvilág egy darabját. Ez felfogható úgy, mint a „valóság egy darabjának pontos, rögzíthető képe”,<sup>13</sup> s ennyiben szemben állhat a laterna magicával, amelynek vetített látványa „imitált, manipulált kép”.<sup>14</sup> De hogy ez a kettő valójában nem választható el ilyen egyszerűen (valós képre és nem valós képre bontva), és hogy ezzel összefüggésben a „valóság” pontos rögzítésének tézise több szempontból megkérdőjelezhető, jól jelzi *A Nepean-sziget* képi világa, amely a kétféle megjelenítés keveredéseként érzékelhető: nem a közvetlen környezet falra vetüléseként, hanem egy távoli világ megjelenítéseként. A technikai befolyásolás pedig egyik közvetítő közegnél sem elkerülhető, ugyanis ami „manipulációnak”

modelleket és metaforákat.” Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Ráció, Budapest, 2005, 25.

<sup>9</sup> BEÖTHY Zsolt, *Jókai Mór emlékezete*, Wonder F. és Fiai, Budapest, 1905, 28.

<sup>10</sup> Uo.

<sup>11</sup> ZSIGMOND Ferenc, *Jókai*, MTA, Budapest, 1916, 280.

<sup>12</sup> FLUSSER, *I. m.* Hans Beltingnél a fotografikus kép viszont épp az, ami már nem „a világ nyoma”, nem „a kamera által kiszakított talált tárgy”, hanem „a kamera programozott technikai eredmény.” Hans BELTING, *A médium transzparenciája – a fotografikus kép = Uő., Kép-antropológia*, ford. KELEMEN Pál, Kijárát, Budapest, 2003, 247. Tehát nem beszélhetünk áthelyezésről, s habár Belting megjelölten Flusserrel kíván szembemenni szövegében, voltaképp Flusser fejtegetései is végül erre a következtetésre jutnak.

<sup>13</sup> SZAJBÉLY Mihály, *A sötét szoba és a bűvös lámpa. Kemény és Jókai = Uő., Intermediális randevűk a 19. században*, Pro Pannonia, Pécs, 2008, 66.

<sup>14</sup> Uo.

nevezhető, nem más, mint a mediális áttevődéssel létrejövő különbség tapasztalata, ami minden közegváltás sajátja.

A novella ugyanakkor a Zsigmond Ferenc által kiemelt, a térbeli távolsággal megidézett egzotikumon túl más, a kor olvasója számára ugyancsak egzotikusként ható elemeket is beemel a messzi sziget környezetének ekfrázisaiba: a fényképészet szakaszait.

Néhány nappal az esőszakok előtt, egy naplemenet után, pompás tünemény mutatkozott a Nepean és Norfolk közötti tengeren: – az egész vízgyetem lánghabokká lenni látszék, átvilágítva, mint egy híg chrysopras-özön villanyos foszforfényvel; mely tünemény nem szokatlan a déli tengerben, s rendesen közelebb vízforgók előjele. A keresztülsugárzott óceán habjai között a mélyben úszó tengerlakók ezrei látszottak elő, mintha egy alulról világító tűzforrás ragyogna pikkelyeiken.<sup>15</sup>

A „villanyos foszforfényvel” átvilágított természet a fényképészet rögzítéstechnikájának analógiájára képzelhető el, s a „keresztülsugárzott óceánnak” a képei szintén így válhatnak láthatóvá. A szokatlan benyomást keltő vizuális alakítások és a fénykép látványának befogadásához mindemellett idegenkedés, egyfajta félelem is társult.<sup>16</sup> Ez a félelem egyébként a feltétele a fenségeseknek is, amely Jókai hasonló leírásait nagymértékben meghatározza. A fenséges egyik Kanttól kiemelt alapvonása, hogy a képzelet megragadhatatlannak érzékeli: vele szemben „a képzelőerő a maga legnagyobb törekvése közepette is meg-nem-felelőnek bizonyul.”<sup>17</sup> Ez a meg nem felelés nem feltétlenül vezet a víziók, a születő képek kudarcához: a „legnagyobb törekvés” ugyanis látványteremtést vonhat maga után. Ráadásul a fenséges érzetének feltétele az is, hogy a befogadó részben kívül álljon a látott-képzelt világon, s úgy szemléljen, mert ha veszélyben van, akkor a félelem kizárja az ítéletet a fenségesről.<sup>18</sup> Ahhoz hasonló viszonyulásról van tehát szó, mint ami a camera obscura befogadási körülményei kapcsán felmerült. E „kívülállás” azonban nem a látottaktól független, mondhatni „objektív” szemlélődésként értendő. Szajbély Mihály Jonathan Crary könyvét<sup>19</sup> felidézve jegyzi meg: „korábban úgy tartották, hogy a látás a látható külvilág pontos megjelenítője; nem kevesebb, de nem is több annál.”<sup>20</sup> Az olyan optikai médiumok

<sup>15</sup> JÓKAI MÓR, *A Nepean-sziget = Uő., Elbeszélések, I.*, s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus, Akadémiai, Budapest, 1971, 14. (A továbbiakban: JMÖM, E1b1.)

<sup>16</sup> „Balzac a maga misztikára való hajlamával nem is volt képes másképp magyarázatot adni a dagerrotípiák elkészítésére, mint azt, hogy minden ember számos optikai rétegből áll – valahogy úgy, mint egy hagyma –, melyek közül a fotó elkapja és tárolja a legfelsőt, azaz elveszi a lefényképezett személytől. A következő fényképnél az ember az alatta lévő héjat veszíti el – és így tovább, amíg a lefényképezett személy el nem tűnik vagy testetlen szellemmé válik. Ezt a fantazmát aztán Edgar Allan Poe [...] általánosította azzá a tétellel, hogy a képek általában véve halálosak a tárgyaik számára.” KITTNER, *I. m.*, 147.

<sup>17</sup> Immanuel KANT, *Az ítélőerő kritikája*, ford. PAPP Zoltán, Ictus, Szeged, 1997, 174.

<sup>18</sup> *Uo.*, 181.

<sup>19</sup> Jonathan CRARY, *A megfigyelő módszerei. Látás és modernitás a 19. században*, ford. LUKÁCS Ágnes, Osiris, Budapest, 1999.

<sup>20</sup> SZAJBÉLY, *A sötét szoba és a bűvös lámpa*, 66.

viszont, mint a laterna magica vagy a camera obscura a látásnak és referenciájának a viszonyát kérdőjelezi meg. Ez annak a felismerése lehet, hogy „amit látnak, nem létezik a maga megfogható valóságában.”<sup>21</sup> A megtevesztés ebben az esetben is abban nyilvánul meg, hogy ami az egyik érzékszerv számára megmutatkozik, az nem feltétlenül érzékelhető egy másik számára.

Az optikai médiumoknak e megtevesztő karakterét hangsúlyozza Crary mellett Kittler is.<sup>22</sup> Ugyanakkor nem minden esetben van szükség optikai eszközök közbejöttére ahhoz, hogy érzékszerveinket valami „manipulálja.” A tapasztalattól ugyanis nem független az észlelés abban az esetben sem, ha épp nem használjuk ezeket a médiumokat. A *rémhalász*<sup>23</sup> távcsövön keresztül látott rémének látomása a távcsövet letéve sem ér véget. Közeledése sem csak a távcsőnek köszönhető, mert ami kezdetben „látszatnak” nevezve feltételes módban kerül közlésre, az végül bekövetkezik, ezért szemlélhető később szabad szemmel is: „sebesen közeledik a hajónkhoz. Úgy látszik, mintha egyenesen belénk akarna ütközni. [...] Már olyan közel ért hozzánk, hogy pusztán szemmel is ki lehetett venni a benne ülő ember arcát.”<sup>24</sup> Amit ez után a szereplő látott, annak tapasztalata az új technikákkal előállított képekéhez hasonlítható: a „hiszem ha látom» régi igazságának”<sup>25</sup> megkérdőjelezéséhez vezetve. E novellában még működik ez az elv, de nyomasztó hangulattal, idegességgel társul: „Bosszantott, hogy láttam valamit, amit el kell hinnem a két szememnek, de az eszemmel nem tudom elérni, hogy mi volt.”<sup>26</sup> Éppen a kettő elválasztásának lehetetlenségét, azaz észlelés és feldolgozása összetartozását érzékelték az új vizuális technikák által előidézett képek „nézői”.

Mindemellett megjegyzendő, hogy ami a rém látványát ténylegesen befolyásolni képes a novellában, az a nyelv. A narrátor annak megfelelően látja a halászt, hogy milyen narratívák hangzanak el hozzá kapcsolódóan. Ezt az egész novellát szervező tapasztalatot máshol is megtalálhatjuk egy-egy szövegrészben, így a *Sic vos, non vobis*<sup>27</sup> besárgult kisasszonyát kérője attól kezdve nem képes szépnek látni, miután valaki birsalmának nevezi. Később sem tudja kivenni a fejéből e véleményt, mely memóriájába rögzülve meghatározza számára a lány alakját. A *rémhalászban* hasonlóképp, mikor a legendát meséli egy utastársa, akkor hallgatója rémhalászt lát, mindaddig, míg a partra szállt csónakos el nem meséli a maga verzióját: ekkor már egy közönséges halászt észlel.

<sup>21</sup> *Uo.*, 65.

<sup>22</sup> „A médiumok éppen azért válnak azokká a kivételes modellekké, amelyek mintájára az úgynevezett önértésünk megképződik, mert deklarált céljuk, hogy megtevésszék és becsapják az önértést.” KITTNER, *I. m.*, 26.

<sup>23</sup> JÓKAI MÓR, *A rémhalász = Mesék és regék*, Révai Testvérek Irodalmi Intézet Rt., Budapest, 1907, 103–107. (*Jókai Mór Összes Művei*, 93.) Első megjelenése a Pesti Hírlap Naptárában történt, 1891-ben.

<sup>24</sup> *Uo.*, 105.

<sup>25</sup> SZAJBÉLY, *A sötét szoba és a bűvös lámpa*, 66.

<sup>26</sup> JÓKAI, *A rémhalász*, 106.

<sup>27</sup> JÓKAI MÓR, *A Sic vos, non vobis = Uő., Elbeszélések, II/A*, s. a. r. GYÖRFFY Miklós, Akadémiai, Budapest, 1989, 426–443. A szöveg elsőként két részletben jelent meg a Magyar Emléklapok folytatásaként működő Pesti Röpívek füzeteiben, 1850-ben.



A távcső képének közelsége kap szerepet a Délibábnan 1853-ban megjelent *A nagyenyedi két fűzfa* című novellában is, ahol a fizikai laboratóriumban optikai kísérleteket végeznek. Nem is a távcső képe, hanem a távcső maga szolgál a félrevezetés eszközeként. „A mi derék ifjaink azon ürügy alatt, hogy csillagokat vizsgálnak, naphosszat azzal foglalatostkodnak, hogy a szép Klárikát nézik távcsöveken keresztül; amíg Gerzson úr azt hiszi, hogy szemeiket az ég csodáin fásasztják.”<sup>28</sup> Csalásuk azonban visszahat rájuk. Míg ők a tanárukat csapják be, a távcső képének megtévesztő közelsége egyiküket: „József pedig folyvást növekedni érzé szíve fájdalmait; a csalóka távcső oly közel hozta olykor az imádott leánykát, hogy ámulatában kezeit nyújtá ki utána, s csak akkor ijedt meg, mikor körmeit az ablakba megüté, amin Áron kétakorát nevetett.”<sup>29</sup> Az előzőekben leírtaknak megfelelően itt is a látás és a taktilitás között áll fenn a feszültség. A távcsőkép által felfokozott érzelmekből bontakoznak ki a novella további eseményei: a labancoknak átadott Klárikáért bármire elszánt fiúk vezetésével kiszabadul a diáksereg, s fűzfadorongjaikkal elverik az ellenséget.

A novellákban megjelenő optikai médiumok által megidézett képek az előbbieken vázoltak szerint tehát képesek hatni a cselekmény alakulására. Vannak ugyanakkor olyan novellák, amelyekben az írás közegéhez kapcsolódás még nyíltabban kerül kifejezésre. Az 1847-ben a Pesti Divatlapban megjelenő, *A remete hagyománya* című szöveg *A Nepean-sziget*hez hasonlóan a két részletben közölt korai alkotások közé tartozik, és szintén egy olyan képből indul ki, melynek az olvasása során történő vizualizálása nem függetleníthető a fényképek látványától, annyiban sem, amennyiben a lemenő napnak a „fényképéről” van szó. A fényképként történő megmutatkozás itt is optikai csalódást jelent, a fénykép szó által egyértelműen megidézve a másik médiumot:

míg fenn a bérctetőről még látható volt a leáldozó nap süllyedő fényképe, amint bíborszín fellegei közül utósugárait az ég aranytengeréből szétlövellé. Úgy tetszék ilyenkor, mintha nekem előbb jőne fel a nap, s utóbb áldoznék le, mint másnak. Optikai csalódás volt az egész. Gyakran ott talált a feljövő éj csillagképeivel, mérlázva, merengve, amint végigdültem a gyopár földte bérceken, s az éj egyhangú sötétéből jövendőt olvastam. Gyakran ott lepott a bércei mögött feljövő holdvilág, szomorú, halott fényt vetve a világra. Óh, ily távol emberi szívektől, az éghez ily közel, mily magas sejtések születtek lángoló fejemben.<sup>30</sup>

Ugyanakkor a fényképészetben járatos Jókai szókinccse miatt ez nem mindig ennyire egyértelmű, mivel „szóhasználatát rendkívül változatos, sokszínű: fényképlet, fényképmás, fényírda, fényképlap, fotográfmasina, fényképszalag, fotográf, matrice, momentgép, lefotografiáztat, fotográfapparat, fotográfgyűjtemény stb.”<sup>31</sup> A fotográfia

<sup>28</sup> JÓKAI MÓR, *A nagyenyedi két fűzfa* = Uő., *Elbeszélések*, V., s. a. r. SZAKÁCS Béla, Akadémiai, Budapest, 1989, 247.

<sup>29</sup> Uő., 248.

<sup>30</sup> JÓKAI MÓR, *A remete hagyománya* = JMÖM Elb 1, 148–149.

<sup>31</sup> E. CSORBA, *I. m.*, 112.

elméletével Jókai valószínűsíthetően Simonyi Antal révén ismerkedett meg, aki az előző felsorolásból főleg a *fényírda* szó alakváltozatait (például *fényiratozás*, *fényírászat*) használta. A fényképnek az írás analógiájára történő elgondolása ebben az elnevezésben is megmutatkozik, s egyúttal jelzi, hogy „az irodalom nem csupán a társadalomtörténeti változások reflexiós tere, hanem lényegét, működését tekintve vesz részt a kulturális események dinamikájában.”<sup>32</sup> Tehát amellett, hogy ezek a változások alakítják az irodalmi szövegeket,<sup>33</sup> az irodalom is hasonlóképp hatással van a vizuális médiumokra.

A *remete hagyományában* az optikai csalódásként leírt kép a novella elbeszélőjét napról napra a hegytetőre vonzotta és megváltoztatta a világról alkotott „képét.”<sup>34</sup> Meghatározta gondolkodását: írásként olvasta a képet. Az a benyomás, hogy számára máskor kel és nyugszik a nap, vezetett a gondolatra, hogy nagy tettekre hivatott. A kép által előidézett érzet és a kép olvasása következtében folyamatosan kijárt a hegyre, és így ott érte a zivatar, arra készítette, hogy a remete lakjában keressen menedéket. „Nem akartam szemeimnek hinni; e helyen, – ily elhagyatva; ki lakhatik itt?”<sup>35</sup>, s később így folytatja: „Tekintetem nem bírtam levenni róla, szemeim rá voltak bűvölve.”<sup>36</sup> Így talál rá az érintésére porrá váló halott remete kéziratára, s ezt kezdi olvasni az addig lenyűgöző látvány helyett. Elolvasása után a kéziratot ugyan elégeti, amely így ahhoz a testhez hasonlóan válik porrá, amelytől származott, de ennek ellenére az írás emlékezete felülírja az eddig olvasottakat, s gyökeresen megváltoztatja a szereplő gondolkodását. Ily módon két állapot ütközik egymással a novellában. Egyrészt a múlthoz köthető remény, mely a természet optikai csalódásához kapcsolható, s mely a jelenléten, az összes érzékszervre ható ingereken alapszik és leírhatatlanként – de a memóriából törölhetetlenként – kerül megnevezésre:

Ha látnám azon havasokat, mikről alánéztem, látnám a vén fenyőt, mely alatt a vadmadár kiáltásait hallgattam, [...] ha újra hallanám a titokszerű hangot, mely a csendes renetegben olykor megszólal: [...] ha érzésem a vad erdők lélekelemelő illatát, vegyülve a virágos pázsit friss demutszagával [...] tán mindazon eszme föltámadna bennem, mi ez emlékekhez híven csatolva van: mindazon ragyogó ifjú gondolat, miknek szivárványegysége, mint egy nyári délután képekben gazdag álma, le nem írható, de el sem felejthető.<sup>37</sup>

Másrészt ezzel áll szemben a jelenbéli, kilátástalan állapot: „többé semmit nem fél, semmit nem remél, nem hisz és nem szeret, kinek semmi nem fáj, kit semmi nem gyötör.”<sup>38</sup> Ez a talált kézirat elolvasásának és az előzőkhez hasonlítható felejthetlenség-

<sup>32</sup> LÉNÁRT, *I. m.*, 33.

<sup>33</sup> Uő.

<sup>34</sup> Belting a fotográfiát határozza meg így: „az ember változó pillantása, amellyel a világra – olykor saját pillantására – tekint”. BELTING, *I. m.*, 250.

<sup>35</sup> JÓKAI MÓR, *A remete hagyománya* = JMÖM Elb1, 151.

<sup>36</sup> Uő., 152.

<sup>37</sup> Uő., 149.

<sup>38</sup> Uő., 147.



gének az eredménye. Habár a másik sem felejthető, ez végérvényesen felülírja az előbit: „Ezek voltak a mizantróp utolsó sorai. Könyv nélkül tanultam meg azokat, bár most felejteni tudnám! Az embert önkeze teszi legszerencsétlenebbé, s ki valaha e gondolatra rájött, hogy minden szenvedést emberi kéz, emberi fő teremte, e fájdalomtól ki nem gyógyul soha.”<sup>39</sup> Így zárul a novella. Jókai egy másik szövegének megjelenését tiltó cenzor, Reseta nem véletlenül jegyzi meg: „Nemde, nem az-e a ti feladatotok, fiatal kötőké, hogy a világosságot sugározzátok az egész népre? S te e helyett a sötétséget akarod sűríteni? [...] kik a te rémes históriádat elolvassák mind lunatikussá lesznek tőle!”<sup>40</sup>

A remete hagyományában a reményhez kapcsolódó emlékek immaterialitásával szemben az írásból származó emléknymok újraírhatók: a keretelbeszélés metanarrációját leszámítva a novella fikciója szerint az egész novella ezt az írást (az emlék leírását) tartalmazza, tehát ennek a mediális áttevődésnek az eredményeként határozza meg magát. A fénykép és az írás ütköztetéséből itt az utóbbi kerekedik felül, ugyanakkor hasonlóságuk is megmutatkozik: az emlékezet mindentől függetlenítésének lehetetlensége kapcsolja össze őket. Mindemellett a kézirat elégetése, hamuvá válása, azaz elporladása – ahogyan már szóba került – a szerzője fizikai állapotának feleltethető meg. A kéziratnak és szerzőjének a szerves összetartozásába vetett hit olyan erős volt, hogy erre hivatkozva a fényképek fölösleges mivolta is felmerülhetett: „a fénykép megjelenéséig az írói alkat megítélésében fontos szerepet játszott a kézírás. Bartók Lajos írta Teleki Sándornak: „[...] hosszan olvasok Arcod és kezéd vonásaiban [...] Mért küldöd képed, hogyha írsz nekem? [...] Kép, írás, ez vagy az, külön s magában is teljes híven mutatja lényed egész aranyát.”<sup>41</sup>

A novellák előzőekben vázolt eljárásait nemcsak az írás és a fényképezés különbségei, de kapcsolódási pontjai is lehetővé teszik, melyek által egy-egy látványból, képből kiindulva mutatkoznak leírhatóknak az események. Ennek fordítottját, amikor tehát Jókainál egy-egy felirat lesz a novella kiindulási pontja, melyből az egész történet mintegy kiolvashatóvá válik, Gál János emelte ki könyvében, egy Victor Hugo-alakítással összevetve: „Victor Hugo ebből az egyetlen görög szóból: ΑΝΑΓΚΗ, mely a Notre Dame kőfalán van bevésve [...] kisarjasztja a meséjét.”<sup>42</sup> Négy novellát is említ, amely hasonló elv alapján szerveződik. Ezekben a megtörténtekeket prezentáló felirattól kiindulva meséli el a felirat létrejöttének történetét, miáltal újraolvasható lesz a felirat maga is.<sup>43</sup> A négy novella közül három egy-egy írásból bontakozik ki: *A gonosz lélek*, a *Márce Zára*, és *Az aegyptusi rózsza*.<sup>44</sup> E három följegyzés mindegyike sírfelirat.<sup>45</sup> *A gonosz lélek*ben egy kereszt alatt olvasható a kö-

<sup>39</sup> Uo., 172.

<sup>40</sup> *A novellista Jókai az 1840-es évek irodalmi életében* = Uo., 474.

<sup>41</sup> BARTÓK Lajos, *Levél Koltóra*, Vasárnapi Újság 1879/21., 331.

<sup>42</sup> GÁL János, *Jókai élete és írói jelleme*, Ludwig Voggenreiter, Berlin, 1925, 165.

<sup>43</sup> Vö. EISEMANN György, *Mikszáth Kálmán*, Korona, Budapest, 1998, 23.

<sup>44</sup> Mindhárom mű a tárgyalt szövegek többségéhez hasonlóan Jókai korai munkáihoz tartozik: a *Márce Zára* és *A gonosz lélek* a Pesti Divatlapban jelentek meg, az előbbi 1845-ben, az utóbbi 1846-ban, két folytatásban. *Az aegyptusi rózsza* valamennyivel később, 1847-ben, három részletben került a nyilvánosság elé az Életképekben.

<sup>45</sup> Vö. EISEMANN György, *Epigráfia, elbeszélés, olvasás = Regényművészet és íráskultúra*, szerk. Kovács Árpád – SZITÁR Katalin, Argumentum, Budapest, 2012, 42–53.

vetkező írás: „A. I. H. S. Z. 1814. maj. 24.”<sup>46</sup> A narrátor erre a feliratra kérdezve kezdi meg történetét. A gonosz lélek a hazugságának, a tragédiákat okozó (meg nem történt) gyilkosságának az elmesélésébe akkor kezd, amikor az általa átadott távcsőn keresztül szemléli Álmay Iván a nőt, aki így mintegy látomásként jelenik meg: „az ember álomlátásnak hinné; olyszerű, mint azok a képek, miket a fata morgana a levegőben mutogat.” Mikor később, a távcső közvetítése nélkül találkozik vele, nem ismeri föl, és persze azonnal beleszeret. A második novella, a *Márce Zára*<sup>47</sup> egy mohos sziklába vésett névnek a fennmaradásából kiindulva magyarázza meg, miért hiányzik a neve alól Barlavit teste, és hogy e névnek utolsó képviselője ellen hogyan áll bosszút az ellenségei közül életben maradt nő, Márce Zára.

Mindezzel szemben a harmadik novella – amelyre nyomatékos vizualitása okán hosszabban kitérünk –, *Az aegyptusi rózsza* éppen egy holttest megtalálásával indul: egy nő múmiáját találják meg, benne egy felirattal szignált nyíl: SANHARIB. Tehát nem a halott nevéből bontakozik ki a történet, hanem a gyilkosáéból. A megtalált lány pedig a címadó aegyptusi rózsza, akibe Sanherib fia, Asnaphar beleszeretett. Már a múmia megtalálása is a Sphinx szemgödrében fellelhető tényleges üreghez kapcsolódik, továbbá a vidéknek az egyik legnagyobb veszélye a homokvihar, amely szintén a látást támadja meg, mint a „legiszonyúbb szemnyavalya, az ophthalmia aegypticia” okozója.<sup>48</sup> E viharból menekülve vezet barátja Asnaphar a katakombákba, ahol a laterna magica képeihez hasonló látványokban lesz része. A sötétben, mivel csak egyetlen kis lámpásuk van, ahogyan haladnak előre, a képek egyre váltják egymást: „A kék világú lámpa csak egyenként világítá a mellettök elmaradt tárgyakat, s minden, amint feltűnt, ismét elveszett a sötétben.”<sup>49</sup> Ez a látványvilág készíti elő a következő víziókat, melyeknek a végső céljuk Asnaphar megtérítése. A lány, Jóné és közös barátjuk (aki természetesen szintén szerelmes Jónéba) ezzel az optikai bűvöléssel próbálják elérni, hogy térjen át az ő vallásukra. Asnaphar elájul, föleszmélve egyedül találja magát, s kezdetét veszi a vetítés, amelyről később megtudható, hogy létrejöttéhez hozzájárul egy magas aknanyíláson át a delelő hold fényének tükrözése és nagyítása. A környezet is a ködképeket<sup>50</sup> idézi: „végtelen ködsíkság”-ot<sup>51</sup> lát maga körül, majd egy zárójeles megjegyzés magyarázza a látomást, de ennek elfogadását a befogadóra bízza, s kérdőjellel zárja a mondatot: „(Az egész tünemény az aegyptomi bűvészet káprázata volt, tán sűrű kámforgózra vetett laterna magikai csalkép?)”<sup>52</sup> A képek, a hozzájuk társuló „misztikus” beszéddel együtt elérik a kívánt hatást: a férfi „a fátyolkép”<sup>53</sup> eltűnt után megtérve Osirisnak áldozott. Jónét ezek után találja el a nyílvesző (amely a Sphinx szemüregén repül be), s emiatt bosszút állva válik Asnaphar apagyilkossá. A novella kiindulását képező feliratot elolvastva teljesíti be

<sup>46</sup> JÓKAI Mór, *A gonosz lélek* = JMÖM, Elb1, 72.

<sup>47</sup> JÓKAI Mór, *Márce Zára* = JMÖM, Elb1, 31–50.

<sup>48</sup> JÓKAI Mór, *Az aegyptusi rózsza* = JMÖM Elb1, 306.

<sup>49</sup> Uo., 309.

<sup>50</sup> Vö. SZAJBÉLY, *A sötét szoba és a bűvös lámpa*.

<sup>51</sup> JÓKAI Mór, *Az aegyptusi rózsza*, 310.

<sup>52</sup> Uo.

<sup>53</sup> Uo., 312.

azt, aminek elkerülése végett az apja oda küldte, ahol a vihar érte. Ugyanis kezdettől tudjuk, hogy Sanharib attól a jóslattól vezérelve, hogy a fia őt meg fogja ölni, igyekszik gyermekét elveszejteni. Viszont épp ezen igyekezete vezeti fiát a nőhöz, kinek meggyilkolásáért a fiú valóban végez az apjával. A nyíl felirata a szöveg végén újraolvasva így válik saját halálának jelvé. A novellában tehát a felirat által elindított történet képeinek olvasása után már másként olvasható a múmiába fúródott felirat. Sőt, a szöveg egyik részében az írás közege a múmia holtként megőrzött formájával azonosul: „kétezer év előtt istenség volt a szerelem [...], ha volna még szava az emberi nyelvnek, leírni e magas szellem képét: e szó volna a szerelem kihalt jelképének hideg múmiája.”<sup>54</sup> A szó hiányában leírt beszéd eszerint a megdermedt, képpé mumifikált emléke lehet csak a szónak.

Amennyiben elmondható, hogy az írás hat a képekre (keletkezésükre és az általuk kiváltott gondolatokra), annyiban az új vizuális médiumok technikájának az írásra hatásáról sem feledkezhetünk meg. A képek mozzanatos kivetítése az írás közegét sem hagyta érintetlenül, mivel az írás maga is kivetíthető. Az üzenet tehát, akárcsak a kéziratból nyomtatott formába kerülés esetében, olyan hordozón jelenik meg, amely képes más üzenetet is közvetíteni. A szétválasztás természetesen az adott üzenet megszűnését is magával vonja, a hordozó így képes az új üzenet megjelenítésére.<sup>55</sup>

Az írásnak azáltal, hogy elveszti eddigi – a látható mivoltán alapuló – rögzítettségét, maradandóságát, lehetősége nyílik az elmozdulásra az elhangzó szó irányába.<sup>56</sup> *A hold (Egy szenzitív hölgy naplójából)*<sup>57</sup> című szövegben a szerelmesek csak titokban beszélgethetnek, s hogy meg ne hallja senki, a holdvilág közvetítésével kommunikálnak: „Te nézz a holdvilágba, én is odanézek, mondd el magadban, amit hozzám gondolsz, én is elmondom, amit hozzád gondolok, onnan elolvashatjuk.”<sup>58</sup> Az írásnak ez a „megjelenése” ahhoz hasonlóan immateriális, ahogy azt *A remete hagyományában* tapasztalhattuk. Miként ott a narrátor által leírt szöveggé válnak az események, végül itt is ugyanúgy az írás közegébe rögzülnek: az alcím a napló műfajából származó részletként jelöli meg a szöveget.

A beszélgetés jelenlétén alapuló kezdeti szituációt megőrző kommunikáció végül az írásbeli üzenet távolságot feltételező működésének megfelelően társul térbeliséggel.

<sup>54</sup> Uo., 311.

<sup>55</sup> Lényegében tehát a kettő mégis szétválaszthatatlan, miként azt Roland Barthes a fényképről megállapítja: „két réteget nem lehet különválasztani; ugyanúgy nem, mint például az ablaküveget a tájtól, amelyet rajta keresztül látunk.” Roland BARTHES, *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*, ford. FERCH Magda, Európa, Budapest, 2000, 10.

<sup>56</sup> Szóbeliség és írásbeliség közötti átmenethez (az „auralitáshoz”) lásd Joyce COLEMAN, *Túl Ongon. A szóbeliség-írásbeliség módosított elméletének alapjai*, ford. LEHMANN Miklós = *Kép, beszéd, írás*, szerk. NEUMER Katalin, Gondolat, Budapest, 2003, 110–142. Coleman Ong elméletének lineáris jellege ellen, a korszakok egymást követő és váltó elgondolása ellen érvel. Ong koncepciójában szóbeliség és írásbeliség váltakozása sok pontban kapcsolódik a képiség és az írásbeliség Flusser által felvázolt periódusaihoz.

<sup>57</sup> JÓKAI MÓR, *A hold, egy sensitív hölgy naplójából* = Uő., *Dekameron*, I., Franklin-Társulat – Révai Testvérek Irodalmi Intézet Rt., Budapest, 1925, 65–70. A szöveg 1857-es, Sárogy Gyula *Az én Albumom* című gyűjteményében jelent meg először.

<sup>58</sup> Uo., 66.

A pár elszakad egymástól, s a hold mintegy táviróként működik: „minő betűre én akkor gondolni fogok, merőn a hold tányérjába nézve, te ugyanazt a betűt fogod azon a fényes lapon írva látni, másnap a következő betűt és így a többi naponként.”<sup>59</sup> A beszélgetés egyirányú közléssé szűkül, s az időbeli eltolódás azzal jár, hogy már csak egy-egy betű közvetítése lehetséges. Azok is csak pillanatnyi időre villannak fel, miként a vetítés véget értével a hordozó és az üzenet „szétválik.” Ennek analógiájára válnak szét a novella szereplői is: a férfi végül belepusztul ebbe, s a nő memóriája, majd naplója tartja fenn emlékét. Ehhez hasonlóan a holdra íródott betűk sem válnak teljességgel semmissé felvillanásuk és elolvasásuk után, ugyanis ahhoz, hogy szavakká álljon össze az üzenet, szükség van a memóriában tárolt előzményekre.

A hölgy kezdetben ugyan nem hisz e távközlés működőképességében, mégis izgatottan várja az üzenetet, s így válik lehetségessé a következő beszámolója: „ama fényes tüzes lapon egy nagy T betű jelent meg előttem; egy világosan kiírt betű, mely azután rögtön el is tűnt onnan. Egy pillanat századrésze volt csak, ameddig ott láttam; azután vége volt.”<sup>60</sup> A hold olyan hordozó lesz, amely csak kis időre tárolja az információt, majd felülete újraírhatóvá válik. Habár ez a betűre szenteső írás kezdetben működni látszik, s a térbeli helyzettől függetlenül teszi lehetővé a kommunikációt – az üzenet feladási helyszínének megnevezését –, a közlés végül mégis egyre töredékesebbé válik. Az elsőként üzent TEXAS még teljes egészében kiíródott, míg a következő szó, a SZERET már ragozatlan formában kerül továbbításra, a California név pedig rövidítve, a gyorsírásnak megfelelően jelenik meg (CALIFORN), még tovább távolodva a beszédétől. Az újabb szó: ARAN, már a rövidítés logikáját sem követi, az aranynak eltorzult változataként. Végül pedig a megjelenő látványnak szimbolikus karaktere, képi funkciója kerekedik felül, az O betű kirajzolódása már nem az adott hanghoz tartozó betűként, hanem a semmit jelképező ürességként vagy akár a nulla számjegyeként értelmezhető: „következő holdújság csak egy betűt hozott tőle, ez a betű volt egy »O«. Egy semmi.”<sup>61</sup> Az utolsó információ pedig az üzenő végzetével ekvivalens: már nem egy szimbólumként olvasható betű, hanem egy jel tűnik elő: egy fekete kereszt. A beszélgetésből kiinduló, annak átmeneti rögzítérendszereként közvetítő közeg így válik a beszédétől egyre távolodó kommunikáció végét jelző kép kivetítőjévé.

*A hold* című novellában az előzőek alapján megállapítható, hogy a képzelőerőnek a működése, a távollévők írásbeli kommunikációja a laterna magica képvetítéséhez hasonlóan értelmezhető. A nyelv formációi tehát képesek ezekkel a technikai vívmányokkal interakcióba lépni. Ezen optikai médiumok így a szövegek olvasása során a befogadói tapasztalat számára is modelleket kínálnak. Így olvasható *A leaotungi emberkék* vagy *A csillagos szoba*<sup>62</sup> a laterna magica és a camera obscura működéséhez

<sup>59</sup> Uo., 67.

<sup>60</sup> Uo., 68.

<sup>61</sup> Uo., 69.

<sup>62</sup> JÓKAI MÓR, *A leaotungi emberkék* = *Novellák*, I., Franklin Társulat, Révai Testvérek Irodalmi Intézet Rt., Budapest, 1928, 1–19. (*Jókai Mór Művei*, 49.); JÓKAI MÓR, *A csillagos szoba* = Uő., *Dekameron*, 93. *A leaotungi emberkék* első közlése a Pesti Hírlapban történt, 1890-ben, tehát jóval későbbi szöveg, mint az 1856-os, a Népszabadságban megjelent *A csillagos szoba*.

hasonlóan. Hansági Ágnes hívja fel a figyelmet rá, hogy Zsigmond Ferenc is utal<sup>63</sup> a *laterna magica* és a Jókai-szövegek párhuzamára: „Amikor Zsigmond az elbeszélő szöveget olyan médiumként írja, amely az olvasók számára láthatóvá tesz, vagyis vizualizál egy eseményt, az olvasás érzéki folyamatát nem korlátozza a betűk vagy jelölők vizuális érzékelésére.”<sup>64</sup> A Jókai-befogadás során tehát megkerülhetetlennek tartja a képzelőerő és vizuális technika egymást inspiráló kölcsönösségét, amely az említett két novellában is megmutatkozik. A „csillagos szobában” egy apró lyukon át a néző egy színdarabnak lehet tanúja. A narrátor viszont a betekintő nyílásnak már a másik oldalát is megjárta, ezelőtt ő maga volt tudtán kívül a színész: a kívülálló számára a szoba képeinek rájárába foglalt csillagok tették lehetővé a kémlelést. A nézői szerepéről így ír: „a ketrec egészen sötét volt, csupán egy kis tallérnyi lyuk világított bele, rózsaszín üveggel fedve, amelyen amint betekinték, nagy megdöbbenéssel vevém észre, hogy azt a színpadot én már valahonnan ismerem.”<sup>65</sup> A novella a kettősséggel játszik el, hogy a megtekintett darab és az előtte átélt események közül az utóbbi az, ami valóságként, és az előbbi az, ami illúzióként tűnik fel a kémlelőnyíláson látottak következtében. Mintegy kifordítva az általános relációt, amely az átélteket tartja „valóságosnak” és a színházban látottat megtévesztőnek. Hasonlóan fordítja ki az olvasói elvárásokat a *leaotungi emberké* című novella, a műfaji hagyományokat is bevonva a játékba. Az egzotikus tájak leírása Jókai esetében a szakirodalomban általában a „mesei” jelzőt vonta maga után.<sup>66</sup> Az olvasás során előrehaladva azonban ez a tapasztalat fölülíródik, ugyanis amíg kezdetben a császár birodalma tűnik mesésnek és idegennek, addig az elzárt leaotungi tartomány leírásakor már a reláció megfordulásával a külső tartomány lesz a „valóságosabb.” Az eltemetett területen ugyanis egy varázsforrás segítségével az ott található teljes élővilágot, beleértve az embereket, lekicsinyítették. Az olvasottakról alkotott kép megfordul, ami ennyiben is a vetítőkészülékek működéséhez köthető. De a metaforikus párhuzamon túl több ponton is a *laterna magica* látványképzésével kapcsolhatóak össze a szöveg ábrázoló funkciói: az új tartományban, ahova egy apró nyíláson át nyerhetünk betekintést, minden kicsinyített formában létezik tehát. A *laterna magica* ezek az optikai jellemzői így szintén a narráció alakításaival, az olvasói tapasztalat önmagát folyamatosan újrapozicionáló helyzetével függenek össze.

A vizsgált szövegekpusz alapján összegzésül megerősíthető, hogy az olyan optikai médiumok, mint a távcső, a *laterna magica*, a *camera obscura* vagy a fénykép, nem csak a cselekmény kellékeiként jelennek meg a művekben, hanem befolyással vannak a szöveg nyelvi alakulására, szerveződésére és a befogadás vízióképzésére egyaránt. A tárgyalt novellákban az új látványtapasztalatoknak a referencialitásuk igazságába vetett hite inog meg, s előtérbe kerül a víziók létrejöttének, kivetítésének-továbbításának nyelvi-mediális feltételezettsége: hogyan születhet egy-egy novella az optikai

<sup>63</sup> ZSIGMOND, *Jókai*, 86.

<sup>64</sup> HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Ráció, Budapest, 2014, 272.

<sup>65</sup> JÓKAI Mór, *A csillagos szoba* = Uő., *Dekameron*, 93.

<sup>66</sup> ZSIGMOND Ferenc, *Jókai mesemondása*, It 1914/6–7., 353–365.

médiumok képeinek látványából, majd fordítva: hogyan mutatkozik meg egy-egy feliratnak a narratív funkciója. Megállapítható, a vizuális technikák megújulása nem csak a képek keletkezésére és befogadására volt hatással, de nem hagyta érintetlenül az írás médiumát sem. Fried István egyik legújabb tanulmányában, Jókai kisprózájáról írva jegyzi meg, hogy napjaink főként médiumtechnikai szempontú megközelítésből adódóan „szükségszerűen lesznek az elbeszélések és általában a kispróza hátrányos helyzetűek.”<sup>67</sup> A fentiek szerint ez a hátrány nem szükségszerű, sőt a novellák recepciója talán épp e szempont kiemelése mentén élénkülhet meg. Szem előtt tartva, hogy az írás közvetítésének mediális lehetőségei ebben a korszakban mentek át olyan változásokon, amelyek hatása az irodalmi szövegek vizsgálata során megkerülhetetlen. Érdemes tehát e két médiumtechnikai fejlődést egymás tükrében tekinteni, s e reláció függvényében újraolvasni a szövegeket: primert és szekundert egyaránt, egymás mellett.

<sup>67</sup> FRIED, *Jókai Mór 1854-ben és 1904-ben*, 97.



DOBOS ISTVÁN

## Egyszólamúság vagy együtthangzás?

Útban a regény többnyelvűsége felé  
Móricz Zsigmond: *Az Isten háta mögött*

A Móricz-szakirodalom sarokpontjának számít, hogy *Az Isten háta mögött* az életmű egyik leghibátlanabb alkotása, mely a *Bovaryné*hez viszonyítva őrizte meg korszerűségét. A két mű a téma szintjén a legkülönfélébb olvasatokban mindig is érintkezett egymással. A szoros értelemben vett poétikai kapcsolat kérdése azonban lényegében nyitva maradt. Időben távoli, eltérő irodalomszemlélet, nyelv- és személyiségfelfogás jegyében fogant regények összehasonlítása meglehetősen esetleges, s félrevezető következtetésekhez vezethet. Flaubert nyelverteremtő volt. Stíluson „a dolgok megragadásának a tökéletes módját” értette.<sup>1</sup> Feszített ütemben ötvenhat hónapig írta a *Bovaryné*t. A regényhez készített több ezer oldal vázlat alapján, nyomon követhető a végső nyelvi forma kialakulásának a folyamata.<sup>2</sup> A Flaubert-szakirodalom jellemzően a „mozgásban lévő” stílust kutatja. E genetikusan megközelítés részlegesen alkalmazható Móricz bizonyos műveinek az esetében szövegváltozatok feltárására, de *Az Isten háta mögött* nem tartozik ezek körébe.<sup>3</sup> Attól a kézenfekvő különbségtől sem lehet eltekinteni, hogy a *Bovaryné* terjedelme hozzávetőlegesen *Az Isten háta mögött* háromszorosa, s ennél fogva szövegvilágának a fölépítése jóval összetettebb.

Vajon a fenti megszorításokat figyelembe véve létrejön-e jelentésteremtő kölcsönhatás a szövegalkotási módok között?<sup>4</sup> Számos részlet aprólékos olvasásán át lehetne választ adni a látás- és beszédmódok egybevetésének meglehetősen összetett kérdésére. Ezúttal csak néhány szempont felvázolására szorítkozhatom.

Az adományozott név Móricz művében utal az 1857-ben megjelent francia regény címszereplőjére, de nem azonos vele, ugyanakkor ismétlődő előfordulása a főalak kilétének a bizonytalanságát sugalmazza, s ezt a hatást felerősíti, hogy a regény

<sup>1</sup> Vö. Anne HERSCHBERG PIERROT, *Le style en mouvement. Littérature et art*, Paris, Belin, 2005, 3.

<sup>2</sup> A Flaubert-filológia jellemzően a genetikusan nézőpontot érvényesíti, tehát a piszkozatok, szövegváltozatok tanulmányozására helyezi a hangsúlyt. Anne Herschberg Pierrrot legutóbbi könyvének meghatározása szerint a stílus „a mű átalakulásának a folyamata, amely kezdődhet tulajdon eredetével, s beteljesedhet az olvasataiban” – „un processus de transformation de l'œuvre, qui peut s'ouvrir à sa genèse et s'accomplir dans ses lectures”. Uo. A stílus tehát időbeliségbe írt alakulásfolyamat, mely végső soron lezárhatatlan.

<sup>3</sup> Vö. CsÉVE Anna, *Az írás gyepője. Móricz Zsigmond szövegalkotó gyakorlata*, Fekete Sas, Budapest, 2005.

<sup>4</sup> Sajnos *Az Isten háta mögött*nek nincs francia fordítása, így a *Bovaryné* anyanyelvű olvasóinak az értelmező távlata nem léptethető be a két mű összehasonlító elemzésébe. *Az Isten háta mögött* németül jelent meg Heinrich Horváth fordításában *Hinter Gottes Rücken* címmel (Rowohlt, Berlin, 1922). Francia nyelven két másik Móricz-regény olvasható: az *Árvácska* (*La petite de l'Assistance*, ford. GARA László, Les Amis du livre, Genève, 1954.), illetve a *Légy jó mindhalálig* (*Sois bon jusqu'à la mort*, ford. GARA László – Jean ROUSSELOT, Corvina, Budapest, 1969.).

1917-ben *Bovary úr: Az Isten háta mögött* címmel jelent meg.<sup>5</sup> A szembeötlő eltérés félrevezető választás elé állíthatja a szöveg értelmezőjét, amennyiben arra sarkallja, hogy mindenáron döntsön, Veres tanítót, vagy a feleségét tekinti-e a későbbi alkotás főszereplőjének. A fiktív tulajdonnév figyelemkeltő kiemelése ennyire nyilvánvaló módon ugyanakkor ironikus viszonyulást sejtet a korábbi szöveget újraíró részéről, amely felszínre hozza azt a kérdést, hogy egyáltalán központi hős köré szervezett műként olvasható-e *Az Isten háta mögött*? Gintli Tibor *Bovaryné* és *Bovary úr*, Bori Imre nyomán Szilágyi Zsófia Veres Laci regényének tekinti.<sup>6</sup> A *Bovary úr: Az Isten háta mögött* nemcsak a két mű címének összevonásával kapcsolódik a korábbi alkotáshoz, de azzal is, hogy a kettőspont közbeiktatásával a „szerzői” helyzet mintegy megkettőződik, s úgy tűnik föl, mintha a fiktív szereplő társalkotója volna a regénynek. A mű címe értelmező kölcsönhatása a szöveg olvasás egyik bizonytalansági együtthatójaként fejt ki hatását.

*Az elbeszéltek azonossága* alapvetően nem kérdéses *Az Isten háta mögött* esetében. A *Bovaryné* nyitányában ellenben a megszeppent diák a tanár felszólítására ismételt elkiáltja a nevét, de a tagolatlan hangsort senki sem érti,<sup>7</sup> a kezében szorongatott fejedőt pedig a narrátor sem képes azonosítani: „Furcsa szerkezetű süveg volt, félig kucsma, félig csákó, részben afféle kalap, részben vidrabőrös kalpag, részben gyapjú hálósipka, egyszóval olyan szárnalmas holmi, amelynek néma csúnyasága olyan kifürkészhetetlen, akár egy agyalágyult ábrázata.”<sup>8</sup> Tagadhatatlan, hogy Veres Laci éjszakai története folyton alakul, különböző változatokban bontakozik ki. Az érintettek igazságigénye szerint megalkotott elbeszélésekben a szó nem leképezi, hanem teremti a valóságot. Móricz regényének legalábbis ebben a nyelvi rétegében ábrázolásról nem teljesen indokolt beszélni, de ezzel *Az Isten háta mögött* alighanem jottányit sem veszít értékéből.

Flaubert művében a tanú visszaemlékezése a felszeg növendék alakjának a megjelenítésére összpontosít. A korlátozott tudással játszó narrátor tétován latolgatja a vidéki kamasz fiú gyámoltalan viselkedésének okait, a kérdést azonban nem pusztán nyitva hagyja, de annak eldönthetlenségére hívja fel a figyelmet. A történet lezáratlanságát a nézőpontok áttűnéseivel, s a váltakozó szólamok elkülönülő játékával érzékelteti, finoman ötvözve a feltételeltséget magában foglaló jövő időt a folyamatos múlttal, s a csaknem bekövetkezett történés kifejezésével. Az elbeszélő váltogatja szerepköreit, a hősök érzékleit azonban jobbra többértelműen közvetíti, s ha értékel, szinte bizonyos, hogy megbízhatatlan.

Hang és távlat kapcsolatát kutatva Anne Herschberg Pierrrot „egyidejű különbözőségként” ragadja meg a narrátor és a szereplő tekintetének összemosódását Flaubert

<sup>5</sup> MÓRICZ Zsigmond, *Bovary úr: Az Isten háta mögött*, Érdekes Újság, Budapest, 1917.

<sup>6</sup> GINTLI Tibor, *Bovary úr vagy Bovaryné?*, Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle 2004/4., 413–421.; SZILÁGYI Zsófia, *Móricz Zsigmond*, Kalligram, Pozsony, 2013, 188–200.

<sup>7</sup> „Az új fiú csak tátogott, s valami érthetetlen nevet dadogott. – Ismételve! Megint az előbbi pár szótág zavaros dadogása hallatszott, az egész osztály harsogó ordításától kísérvé... „Charbovari! Charbovari!, majd tört hangokká foszlott széjjel.” Gustave FLAUBERT, *Bovaryné*, ford. GYERGYAI Albert, Európa, Budapest, 1984, 6.

<sup>8</sup> Uo.



elbeszélésében.<sup>9</sup> Már az is kérdéses, kinek a szemszögéből mutatkozik meg a szereplő, ki rögzíti a látványt. Móricz Bovaryné történetével feltehetőleg Ambrus Zoltán 1904-ben készült, meglehetősen nyers fordítása alapján ismerkedett meg, amely nem képes visszaadni a különösen rétegzett regénynyelv rejtett egybehangzásait. Természetesen a beszédszólamok együttes megszólaltatására a szó zenei értelmében történetmondásos mű csak részlegesen képes, ha nincs a narrátor és a szereplő hangja között „dallam-kíséret” viszony, hanem a megkülönböztethető megnyilatkozási módok megtartják viszonylagos függetlenségüket a többi szólamhoz képest, s közel egyenlő arányban részesednek a „vezető” és az „alárendelt” szerepből.

Alain Rabatel a látószög és a hang szövegszerű, nyelvi megalkotottságát vizsgálva a sokszólamúság két változatát különbözteti meg: a poliszköziát és a polifóniát.<sup>10</sup> A jelölő hasonlóságára alapozott egybehangzások, szójátékok, s az iróniával megszólaltatott proverbiumok jószereivel csak nyomokban vannak jelen Ambrus magyar szövegében. Az áttetszőbb változatok közül idézhető az önérzetét visszanyerő Emma büszkén zengő mondata, mellyel visszautasítja a jegyzőt, aki ellenszolgáltatás fejében adna kölcsön pénzt: „Je suis à plaindre mais pas à vendre.”<sup>11</sup> Az anagrammát idéző polifónia és beszédritmus elvész a szó szerinti fordításban: „én sajnálnivaló vagyok, de nem vagyok eladó!”<sup>12</sup>

A név adományozása az *Isten háta mögött* teremtett világában talán azért lehetséges, mert benne nem az egyes ember lelki történéseinek a megragadása, de a személytelen közeg a meghatározó, mely minden elemében közönséges. A kimondható határai itt máshol húzódnak, mint az albíró által emlegetett *Bovaryné*-ben, amelynek az együtthangzó nyelvei azonosság és különbség megszüntethetetlen játékát bontakoztatják ki. Emma végső kétségbeesésében Rodolphe-hoz fordul anyagi segítségért, s e talányos mondattal vezeti be mondanivalóját: „Szeretnék tanácsot kérni öntől.”<sup>13</sup> A bajba jutott asszony nem azt mondja ki első lépésben, amire gondol, fokozatosan közelít tárgyához. A szavait közvetítő, s kísérő megnyilatkozás hangneme sem köthető egyértelműen beszélő alanyhoz: „És akárhogy erőlködött, több szó nem jött ki a száján.”<sup>14</sup> Az anyanyelvűek beszélt nyelvi fordulatként érzékelik a francia szövegben a *desserrer*

<sup>9</sup> Anne HERSCHBERG PIERROT, *Effets de voix de Madame Bovary*, Modern Language Notes 2007/4. A magyar szakirodalomban is megjelentek hasonló megközelítések. Vö. RÖHRIG Eszter, *Ecce „Hom-mais”*, Szkhonion 2009/1., 56–61.

<sup>10</sup> Alain RABATEL, *Point de vue et polyphonie dans les textes narratifs* = Uő., *Lire/écrire le point de vue. Une introduction à la lecture littéraire*, CRDP, Lyon, 2002, 7–24.; 133–137.

<sup>11</sup> A fenti fordulat elemzéseit közül lásd RÖHRIG Eszter, *Emma Bovary „másik világának” elbeszélői értékelései Flaubert Bovaryné című regényében*, PhD értekezés, Debrecen, 2010, 149.

<sup>12</sup> Gustave FLAUBERT, *Bovaryné*, ford. AMBRUS Zoltán, Révai, Budapest, 1904.

<sup>13</sup> Uő., 389.

<sup>14</sup> FLAUBERT, *Bovaryné*, ford. GERGYAI Albert, 389. Amint korábban jeleztem, feltevésem szerint Móricz Ambrus Zoltán 1904-ben készült fordítása alapján ismerkedett meg Flaubert művével, s ennek a szöveg közönség megítélése szempontjából elsődleges a jelentősége. Móricz regénye mondhatni az egyszólamúvá egyszerűsített magyar Bovarynéhoz kapcsolódik. Ambrus műve mellett azért kell hivatkozni Gyergyai későbbi, árnyalatokban jóval gazdagabb fordítására is, hogy érzékelje az olvasó, e számos költői szépségű részletben bővelkedő szövegváltozat sem képes minden esetben visszaadni Flaubert nyelvének rejtett egybehangzásait.

*la bouche* kifejezést, s kérdés, hogy ezek után kinek a szókinccséhez tartozik. A szókatlanul köznapi megfogalmazás talán valamiféle elengedettségre vall, s ez által a szereplő szavait közvetítő narrátor enyhe együttérzését sugallhatja. Az bizonyos, hogy Emma durva, nyers elutasításként értékeli Rodolphe nyugodt, tárgyilagos, ám túlságosan egyértelmű választát: „Sajnálom, asszonyom, de nincs pénzem.”<sup>15</sup> Veresné nyers szókimondással utasítja vissza a papot: „undok, vén disznó”<sup>16</sup> Szinte örömet leli a válogatott durvaságokban: „Vén bakkecske”<sup>17</sup> „– Menjenek a fehér ló... fenekibe!”<sup>18</sup> Ez az éktelen hangnem nincs jelen a *Bovaryné* lebegtetett, szinte kihagyás nélkül ironikus kifejezésmódjában. Flaubert gazdagon kiaknázza a nyelvi árnyalatok közötti különbségeket, s visszafogottan érzékelteti a beszélő viszonyának megváltozását a mondat valóságtartalmához: „Emma nagy fölényrel kezelte a zongoráját, s szinte megszakítás nélkül futott át elejétől végéig a billentyűknek. A vén, már kopottas húrú hangszert úgy megrázta időnként, hogy ha az ablak nyitva volt, a hangok a falu végéig is elhalatszottak.”<sup>19</sup> Az irónia kétségtelenül Móricz művében is megcsillan, de az egyértelműen nevetséges kicsúfolása jellemzőbb rá: „Újabb zongorai műtét zendült fel.”<sup>20</sup> A narrátor nem éri be a műkedvelő Veresné játékának a csúfondáros minősítésével, hanem ennél is tovább megy, egészen a nyílt, megsemmisítő gúnyig: „Mikor megyek hazafelé, / Hasad az ég háromfelé... – dalolta az asszonyka, s az albíró nézte, nem a zongorával történik-e ez a baleset.” (75.) A hangszer állapotára tett megjegyzés kíméletlen lebecsülést fejez ki, a meghatódott albíró érzéseit közvetítő átélt beszéd viszont együttérzést: „Kavargott, zsbongott benne valami fájó rosszullet. Egész vére örvénylett, s úgy járt lassú léptekkel le s fel a szobában, mintha hajó fődélzetén járna. Úgy érezte, hogy belesüppedt az életnek egy mély és kellemetlen rétegébe, amelyről eddig fogalma sem volt, s ahol veszedelmek fenyegetik.” (75.) Az érzelmes alaphangoltság nemcsak közösséget teremt a rokon lelkek között, de hatással van az elbeszélés nyelvi közegének az egységesülésére is. Feltűnő gyakorisággal ismétlődnek a meghatottságot és ellágyulást kifejező szóképek.

A narrátor közvetítő jelenlétének az erőssége változó a regényben: értelmezőként lendületes, különösen a történet lezárásában, jelenetek felépítőjeként ellenben visszafogottabb. A tudósításra emlékeztető jelenet, tehát amikor az olvasó úgy érzékeli, mintha az elbeszélő történet egyidejű volna a narrációval, a regény emlékezetes nyitányának meghatározó poétikai alakzata: „Bertácska meggyújtja a villanylámpát, s házi-asszonyi nyugalommal viseli magát.” (12.) A mediátor erős jelenléte az egyszólamúság, háttérbe húzódnása viszont az együtthangzás kialakulására gyakorol hatást.

Az *Isten háta mögött* szaggatott, rövid bekezdésekre tördelt elbeszélése jobbra a szereplők között zajló szócsatákat követi. Szimbolikus rendeknek megfelelő beszédcsелеkvések harcaként értelmezte újra a művet Kulcsár Szabó Ernő 1992-

<sup>15</sup> Uő., 392.

<sup>16</sup> Uő., 102.

<sup>17</sup> Uő., 103.

<sup>18</sup> Uő., 104.

<sup>19</sup> Uő., 54.

<sup>20</sup> MÓRICZ Zsigmond, *Az Isten háta mögött*, Osiris, Budapest, 1999, 75. Az alábbiakban zárójelben szereplő oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.

ben.<sup>21</sup> Kétségtelen, hogy a szereplőket minősítő diskurzuszpozíciók különböznek, jelen értelmezés távlatából viszont szembeötlő, hogy a megszólalók fellépései indulatosak, kitörésszerűek, tehát egyenértékűek. A tomboló Veresné önkéntelen természetességgel merít az alacsonyabb nyelvi változatokból. A szenvtelenség szerepköréből kilépve az elbeszélő sem képes megőrizni a nyugalmát. Az ebédjelenet színre vitele közben magával ragadja az indulat, s felháborodottan felkiált: „Mi dolga volt ennek az asszonynak ezzel a két gyerekkel!” (83.) A narrátor az erős jelenléte meghaladó közvetlenséggel kapcsolódik egy-egy előtérbe állított helyzethez.

Az *Isten háta mögött* szólamtagolása összefügg a regénytér szűkösségével, s a szereplők korlátozott társas nyelvi érintkezésével. Az ilosvai közeg magához hasonítja a benne élőket. A sértettség állapot a kisvárosban. Aki elégedetlen a sorsával, a méltatlan viszonyokat, s a vidéki lét kisszerűségét kárhóztatja önkéntelenül. A *nevek nélküli világ* a személytelenség újraértelmezéseként is felfogható. Nem számít kivételnek Ilosván, ha valaki név szerint nem ismert, de tagja a társaságnak. Veres nem tudja az albíró nevét, de nem is kíváncsi rá, nemes egyszerűséggel albíróként mutatja be Dvihallynak. E különös hangzású családnév viselője sem szólítja nevén az albíró, aki mindvégig megőrzi anonimitását, még botrányhőssé válva sem kapcsolódik hozzá a tulajdon neve. Nemcsak Verest, de a polgármestert is gúnynévvel illeti a kisváros. A nagyvendéglő Bertája iránti vonzalma miatt Berti helyett Berta bácsinak hívják a háta mögött. A káplánt a foglalkozása különbözteti meg, a tanítónét az asszonyneve.

Az albíró Bovary úrnak szólítja Verest, aki az utcán sétálva minden belébotló ismerősével szóba elegyedek, s mielőtt elkészönné, akaratlanul felteszi zavarba ejtő kérdését: „Nem látta a feleségemet?” (6.) A suta megnyilatkozás gépies ismétlődése az együgyűséggel határos tudatlanságot jelöli ki a hős egyik legfontosabb tulajdonságaként. A regény szereplői között a gyanakvás teremt közösséget. A fiatalabb jövevény támadásként értelmezi az idősebb tanító leereszkedő közvetlenségét, s elégedetten veszi tudomásul, hogy talányos megjegyzésével „Nincs otthon? Sajátságos” érzékeny pontot érintett. A pillanatnyi győzelmet arató Bardócz, hogy örömeinek hangot tudjon adni, belső párbeszédhez folyamodik. Veres ezzel egyidejűleg a kétségeit szólatartja meg, ezért társalog magával. Gyanakvással figyeli az utcán feléje közeledő ismerőseit. Kicsinyesen ügyel a társadalmi érintkezés szabályainak a betartására. Számon tartja, ki hol foglal helyet a ranglétrán, s ennek megfelelően alakítja ki magatartását. Hétköznapi találkozásainak a megjelenítése ellenséges hadmozdulatok leírására emlékeztet: „a legutolsó pillanatban vette észre, hogy a túlsó oldalon szembejön rá a polgármester.” (7.) A közeledő arckifejezését fürkészve gondolatban harcászati terveket rögtönöz. Az üdvözlés valamennyi mozzanatát értelmezi, egyaránt jelentést tulajdonítva a hanghordozás, a testtartás, és a kézmozdulat jeleinek: „tessék, úgy megy a kis köpcös, hájas polgármester tovább, mintha máris győzött volna.” (7.) A köszönési szokások kifejezik a különböző szinten elhelyezkedő polgárok közötti viszonyokat. Veres számára minden üdvözlés a tévedés fenyegető lehetőségét rejti magában: „Jedtében,

hogy elmulasztja a köszönést, olyan nagyon megemelte a kalapját, ami sehogya sem illett ahhoz a feszült viszonyhoz, ami köztük volt.” (7.) A találkozást összecsapásként, a párbeszédet párviadalként fogja fel. Könnyen elragadtatja magát, ezért hangos fogadkozásai érvényüket veszítik pillanatnyi indulatának a lecsillapodásával: „Most már igazán elhatározta Veres, hogy megírja azt a kemény cikket a Világba, ami egészen le fogja leplezni ezt a bandát, amely itt garázdálkodik...” (7.)

A tanító képtelen szabadon, kényszer nélkül társalgást kezdeményezni: „A trafik ablakából kikönyökölt a trafikosné lánya, Rozika. ... Hirtelen úgy tetszett neki, mondani kell valami udvariasságot a kislánynak.” (7.) Veres, ha keresetlenül próbál viselkedni, fellépése rendre balul üt ki. Kiderül, hogy új szerzeményével becsapták, az öngyújtó a helybéli trafikban is kapható, s fele annyiba kerül, mint amennyiért vette az utazó ügynöktől. A házaló kereskedő könnyen megtévesztette, s félrevezetette. A tanító tagadhatatlanul rossz emberismerő. A drága öngyújtó megvásárlásának a kínos történetét bizalmasan éppen a borbélyal osztja meg, aki szigorú anyagi megfontolások szerint alakítja társas kapcsolatait: „– Hallatlan! Nahát, ez borzasztó! – szörnyülködött a borbély. De voltaképpen semmi szánalmat nem érzett, mert mégsem lehet olyan tisztán különválasztani az emberben a felebarátot s az üzletembert. A tanító pedig két havonként egyszer szokott megnyirakozni, s összesen harmincöt-negyven krajcárt fizet egy-egy alkalommal. Nagyon sok részvétet nem érdemel.” (9.) Veres eredendően a felesége keresésére indul, s közben egyik vereség éri a másik után. Tétova bolyongása belső egyensúlyának a fokozatos elvesztésére utal. A vele szembe jövő földművesre azért kiállt rá tótul, hogy felülről beszélve megerősítse önbecsülését, s megcsillogtassa idegen nyelvtudását. Lelkesen vállalja a helyhez kötöttségét. Zavarja a zsidó orvos népszerűsége, de büszke is rá, mert öregbíti a kisváros jó hírét. Az idegenek részleges elfogadása tehát gyakorlati kérdés a helyi érdekű hazafiságot képviselő Veres nézőpontjából.

A regény narrátora többet sejtet, s kevesebbet közöl Veres belső életének a tolmácsolásával a tanító személyiségéről, mint Vereséről. Az elbeszélő mérsékelt jelenlétének köszönhetően a férj alakjáról árnyaltabb, s összetettebb képet nyújt a szöveg, mint az asszony lelki életéről. A regény visszatérő jelenetében valamely váratlan, eszméltető erejű esemény ragadja magával a hőst. A hirtelen jött felismerés azonban közölhetetlennek bizonyul, sőt valósággal megbénítja az átélő beszélő szerveit: „A tanítónak mozgott a szája, de nem jött ki rajta a hang. Csak pislogott.” (131.) Az olvasó csak sejt, hogy a szereplő miféle megvilágosodást élhetett át. Hasonlóan emlékezetes a beszélőn felülkerekedő nyelv történéseinek a megragadása Veres esetében. A tanító saját megnyilatkozásait felidézve utólag érzékeli, hogy önkéntelenül használ olyan kifejezéseket, amelyek idegenek tőle, s eltérítik a szándékolt jelentést: „Veres összevonta a homlokát: – Miért mondtam én ennek, hogy *könyörgöm!* De számár vagyok!... Á, polgármester úr, azért nem békülünk!” (132.) Miután gondolatban visszavonja a nem kívánatos szót, hangosan töprengve önkéntelenül újra kimondja: „Á, könyörgöm, nem lehet levenni az embert a lábáról...” (132.) A kényszeres nyelvi cselekvés a belülről jövő hangok elhallgattatását szolgálja. Rendre valami másról kezd el mesélni, ha nem akarja, hogy feltámadó kétségei szóhoz jussanak. A beszé-

<sup>21</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Beszédaktus, szerepkör, irónia. Az Isten háta mögött mint elbeszélés = Uő., Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum, Budapest, 1996, 157–186.

det mintha zajkeltésre használná, hogy távol tartsa magától a biztonságát fenyegető erőket. Végig sem hallgatva a botránnyról szóló történetet kényszeresen bizonygatja az útjába kerülőknek, milyen zavart volt náluk tegnap este az albíró. A tanító sejtí, hogy nemcsak a közjegyző kapta rajta a feleségét az albíróval, de képzelete színpadán ez megtörtént vele is: „Összevissza beszélt, s mindent elmondott, mi történt tegnap délután, csak akkor jutott eszébe megkérdezni, hogy is történt a baj.” (133.)

A tanító nyelvhasználatának az egyik megkülönböztető vonása a kertelés. Nem mer arról beszélni, ami foglalkoztatja, ezért társalgás közben szinte állandóan szorult helyzetbe kerül. Igyekszik leplezni a képzeletét valójában foglalkoztató történetet: „előbb az jutott eszébe, vajon mire értette tegnapelőtt este ez az úr, hogy *sajátságos!* Azután, hogy mi is volt az éjjel? ... Beharapta a szája szélét, s hülyén nézett maga elé.” (135.) Veres hasonló védekezésre kényszerül, mint Laci, hogy megóvja az asszony tisztességét. Miután lezárul az érettségiző diák éjszakai kihágásának a tantestületi vizsgálata, újabb nyomozás indul. Az alkalmi detektívek az időközben elhalálozott albíró esetét vitatják a kocsmai asztalok mellett, vallomásokat szembesítenek egymással, majd azon tanakodnak, hol volt a tanító öccse éjszaka kettő és három között. Veres ezen a ponton feledkezik meg magáról: „A feleségem hol volt kettő és három között! – Mi! Megbutultál, öregem? A tanító megrázkódott, s természetesen elmosolyodott.” (136.)

A távlatmozgástól eleven nyitány után az elbeszélés két jelenetet mutat be igen részletesen: először a káplán látogatását, majd a másnapi ebédet, ahol népesebb társaság van jelen Veresék otthonában. Mindkét esemény az emésztő szenvedélyről szól, melynek tárgya a háziasszony. Móríciz regénye bizonyos tekintetben áthasonítja a személytelen kifejezésmódot a test beszédének megszólaltatásában. A látószögek és a hangok birtokosa közötti apró elmozdulásokkal, alig észlelhető modális átmenetekkel létrejövő játék kiteljesedésének a világos szólamtagolás, s az érzékiség egységes szókinccse szab határt. Az elfojtott szenvedély megjelenítése szinte kizárólagosan az élettan távlatához kapcsolódik. A regény teremtményei osztoznak abban, hogy elsősorban a testükkel vívják mindennapos harcukat. Érzelmek a szervezetben zajló folyamatokhoz kötődnek.

Veresné testi-lelki kiszolgáltatottságának a megjelenítése az átélő tudatán átszűrve méltán tekinthető a mű csúcspontjának. A házasságtörésre készülő asszony kudarca egyszerre megrendítő és nevetséges. Emma az olvasmányából merített eszmény megvalósítására vágya, Veresné elégtételre. Méltóságát veszítve a tanítóné egyetlen éjszaka alatt megöregszik. Emlékezetes, ahogy az asszony kitartóan gyalazza alvást tettető tehetetlen férjét a hitvesi ágyban, miközben egyre ellenállhatatlanabb erővel ragadja magával a vágy, majd saját testében gyönyörködve bejelenti, hogy férfigyerek sógorával fogja kárpótolni magát voltaképpen az ura jelenlétében. Az asszony végső megaláztatása akkor következik be, amikor szeretkezésre gondolva a szomszéd szobába lép, levetkőzik, Lacit szólongatva az ágyhoz lép, de a fiú hült helyét találja, s „vértódulástól elsédülve leomlik az ágy elé.” (119.)

A korszak regényirodalmának merészebb testábrázolásai közé tartozik *Az Isten háta mögött* éjszakai leszámolási jelenete. Flaubert többet bíz az olvasó képzeletére,

ezért nem használ áttetsző szóképeket.<sup>22</sup> A *Bovaryné* legkihívóbb jelenetében semmi sem látszik a szeretők testéből, csak a konflis lefüggönyözött fülkéjének véget nem érő, zaklatott mozgása, s a férfi utas kinyúló kezének heves mozdulata, mellyel továbbhaladásra ösztökéli a kétségbeesetten hátra tekintető kocsiszt. A céltalan hajsza, a szabálytalan útvonal metaforikus leírása utal átvitt értelemben arra, mi zajlik valójában a konflisban.

A szereplők lélektani megközelítését a *testről szóló beszéd egyszólamúsága* határolja körül Móríciz művében. Az elbeszélő nem tart távolságot a kielégítetlen szenvedélytől megszállt szereplők érzékleteinek a megjelenítésétől. – „Az albíró forróság futotta el. A keze reszketni kezdett, a térde remegett, s hőség öntötte el nagy hullámokban a testét. Magára maradt az asszonnyal, s abban a pillanatban nem törődött azzal a furcsa, érthetetlen civakodással, ami lefolyt a szeme előtt, elöntötte a láz, az érzékiség, hogy egyedül maradtak.” (107.) A kielégítetlen testi vágy a vér, a forróság, és az ellágyulás szóképeinek az ismétlődésével állandósul. „– Édes gyermekem – morogta újra a pap, s felforrta a vére a saját hangjában megcsikorduló érzéstől. A szeme meghályogosodott, s a könnyes fátyolon át mindent lehetőnek látott, amire titkon vágyakozott.” (102.) A *szöveg szólamtagolása akkor tenné lehetővé az érzékiség egyszólamú testi jelenlétének az ironikus értelmezését, ha a látó és a beszélő együtthangzó nyelvében megjelenne a különbség, vagyis az elbeszélő érzéklet és az értelmező hang elválna egymástól.* Albert Thibaudet alapvető megkülönböztetése szerint Flaubert csodálja Emma vágyát, de megmosolyogja a vágy tárgyát.<sup>23</sup> Roy Pascal pedig azt állapítja meg, hogy Flaubert nyelve félrevezető, amikor a szereplő által ki nem fejezett, bizonytalan érzéseket közvetíti.<sup>24</sup> Ebből a távlatból *Az Isten háta mögött* szólamtagolása különbözik a *Bovaryné* „kettős hangzataitól”.

Flaubert elbeszélője képekbe vetítve közvetíti a szereplő érzékleteit, de eltávolítja magától a romantikus költői nyelvet. Philippe Dufour aprólékosan elemezte azokat az elmosódott értelmű hasonlatokat, amelyekkel a narrátor Emma zavarodott tudat- és lelkiállapotát érzékelteti.<sup>25</sup> Móríciz képes beszéde egyértelműen és közvetlenül kapcsolódik a hasonlítotthoz: „tudja, tisztán, biztosan, halálos igazán tudja, hol van a fiú. Arra ébredt fel, mikor elment. Mikor elment hazulról az éjszakába. Felváltani apróra a nagy aranyat! A kék kövér aranypénzét, amelyet ő adott az ajkába az este.” (119.) A teljes hasonlat egyes elemeinek az egyértelmű megnevezése, s a zaklatott beszédmód feszültsége a szereplő összeomlásának a megnyilvánulásaként is olvasható, ugyanakkor a kifejezés bizonytalansága, a szó szerinti és az átvitt értelem közötti kapcsolat esetlegessége az elbeszélő szólamában is érzékelhető: „Nagyon el van keseredve, s örülni sem tud a szerencséjének, hogy az elmúlt önkívületben nem vesztette el az erényét. Igazi egyénisége kerül felülre, s más boldogság buborékol fel valahonnan

<sup>22</sup> George PISTORIUS, *La structure des comparaisons dans „Madame Bovary”*, Cahiers de l'Association internationale des études françaises (23) 1971, 223–242.

<sup>23</sup> Albert THIBAUDET, *Gustave Flaubert*, Gallimard, Paris, 1982 [1935], 101.

<sup>24</sup> Roy PASCAL, *The Dual Voice. Free Indirect Speech and Its Functioning in the Nineteenth-Century European Novel*, Manchester UP, Manchester, 1977.

<sup>25</sup> Philippe DUFOUR, „Le chaudron et la lyre”, Poétique (86) 1991, 193–213.



a szívéből, mintha az isteni kéz maga vigyázott volna rá, az vitte volna el előle a vétek lehetőségét.” (119.) Ennél összetettebb alakzat jön létre, amikor a narrátor átveszi a tanítóné nézőpontját az ebédjelenet felbomlásához közeledve, s Dvihallyt összehasonlít gumilabdához hasonlítja. Az olvasó nem társíthatna szokványos emberi képzeteket a váratlan szóképhez, az elbeszélés azonban kijelöli a hasonlat értelmezési keretét. A lecsillapodott, kijózanodott Dvihally először magába roskad, majd sértetten, merev tartással távozik. A különleges fordulatot közhelyes szókép követi. Az albíró nézőpontjából „száráról leérett gyümölcs”-nek látszik a tanítóné. A szabad préda elkoptatott hasonlata belesimul a teremtmények nyelvi világába. A kép rögzíti a szövegben keletkező, változásra kész jelentést.

A testi vágy kifejezésében eltörlődik a különbség az elbeszélő és a szereplő hangja között. A vér szó félszázánál több alkalommal fordul elő a szövegben, az érzékeket megtámadó testi vágy hasonlatának egyik elemeként. A vérhez a todul, tódul, előnt ige társul, valamint a perzselő tűz, a forróság vagy a hőség. Mondatok ismétlődnek szinte szó szerint: „Vér tolult az agyára, s majd leszédült” (25.), „A fiatalembernek vér tolult az agyába.” (81.) Az albíró a vágy átalakításával próbál védekezni a test készletével szemben: „Elfordította a fejét, hogy ne lássa a tanítóné formáját, s lehunyt szempillákkal, alig átszűrődő fényben maga elé igyekezett idézni a közjegyzőné finom, kis, törekeny alakját. ... A tiszta szellemi társaság levegője van nála, magasabb témák, finomult ízlés, harmonikus környezet, érzékekre nem ható, csevegő hang.” (110.) Az albíró nem elég művelt a lélektani értelemben vett tárgyvesztéshez, s megfelelő nyelvi kifejezőerővel sem rendelkezik, amely táplálhatná képzetét, ennél fogva az Ő hangja is belevész a többi teremtmény szolamába, s mindez Veresnéről is elmondható. Rodolphe, aki magát nem tekinti a szellem emberének, Emma könyves tekintetét kivételesen érzékletes hasonlattal jeleníti meg: „elragadóan mosolygott rá, reszkető könnyel a szemében, mint a vihar esőcseppje egy kék virágkehelyben.”<sup>26</sup> A szó mondhatni testet ölt. Az *Isten háta mögött* szereplői nem képesek ellenállni a közönséges szavak kísértésének, amely rendszerint a test elváltozásával jár együtt. Az ellenőrzés alól kiszabadult beszéd a személyiség fölött gyakorolt uralom elvesztésével jár együtt. Mintha a nyelvi határok átlépése idézné elő a személyiség átváltozását. A pap a kimondott tilalmas szavaktól megrészegedve közönségesen kezd el Veresnéhez közeledni. A megkörnyékezett asszony a csábító szavait visszhangozza, amikor visszautasítja a magáról megfeledkezett atyafit, akit az elidegenedett nyelv szembesít alantas tétével.

A közönséges megjelenítése meghatározó szerepet játszik Móricz művében. A tanító lerágja a csontokat, amelyeket a felesége ott hagyatott vele az asztalon, s fesztelenül elmeséli, hogyan szeretett bele az asszony aranyfogába. A regényben elhangzó viccek, szólások és közmondások a társasági életben elfogadott stíluseszményről árulkodnak: „a házasság olyan, mint a rántott csirke [...] sose tudja az ember, kit választ. A püspökfalatot keresem, és a mellkasát kapom!” (81.) A tanító szellemeskedése a műveltség bizonyos fokmérőjének számít: „Há, nem úgy verik a cigányt! Ki kell inni!

<sup>26</sup> FLAUBERT, *Bovaryné*, ford. GERGYAI Albert, 391.

A macska rúgja meg!” (93.) Az albíró számára az idegenség elsődleges tapasztalatát az otthonitól különböző konyha jelenti. Valóságos fájdalommal tekint a megszokottól eltérő módon elkészített helyi ételekre: „Az albíró szíve megvonaglott; keservesen látta, hogy a tál túrós csusza, amit a cseléd behozott, nem galuskaformára van vágva, mint az Alföldön szokás, hanem metéltnek... [...] Csaknem újra kell tanulni az evést, mintha külföldön élne... Hány Magyarország van ebben az országban!” (83.) Viszolyog a sivar környezettől: „furcsán érezte magát. A szobában idegen szag volt, régi sok borozás nehéz emléke, rosszul felkotort, s leülepedni nem tudó por szaga, a bútorok avult enyve, a falak tömlöcszerű hűvössége... Most sokkal jobban átérzte a kisváros lelkét, mint bármikor életében.” (76.) Az albíró a helyi viszonyokhoz képest nagyviláginak, s műveltnak hiszi magát, lenézi a kisvárosi embereket, s fölényeskedik a tanítóval. Hallgatólagosan a kultúra hiányával magyarázza a test uralmát a személyiség fölött: „Olyan olcsónak érezte a húsvásárt, hogy a szaga is megcsapta az orrát. Alacsony, becstelen, erkölcstelen, utálatos, utolsó nép! – szitkozódott magában.” (109.) A magasabb rendű eszmények letéteményesének hiszi magát, s ennek tudatában becsmérli Veresné, noha éppúgy kiszolgáltatott az ösztöneinek, mint a tanítónő, s megvetett hódolói. Az albíró azonban alig különbözik az általa kárhoztatott kisvárosi alakoktól. Az elégedetlen, vidékre vetődött közhivatalnok alakját testesíti meg. Hasonlóan érez, mint a sírva vigadó kisvárosiak, de különbnek véli magát tőlük. Rossz nyomozó, mert nem az eszére, hanem az érzelmeire hallgat, ugyanakkor sekélyes előítéletekkel közelít Veresnéhez. A mesterkélt felfokozott testi vágy hajtja, ezért olyannak akarja látni az asszonyt, amilyen tulajdonságokkal a képzelete felruhazza.

Veresné nem riad vissza a cselédek legdurvább nyelvhasználatától sem, ha elragadja az indulat. Elszabadult megnyilatkozásai nem lehetnek kivételesek, hiszen begyakorolt fordulatokkal él, s önkéntelen természetességgel merít az alacsonyabb nyelvi változatokból: „Hát eredj a patvarba! Ki híjt ide.” – förmed rá Dvihallynéra (106.). A közönséges veszekedés a megsértett asszony családjában is megszokott lehet. A férj indulatosan válaszol feleségének a vendéglátók jelenlétében, sőt fenyegető hangot üt meg: „– Eredj haza, ha bajod van. – kiáltott rá reszkető hangon, dühtől fulladozva. – Majd csak ha te is jössz! – Én? Te! ... Vigyázz!” (106.) Úgy látszik, a tanítóné dialektusa, természetes beszédmodora a közönséges átlagot képviseli.

A kisváros kiválóságainak értékrendje szerint érdemnek számít, ha valaki sok időt tölt a vendéglőben, amely a társadalmi élet egyik központja. A sértett ember haragjának egyetlen ellenszere Ilosván a kedélyes sörözés: „Máté Pista volt itt, a szomszéd Druhonyec falu levitája, s kegyetlenül veszekedett. [...] – Ugyan kérlek, gyere, igyunk meg egy pohár sört. Máté Pista egyet lökött a vállán, amelyre vadászfegyver volt akasztva, feltolta a kalapját, s előreindult.” (11.) Szinte mindenki nyaklól nélkül iszik a kisvárosban. Veres a közmegegyezésre hagyatkozva utalhat mentségként lerészegedésére az iskolai kihallgatáson. Házigazdaként rendszerint több üveg borral tér vissza a pincéből. Az első jelenetben, amikor a káplánt látja vendégül, úgy lerészegedik, hogy leesik a székről, s csak segítséggel tud a saját lábán az ágyáig vánszorogni. Az alkoholtól módosult tudatállapot szinte kivétel nélkül felfedezhető *Az Isten háta mögött* szereplőinek a magatartásában, mondhatni az életműködés elválasztha-



tatlan alkotóeleme. A tanítóék házából felháborodottan távozó Dvihallyné tántorog. A férj félig tréfásan jegyzi meg felesége szabálytalan járására utalva, hogy megütötte a szél. A vendéglői kisasszony hasonló szerepet tölt be a kisvárosban, mint a körülrajongott tanítóné. Az urak mindkét nőről vágyakozva beszélnek. Veresné a testének, Bertácska az italkészletének köszönheti különleges vonzerejét a férfitársaság körében. Italozás kíséri Veres tanító valamennyi fellépését a regényben. A nyitó és a záró jelenetben sörözés közben látható, s a tisztí étkezédben törzsvendégnek, tehát „jó korhelynek” számít.

Az urak két táborot alkotnak: vannak „jó korhelyek” és léteznek „utálatos könyvmolyok”. Az utóbbi típust azonban egyetlen szereplő sem képviseli a regényben, a mértékadó csoport tagjai viszont egymás után lépnek színre. Az albíró javára írják, hogy nem otthonülő könyvmoly. Az új jövevény beilleszkedése az ilosvai társadalomba tehát nem teljesen reménytelen, jóllehet azért nem volt rokonszenves a megjelenése, mert „hiányzottak belőle azok a duhajkodó mozdulatok, amelyekről a jó korhelyek egyszerre egymásra ismernek.” (11.) Az *Isten háta mögött* narrátora döntő részben a szereplők elbeszélte tudatának a bemutatására vállalkozik. Máté Pista szilaj természetével tűnik ki a jó korhelyek közül. Az elbeszélő nem tart távolságot, sőt, gyönyörködve jeleníti meg az alakját: „– Mire vadászik most, tanító úr? – kérdezte az albíró. Most emberekre vadászom! – mondta Máté, s komoly, villogó szemmel szegte hátra szép, legényes, virtuskodó fejét.” (11.) Móricz elbeszélője nemcsak bensőségesen ismeri a megjelenített világot, de otthon is érzi magát benne, s szinte magához hasonítja a teremtett olvasót. A megértés közösségét tételezve elsősorban az *idegenség elsajátítását kínálja fel* számára. Feltűnően sokféle nyelv szólal meg szórványosan Móricz regényében: szlovák kifejezések, tájszavak, szólások, s közmondások, Horatius ódájának egyik versszaka latinul, s magyar prózai fordításban, diáknyelvi fordulatok, magyar nóták, Révffy Lajos *Nem hívlak én vissza* című népies műdalának negyedik versszaka („Szeretném az arcod csak még egyszer látni”). Az *elbeszélői* szerepkör, látásmód és beszédhelyzet azonban nem ennyire változatos. Lényegében egy nyelvet beszélnek a regényvilág teremtményei. Emlékezetes részletek tanúskodnak ugyanakkor a nyelv ironiáját megnyilvánító történések megragadásáról.

A polgármester „ilosvai tótos dialektussal” töri a magyart: „Idehozzák mindenféle idegen fiatalemberket, és azok csinálják egy csomó ostobaságot, és a város jó hírét tesznek tönkre.” (131.) A város előjárójának jövevények elleni kirohanása nevetségesnek hat, mert úgy fogalmaz magyarul, mintha idegen nyelvet használna: „Az a baj, hogy mindenféle idegen fiatalemberket hozzák ide a hivatalokba, az iskolákba, ezen kellene segíteni. Vannak nekünk derék fiaink, a városban születtek, és azok kintelenek mesze földön kínlódní, és nincs is állásuk, és ide csak szépen idehelyezi a miniszter büntetésből mindenféle egyéneket. Ha azok valamit teszik, hát kérem, jönnek az újságok, és várost kompromittálnak.” (132.) Állítás és kifejezés között feloldhatatlan a feszültség. Az *idegen* hangzású nyelv hatálytalanítja az *idegenek* távortartására vonatkozó közlemény tartalmát.

A megrázó tükörbenezés mellett más jelenetekben is átveszi az elbeszélő a szereplők nézőpontját és hangját. A szereplők által képviselt nyelvi magatartások közvetítő-

jeként viszonylagossá válik a történetmondó önállósága, értelmező távlata elmosódik, hangja belevész a beszélők szólamába. A Bovaryné olvasójának szinte kihagyás nélkül a *késleltetett nézőpont* (*point de vue retardé*)<sup>27</sup> elbizonytalanító hatásával kell számolni. Móricznál a mediátor erős jelenlétével magyarázható, hogy nem válik kérdésessé a grammatikai, s lélektani értelemben vett alany a regény szabad függő beszédhez közelítő részleteiben. A narrátor tolmácsolja, mit gondol Laci a történetekről. Találónan támadni készülő kutyához hasonlítja a fiú arckifejezését, emlékeztetve Veresné eltorzult arcára az éjszakai jelenetben: „Csikorduló foggal vicsorgott, s lihegve szeretne volna lábikrán harapni a Sorsot, amely idevetette a földre, hogy legyen az Élet kapcája.” (126.) Laci tudatfolyamatának a közvetítése azonban magával ragadó, szenvedélyes szónoki beszédbe csap át: „kidült előtte minden céloszlop, amit mások állogattak fel az ifjúságot félrevakító görögütüzes elhítetéssel. Utálja a szárazföldet, amelyen megveti a lábát az ember, mert sáros és poros és ocsmányságokkal rakott.” (127.) A gyújtó hang Ady nemzetostorozó publicisztikájára emlékeztet. Laci alakatlan sejtelmeinek a közvetítője teljes odaadással visszhangozza a valóság fölé emelkedés eszményét: „És az éterbe vágyik, valami tisztultabb régióba, ahol nem irtóztatja az emberi észjárás kövér, hájas izzadmánya: a szolid erkölcs, a becsületes következetesség, a kitartó szorgalom... Magasabb igazságokat! Ismeretlenebb sikereket! Hatványozott ideggyönyöröket! Örületet! Örületet, mert megöl a valóság. Megfullaszt ez az élet, mint a szennyes árvíz, amely dögöket és trágyát és ismeretlen városok csatornaömlését sodorja.” (127.)

A fenti többletválratú szövegrészletben a szereplő közvetett magánbeszéde hallható, legalábbis a formális szólamtagolás szerint. Egyes szám harmadik személyű narrátori közlés vezeti be a hős első személyű megnyilatkozását. Veres Laci gondolataival tehát alaktani szempontból kétféle beszédhelyzetben találkozhat az olvasó, de a megszólaló nyelvek által kijelölt értelmezői keretek valójában megegyeznek. A különböző távlatok összekapcsolódása a fenti szövegrészletben nem eredményez többszólamúságot. A fiatalember megsejtve a képzelet és valóság között tátongó szakadékot, kétségbeesik, az elbeszélő azonban a pártfogásába veszi, mivel a magasztos eszmék örök érvénye mellett teszi le a garast. Az egyszólamúság a jelentés egységesülésének kedvez, s korlátozza a megszólaló nyelvek elkülönöződő játékának érvényesülését. A szereplők, s a narrátor lényegében ugyanazon a nyelvi világon belül helyezkednek el, noha különböző hangok és nézőpontok találkozásának a feszültségei szabadíthatnának fel jelentésteremtő energiákat.

A Bovaryné hasonlatairól, metaforáiról, egy-egy mondatáról önálló művek születtek. Más tekintet bizonyára *Az Isten háta mögött* nyelvi rétegeiben is talál egyébfelfedezni valókat.

<sup>27</sup> Claude PERRUHOT, *Le style indirect libre et la question du sujet dans Madame Bovary = La production du sens chez Flaubert*, szerk. Claudine GOTHOT-MERSCH, Union générale d'éditions, Paris, 1975, 265. Az előadás vitájában részt vett: J. Bellemin-Noël, P. Danger, M. Delcroix, G. Falconer, F. Gaillard, C. Gothot-Mersch, P. Hamon, S. Hasumi, G.-W. Ireland, G. Louis-Valency, J. Plessen és H. Weinberg.

SZIRÁK PÉTER

## A másik meglopása

A gyermekiségen innen és túl a *Légy jó mindhalálígnban*

Az első kereszt a gyerekkor keresztje.  
Félelemből és bizalomból ácsolták.

(Pilinszky)

A keresztény ikonográfia gyermekkel ábrázolja a lelket és az angyalokat is. Ravasz László evangéliummagyarázata szerint a Márk 10,14–16-ban olvasható jelenetben<sup>1</sup> „a gyermeknek arról a vonásáról van szó, hogy teljes bizalommal él a feléje áramló szeretettel. Ezt a szeretetet természetesnek találja, és természetesnek találja a maga rászorultságát is. Mindez nem erény, nem érdem nála, még kevésbé számítás, hanem az élet egyszerű és természetes megnyilvánulása.”<sup>2</sup> A jelenet „örökre érvényesen kiábrázolja azt is, hogy a gyermeknek a Jézus karjaiban van a helye, s csak az a szülő cselekszik a gyermek érdekében, aki Jézushoz viszi legföltettebb kincsét.”<sup>3</sup> A gyermek áldás, aki pedig gyermeket bánt, megaláz vagy elveszejt, az az isteni és emberi világrend megrontója és gyilkosa. A „legyetek mint a kisdedek” evangéliumi szava a gyermek fogalmát a maga legeszményibb jelentésében, s bizonyos értelemben jelképesen használja. A felszólítás felnőttekhez szól, s éppen felnőttességük kiteljesítésére vonatkozik. Gyermekké válni az evangélium szerint a felnőtt számára épp az érettség beteljesülését jelentheti.

A történelemben, s a különböző egyidejű kulturális felfogásokban is igencsak eltérő gyermekképek élnek. Az ártatlan, az ördögi, a dionüszoszi, az apollói gyermek, a *tabula rasa*-gyermek, a zsenihez közel álló gyermek. A megérő, a tanulékony és az ösztönlény. A kognitív pszichológián, a pszichoanalízisen vagy a szociológián alapuló gyermekfelfogás.<sup>4</sup> A gyerek–felnőtt-viszony olyan *idegenségtapasztalat*, amely egyik felet sem hagyja változatlanul: „a gyerek olyan saját, ám már nem előhívható tapasztalatokat vagy viselkedésszerepeket jelenít meg, amelyek a felnőtt számára »sajátként«

<sup>1</sup> „Engedjétek hozzám jönni a kisgyermeket, és ne tiltsátok el tőlem őket, mert ilyeneké az Isten országa. Bizony, mondom néktek: aki nem úgy fogadja az Isten országát, mint egy kisgyermek, semmiképpen sem megy be abba. Ekkor átölelte és kezét rájuk téve megáldotta őket.”

<sup>2</sup> RAVASZ László, *Az Újszövetség magyarázata*, A Református Egyház Zsinati Irodájának Sajtóosztálya, Budapest, 1991, 174.

<sup>3</sup> Uo.

<sup>4</sup> A kultúrtörténetileg változó eszményi *gyermekkép* és a praktikus-nevelési *gyermekfelfogás* fogalmáról, illetve a gyermekiségre vonatkozó reflexió újkori (más vélemények szerint már középkori) megjelenéséről lásd PUKÁNSZKY Béla, *A gyermek a 19. századi magyar neveléstani kézikönyvekben*, Iskola-kultúra, Pécs, 2005, 9–22. Az eltérő gyermekképek rendszerezéséről lásd Gerold SCHOLZ, *Die Konstruktion des Kindes. Über Kinder und Kindheit*, 1994, <http://www.grundschulforschung.de/GSA/Konstruktion.pdf>. A gyermekkép művészettörténeti megjelenéseiről lásd a Műhely folyóirat *A gyermek* című tematikus számát: 1999/5–6.

már csak az emlékezetben férhetők hozzá. Így az individuummá válást – Friedrich Kittler tézise szerint – az újkori családformáció egyfajta diszkurzív gépezetként úgy biztosítja, hogy a korai gyerekkornak az én számára elfeledett emlékeit kulturális-irodalmi technikákkal archiválva helyettesíti.”<sup>5</sup>

Az irodalom különösképp alkalmas arra, hogy az elfeledésre ítélt gyermeki emléket – s vele habitust, távlatot és hangot – meg- vagy újrateregetse, eltávolítsa, s az egykor volt emlékével, romjával, mint egyfajta idegenséggel a felnőttet szembesítse. A gyermeki és a felnőtt világ mibenléte és viszonya, a gyermekkel, mint idegennel való találkozás gyakori témája a 20. századi magyar irodalomnak *A szegény kisgyermek panaszeitől a Lóci-verseken és a Sorstalanságon át a Pompásan buszozunkig*, s e művek igencsak foglalkoztatták az értelmezőket is, gondoljunk csak Margócsy István Kosztolányi-, Kulcsár-Szabó Zoltán Szabó Lőrinc-, vagy Bónus Tibor Garaczi-elemzéseire.<sup>6</sup> A tárgy tekintetében Móricz Zsigmond több műve is evidensen ide sorolható, s ezek közül a *Légy jó mindhalálígn* és az *Árvácska* olyan sokszor és tüzetesen magyarázott regények, amelyekben a gyermekiség szempontja mindig is középponti helyet foglalt el. Hogy most mégis újra szemügyre veszem az előbbit, annak az az oka, hogy úgy sejtem: az elbeszélői-szereplői távlatok szintjén, valamint a szereplői replikák tekintetében, vagyis az elbeszélés perspektivikus, diszkurzív (jelesül a gyermekiség diskurzusát, vagy akár csak *attitűdelemeit* közbeiktató) és modális összetettségére, s így a mű példaértékére vonatkozóan vannak még eddig kiaknázatlan értelmezési lehetőségek.

Nyilvánvaló, a *Légy jó mindhalálígn* című művet megalapozottan szokás a szenvedések hatására felnőttkorba átlépő Nyilas Misi nevelődésregényeként olvasni.<sup>7</sup> Kivált szenvedéstörténetként, amennyiben a regény értelmezői a főhőshöz – szintén nem alaptalanul – a gyermeki ártatlanság értelmezőjét kapcsolják, a felnőtt világhoz pedig az uralom, a megtévesztés és az elvakultság jegyeit, s a *Bildung* éppen a felnőttek által kikényszerített cudar viszonyok kitapasztalása lenne. Ezek az értelmezések korántsem mondhatók impertinenseknek: a szegény sorú Nyilas Misi valóban eltéved a felnőttek világában, s az emberek közötti meg-nem-értést tapasztalva összeroppan. Arató László 2001-ben megjelent, didaktikai szempontokat előtérbe helyező tanulmányában kimondottan beavatástörténetként olvasta a regényt, Nyilas Misi alkatát és válságát elsőrendűen szociális és lélektani összefüggésekkel magyarázva. Az interpretáció a mű maradandó értékét a „beszűkített belső nézőponttal” kapcsolta össze, felhívva a figyelmet a *belső, a nem látható* regénybeli jelentőségére, s ezáltal a főhős

<sup>5</sup> KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Tükörszínhátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció, Budapest, 2010, 129. Lásd még Bernhard WALDENFELS, *Topographie des Fremden*, [http://www.merzbach.de/VoortrekkingUtopia/Datos/texto/Waldenfels\\_Topographie.pdf](http://www.merzbach.de/VoortrekkingUtopia/Datos/texto/Waldenfels_Topographie.pdf); illetve Uő., *A normalizálás határai. Tanulmányok az idegen fenomenológiájáról*, ford. CSATÁR Péter – KUKLA Krisztián, Gond-Cura, Budapest, 2005, 180–182.

<sup>6</sup> Vö. MARGÓCSY István, *A szegény kisgyermek panasza = A rejtőzködő Kosztolányi*, szerk. Mész Lászlóné, Tankönyvkiadó, Budapest, 1987, 49–57.; KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *I. m.*, 126–138.; BÓNUS Tibor, *Garaczi László*, Kalligram, Pozsony, 2002, 114–146.

<sup>7</sup> Az alábbiakban a zárójeles oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak: MÓRICZ Zsigmond, *Légy jó mindhalálígn*, Móra–Kárpáti, Budapest, 1974.

motivációit legalább részben annak (kvázi) mélylélektani aspektusához kötötte.<sup>8</sup> Innen nézve a karakter mindenképpen árnyaltabbá, s így története bizonyos taníthatóbbá vált, annál több kérdés maradt függőben azonban a mű példaértéke, illetve annak érvényessége szempontjából. Hogy vajon e tekintetben megelégedhetünk-e olyan műfaji értelmezők és társadalomlélektani fenomének aktualizálásával, mint a „beavatástörténet” vagy a „szocializációs trauma”? Hogy vajon az előbbi keretben az utóbbinak volna – mintegy – az ábrázolása a regény? S ha így lenne, akkor is pontosabban mit is jelent ez a „trauma” és mibe is avatódik be Nyilas Misi?

Ha az elbeszélő történetre összpontosító referencializáláson túl tüzetesebben megvizsgáljuk az elbeszélés perspektivikus, diszkurzív és modális összetettségét, akkor talán néhány további válaszlehetőséggel is szolgálhatunk. Ígéretesnek mutatkozhat például a gyermeki és felnőtt diskurzus „találkozásainak”, vagy – ezekkel szoros összefüggésben – a regényben elbeszélő történetek szereplői értelmezéseinek és „használatának” számba vétele. Ez utóbbira legutóbb Baranyai Norbert vállalkozott, amikor némiképp egysíkúnak érezve az erkölcsi példázat értelmezői konkretizálásait, annak többértelműsége mellett érvelt, mégpedig az – ő megfogalmazásában – önértelmező metaforák (kicsinyítő tükrök), illetve a történet szintjén megjelenő szocializációs ellentmondások alapján.<sup>9</sup> Ami az utóbbit illeti: a nevelődés folyamata a regényben egyáltalán nem egyenes vonalú, legalábbis nem visszalépések és kitérők nélküli, s azt sem mondható, hogy valamifajta kiteljesedéssel zárulna, ráadásul a főszereplő (s egyes mellékszereplők) morális megítélhetősége korántsem egyértelmű.

A regényben a gyermeki és a felnőtt világ közötti határ ki is rajzolódik és ugyanakkor viszonylagossá is válik. Ennek döntően az az oka, hogy a felnőtt távlatot megképző és érvényesítő, néhol jövőbeli tapasztalatokra is „rálátó” elbeszélői nézőpont gyakran kerül közel a főhőshöz, sőt nem egyszer e kettő megkülönböztethetetlenül is válik. A Móricz által gyakran alkalmazott szabad függő beszéd a gyermek „hangját”, mint idegen beszédet nem egyszer jeletlenül idézi az elbeszélői diskurzusban.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Arató László joggal állítja, hogy a taníthatóság szempontjából nehézséget jelent a lélektani motivációs mintázat regénybeli szakadozottsága, például annak megokolása, hogy miért viselkedik olyan félszegen és önfeladóan Misi a kollégiumi „törvényszék” előtt. A főhős viselkedését az elemző ezen a ponton nem csak az elzárással mint beavatási rítussal, hanem az „elfojtott emlékek” feltörésével, az apa kudarcainak a tárgyalás előtti önkéntelen visszaidézésével is magyarázza. *Lélektani és szociális a Julien Sorel-allúzióban ötvöződik: mindkettőjük bírái az osztálygyűlölet jegyében kapcsolják össze a tettet (vétket) és a származást. Lásd ARATÓ László, A Légy jó mindhalálig mint beavatástörténet = A kifosztott Móricz?*, szerk. FENYŐ D. György, Krónika Nova, Budapest, 2001, 134–140.

<sup>9</sup> BARANYAI Norbert, ...*valóságból táplálkozik s mégis költészet*. *Móricz Zsigmond prózájának újraolvasási lehetőségei*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2010, 64. Az elemző által tárgyiasított „ellentmondások” felől nézve a végkövetkeztetést csöppet sommásnak érzem: „Nyilas Misi, szocializációja során ugyanis, ha lehet, még messzebbre kerül az őt körülvevő világ felnőtt társadalmától, ami azt jelenti, hogy a szöveg épp a nevelődés eredményének sikertelenségéről ad számot.” *Uo.*, 92.

<sup>10</sup> „Egész délelőtt nem bírt figyelni, folyton azon járt az esze, hogy mi történik azokkal a könyvekkel, amiket a segéd behurcolt. Talán jött egy gazdag ember, meglátta a kirakatot, s azt mondta: ezt mind megveszem.” (7.) Mint látjuk, a váratlan és így megmagyarázhatatlan értelmi integrálása az *elképzel* (egy kvázi mesei fordulat) közbeiktatásával történik, ami a bírvágygal kapcsolatos frusztráció kivetüléseként is értelmezhető. „Éjszaka is sokat gondolt a késre, s úgy érezte, hogy a jóisten csinálta az egészet, mert ennek így kellett lenni, hogy ő sok veszteségért és szenvedésért kell hogy valami ajándékot kapjon. Nagyon boldog volt, s nagyon-nagyon örült a halnyelű késnek, úgyszintén hol vette azt Böszörményi, bizo-

Amikor az elbeszélő évekkel későbbi, felnőtt tapasztalatokat állít szembe a gyermek jelenbeli ismereteivel, akkor élesebben elválasztja a két távlatot, túlnyomórészt azonban Nyilas Misi távlatából beszél el a történetet. A zárlatban is – s erre még érdemes majd visszatérnünk – csak a nagybácsi replikái ellentételezik a főhős megnyilvánulásait. Mindez a diszkurzív-modális összetettség jegyében igencsak nagy kihatással van a mű példaértékének körvonalazhatóságára.

A történet szint fordulatait, az elbeszélői és szereplői távlatok kirajzolódása és a diskurzusok találkozásai, ütközései lehetővé teszik a gyermeki és a felnőtt világ elkülönítését, de egyszersmind azok különbségeit viszonylagosítják is. Nyilas Misi a felnőtt szemében kétségkívül egy olyan, még tökéletlen, de már kikülönülő gyerek-felnőtt,<sup>11</sup> aki munkára fogható, manipulálható és kihasználható. Mindenekelőtt azért gyermek, mert alávetetettje annak a zárt, állandó kontroll alatt álló iskolai életformának, amely a felnőtté alakításának intézményes letéteményese. Egyszerre kell maradéktalanul elfogadnia nevelődésének ezt a keretét, s ugyanakkor (pénzkereső) felnőttként is viselkednie. A felnőttek egy része jótéteményekben részesíti, ez a tanítás, a segítség és az adományozás formájában is megmutatkozik. Ő maga egyszerre kívánja az elkülönülést és a befogadtatást. Vágyik rá, hogy beveggyék a labdázásba, jólesik, hogy a pakk-ügy miatt híre kél, ugyanakkor a magány nem csak teher a számára, hiszen örül neki, hogy félreeső ágyat kap, s vágyai, törekvései nagyrészt arra irányulnak, hogy a felnőtt világ részének tekintsék: gondolataival és tetteivel is átlépni igyekszik a gyermekkorból a felnőttkorba. A családi folytonosság fenntartásában vigaszt keres, ugyanakkor ez a folytonosság nem tartható fenn, mert ezzel elmentéses, hogy maga is a felnőtté válásba, sőt: a felnőtt társadalom magasabb köreibé vágyik.<sup>12</sup> Mindez arra utal, hogy Nyilas Misi nem pusztán szemben áll a világgal, hiszen a mások tárgyai, illetve státusa utáni vágy, az irigységből származó frusztráció, az elköltöztetés, sőt a lopás, a fölényteremtés (például Gimesivel szemben – 82.),

nyára lopta valahol, talán az apjától vagy rokonától, vagy ki tudja, kitől, mert ez nem tisztakezű fiú.” (41.) Misi itt a mindközönleges eltulajdonlást – saját cselekedetét és morális felelősségét áthárítva – a gondviselés ökonómijába helyezi. (A kompenzáció képletét lásd még a 15. lábjegyzetben!) A gyermeki *nyelviélete* mindkét esetben a kauzális-logikai képzeletbelivel való helyettesítésén alapul.

<sup>11</sup> Ilonka kisasszony ekképp dicséri Misit, amikor megtudja, hogy a kisfiú házitanítónak szegődött: „Édes istenkém, micsoda fajta ez, micsoda fejük van ezeknek!... Tizenkét éves, és tanítványa van!” (120.)

<sup>12</sup> Beszédes az anyához és az apához való viszony (pontosabban e viszonyrendszer emlékéhez fűződő viszony) különbsége. Míg az anyától tanultakat, s ezzel összefüggésben az anya pedagógiai, vagyis a gyermekiséghez való alkalmazkodó készségét Misi szembeállítja tanárai alkalmatlanságával (33.), addig az apa gesztusainak, az apával történtek értelmének inkább a hozzáférhetetlensége nyilvánul meg. A főhősnek az egykori otthonhoz való viszonyára inkább a *saját* elidegenedéseként értett távolodás a jellemző, ezért is kétséges Baranyai Norbertnek az a feltételezése, hogy a regény nem más, mint „a transzcendencia biztonságot nyújtó harmóniáját elvesztő személyiség útkeresése” (BARANYAI, *I. m.*, 91.), amennyiben annak kiindulópontja, „a transzcendencia biztonságot nyújtó harmóniája” még Misi emlékeiben sem él. A „természetfölötti dolgokról való gondolás”, melyet az anya töprengő magyarázata indít el benne, sem a vallásos hit melletti tanúságtételben nyilvánul meg, hanem megválaszolatlan kérdésekbe torkollik (33.). Misi a családi viszonyait, a szociális helyzetét az új és újabb környezethez való alkalmazkodás jegyében palástolni igyekszik, s ezt erős szegényérzet kíséri. Mindennek hátterében az áll, hogy az iskola és a debreceni felnőttvilág olyan elvárásokat támaszt vele szemben, s olyan szituációkba sodorja, amelyekre nézvést az otthoni-családi szokások már nem igazítják el. Az apa követése szembenézőben, az anyáé rejtettebben mutatkozik lehetetlennek.



a gőg és a hazugság (például ahogy Gimesinek, Pósalaky úrnak, vagy az igazgatónak füllent – 89.; 225–226.; 266.) az ő viselkedésében sem elhanyagolható – úgy is fogalmazhatnánk, hogy Misi *bensőjében is hordozza azt a külsőt, amitől szenved*. Az ellentétes értékek szembenállásának sematikáját az is megtöri, hogy a *gyermekinek* tetsző attribútumok nem egyszer a felnőttekre is vonatkoznak: Törökék és Doroghyék számára is kimeríthetetlen fordulatokat hoz az élet; az elvagyódó Viola és Bella is frusztrált; a látszólag magabiztos Orczynyé kérdései pedig éppenséggel arra utalnak, hogy nem ismeri ki magát a gyermekek világában), s ez utóbbi képlet ismétlődik, amennyiben a többi felnőtt sem „olvassa” tévedhetetlenül környezete történéseit.<sup>13</sup> Ennek legkirívóbb példája, ahogy a kollégiumi vizsgálat során minden elképzelhető bűnt ráolvassnak Misire, vagyis jócskán félreolvassák tetteit, de erre utal az is, hogy a citátumokat (szólásszerű kliséket, maximákat, szentenciákat) és az elmondott történeteket (Názó tanár úr és Nagy úr tanító magyarázatait) értelmezik a szereplők. Mindkét vonatkozásra érdemes még visszatérnünk.

A gyermeki és felnőtt attribútumok vándorlása és cseréje, kiosztódásának esetlegessége kétségkívül Misi alakjában mutatkozik meg leginkább, amennyiben ő az, akinek módja van a felnőttek világát valamelyest kitapasztalni, s aki e tapasztalatok nyomán még inkább eltávolodni látszik gyermeki önmagától. Olyan tudásra és alkotóképességre aspirál, amely mindenki mástól különbbé tenné. A gyermekiségtől való távolodás jegyében munkát vállal, s annak ellentételezéséül pénzt kap.<sup>14</sup> Különösen feltűnő, hogy a „pénz nyelve”<sup>15</sup> mennyire kiterjedt szerephez jut Móricz regényében. Míg a *szív* kitarulkozásai és rejtelmek, az érzelmek, a vonzódások nehezen „olvashatók”, jórészt kifürkészhetetlen,<sup>16</sup> félreérthető és többnyire csalódást keltő vonatkoz-

<sup>13</sup> A gyermekiség és felnőttiség viszonylatának éppen ezért egyrészt az *életben való eligazodás* képessége, másrészt az *alávetettség* mineműsége a mércéje, s ebben a tekintetben jól kirajzolódik az attribútumok szóródása. Misi a családi hagyománynak, az iskolának és a felnőtti elvárásoknak (praktikáknak) – ha nem egyenlő mértékben, de – egyaránt alávetett, ám a felnőttek sem mentesek az efféle reguláktól és függésektől: a Török szülőket János fiuk tékozlása aggasztja, Violát és Bellát a (fenntarthatatlan) családi hagyomány béklyózza, de az iskola regulái még a „birkanyírásom” átesett magyar tanárt is kötelezi stb.

<sup>14</sup> Misi sikerei is egyfajta *kompenzációs* rendszerben keletkeznek: a kalap elvesztése miatt – Valkai tanár úr közbenjárásával – kapja meg Nagy úrtól az első munkamegbízást, s Gyéres tanár úr a főhős latin-tudására tekintettel ajánlja be Doroghyékhoz. Itt apró vitám van Baranyai Norberttel, aki így fogalmaz: „elismertsége szinte minden esetben rajta kívül álló okok következményének köszönhető” (BARANYAI, I. m., 82.). A kalap elvesztése mint véletlen esemény (ami persze nem kerülhet ki a morális megítélés hatálya alól, amennyiben a figyelem és önfegyelem megrendülésének következményeként is érthető) valóban lehet egy ilyen fordulat, de a Doroghy-féle megbízás és az Orczyékhoz való meghívás valódi alapja, jöllehet Gyéres tanár úr elismerő tanúságtétele miatt történik, mégis Misi teljesítménye. A pakk-ügy, s általa a (kétes) ismertség *adományként* éri, ám hírveve egyébként *meritokratikus*. Hasonló megállapítást tesz Arató László is. (ARATÓ, I. m., 143.)

<sup>15</sup> Vö. Boris GROYS, *A pénz nyelve*, ford. PALKÓ Gábor, Korunk 2012/11., 52. Marx a pénz jelszerűségének cirkulatív természetéről: „az áru körforgásának eredménye, az áru helyettesítése más áruval, ezért nem saját formaváltásuk által közvetítve jelenik meg, hanem a pénz mint cirkulatív eszköz funkcióján keresztül, amely eszköz az önmagukban mozdulatlan áruk között cirkulál.” Ezért a pénz „funkcionális léte mondhatni abszorbálja materiális létét. Az áruk árainak eltűnően objektívált reflexeként már csak önmaga jeleként funkcionál és ezért jelekkel is felcserélhető.” KARL MARX, *Das Kapital*, Kröner, Stuttgart, 1970, 87., 97. Idézi LŐRINCZ Csongor, *A költészet konstellációi*, Ráció, Budapest, 2007, 167.

<sup>16</sup> „Kalapot is kapott otthonról, egy kis barnát, széles karimájút, s szalag volt rajta, és nem sörte meg köröm, ez tetszett neki, ez olyan kalap, diáknak való, komoly embernek, ez senkinek sem tűnik a szemébe. De

sai az emberek találkozásának, addig a pénz nem egyszerűen csak a számszerűsítés eszköze, hanem a dolgok helyét és értékét nagyban meghatározó tényezőként, az értékek helyettesítőjeként, elvont jeleként mutatkozik meg.<sup>17</sup> Míg az adomány, az ajándék (így a pakk vagy a kápsálás) váratlan és ingatag, közösségivé teendő, vagy eleve kollektív, addig a vásárlás a bírványhoz, az egyéni tulajdonlathoz kötődik. A pénz birtoklása és kiadása, az egyenleg miatti felelősség és aggodás, vagyis a gazdálkodás, mint a jellegzetesen felnőtt viselkedés jegye nagyon is része ennek a Bildungnak. Már a mű második lapján fölbukkan a „pénzkód”, amikor Misi a fiókját rendezgetve „néhány percet mer szentelni kincsei zsupori szemléletének.” (6.) A kincs a pénzzel szemben a forgalomból kivont, titokban őrzött érték, s látni fogjuk majd, hogy a szükségleteken túli luxussal hozható összefüggésbe. Az imént hivatkozott szöveghely után is vissza-visszatérően olvasunk Nyilas Misi abbéli szorongásáról, hogy a sok költés – a Csokonai-életrajz és a Történelmi Arcképcsarnok megvásárlása, az ötven ív papír bekötötetése – után hogyan fogja kifizetni Csigaínét.<sup>18</sup> Az egyezkedés és az egyezés, utóbbi létrejötte és felbomlása jószerével végigvonul a regény cselekményén, szoros összefüggésben a *bizalom* mint egyfajta hit, megalapozhatatlan meggyőződés<sup>19</sup> felépülésével és lerombolódásával. Az első oldalakon olvassuk, amint a főhős Bőszörményivel egyezkedik a festékeiről, s a szcena azzal zárul, hogy a büszkesége

az édesanyja levelén most is sokat sírt, mint mindig, ha már meglátta, elfacsarodott a szíve, s maga sem tudta, mi történik vele.” (55. Kiemelés – Sz. P.) A sírás (s vele az elfacsarodó szív) itt is a magánnyal, a nem nyilvánossal, a nyilvánosságra nem hozható bizalmas titokkal, s az ahhoz társuló értetlenséggel kapcsolódik össze. A *nyilvános* és az *eltitkolt* relációja ismétlődik a regényben: a múlt titkainak és a kincseknek a megőrzésétől az elfecsegett lutri-ügyön át a tárgyaláson mutatott önsorsrontó hallgatagságig. A regény egyik jelenetében a főhős elveti azt az ötletét, hogy pénzügyeiről(!) saját könyvében kimutatást vezessen. (22.) A tárgyaláson Misi hallgatásával – a titkok védelmében, s mint majd látni fogjuk: az anya intelmét némiképp tévesen követve – voltaképpen saját maga ellen „vall”. Az utóbbi esetben a legbensőbbnek érzett titkokat firtató vallatás tapintatlansága, bizalmatlansága, erőszakossága némítja el Misit, zárja be a szív, a lélek „könyvét”: „érezte, hogy ezek az emberek hiába felnőttek és okos emberek, mégsem fogták meg tudni semmit; hogy lehet megismerni valakinek a lelkét, ha ellenségesen, gyilkos szándékkal akarnak rést ütni bele, és úgy feszegetni ki titkait; ő istenem, ha volna valaki, aki előtt kiönthetné szívét, négy szemközt és ártatlanul s odaadással!” (283.)

<sup>17</sup> A Törökéknél tett – fent említett – vizit így folytatódik: „– No, osztán mit fizetnek? – kérdezte a néni. / – Két forintot. / – Ejha – mondta Ilonka kisasszony, s látszott rajta, hogy meg van nyugodva, hogy mégis nem olyan nagy dolog az egész –, nagyon jó az..., nagyon derék! Nagy segitség a mai világban!... Két forint is szép!... Ötöm az az édesapának, akinek ilyen gyerekei vannak!... Ó, ez a kis béka, hogy ennek tanítványa van, ő te ződ szilva! Már nem is merem tegezni!... Nevelő úr!... No, nézd csak...” (120.) A következő lapon: „– Két forintot fizetnek neki! – mondta Ilonka kisasszony. – Másnak ilyen gyereke van, a mieink pedig még két forintot egész életükben nem hoztak haza.” (121.)

<sup>18</sup> „[...] még negyvenöt krajcárt szorongatott a kis kattanós zárú bugyellárisában, s fogalma sem volt róla, hogy fizeti ki egy hét múlva Csigaínének a hatvan krajcárt. Ha ez eszébe jutott, csaknem meghalt a félelemtől.” (17.) „Bezzeg ő rossz, haszontalan, könnyelmű fiú. Aki ahelyett, hogy segítségére volna szüleinek (pedig jól tudja, hogy az apja százszor nehezebben keresi a kenyerét, mert nehéz fejszét kell forgatnia reggeltől estig, s óriási fákat faragnia, hogy a családjának a mindennapi kenyeret megkeresse, nemcsak lúdtollal, amely a meleg szobában vagy a hűvösön perceg a papíron), mégis gonosz hiúságának s vágyainak a kedvéért elpazarolta azt a pénzt, ami rá volt bízva.” (21.)

<sup>19</sup> A másik tudatának átláthatatlansága, a másik másságának redukálhatatlansága miatt „minden személyközi viszony csakis a bizalmon, vagyis egyfajta hiten alapulhat [...] azaz megalapozhatatlan meggyőződésen”. BÓNUS Tibor, *A másik titok. Az Édes Anna értelmezéséhez*, It 2007/4., 508.



ellenére behódoló Misi a kuporgatott pénzéért vásárolt kármint ingyen átengedi az ereje tudatában lévő, a „rontás démonát” hordozó társának. A főhős és Böszörményi jelenete nemcsak arra utal (mintegy a cím értelmezéséhez adalékul), hogy a jó gyöngébb, hanem arra is, hogy a hamis egyezség, a kétes bizalom a hatalmaskodás révén kikényszeríthető (akár csak ahogy majd János úr teszi ezt), s hogy a félelem és a fenyegetés, a lappangó vagy nyílt erőszak a gyermeki világnak is integráns része.

Az egyezkedés kudarca, a kölcsönösség felszámolódása, a bizalom elenyészése, s az ezzel járó erőszak megjelenése áll annak a regényvégi, de jóval korábbról felidézett jelenetnek a középpontjában is, amikor az apa kudarcot vall, mert a kialakított árat nem tudja tartani. A gyermekszemmel kísért heves veszekedés azért tör ki, mert a házat építtető paraszt nem akarja az iparosnak a munka valós (vagy az apa által valósnak vélt) költségeit megfizetni. Misi kései kommentárja az ökonómiának ezt a megsértését<sup>20</sup> aztán morális távlatba helyezi, azt állítván, hogy a zsugoriság és a hitványság okozza az egyezség felbomlását. A főhős ezek után – ahogy valahány felidézett történet esetében – a maga sorsával azonosítja annak értelmét, s végül némi fölényérzettel azt a példaértéket kapcsolja hozzá, hogy a meg nem értés az „igaz” embernek a buta emberek általi meghurcoltatásából fakad.<sup>21</sup> Mindez együtt jár annak utólagos megértésével, hogy a pénz nem fejezi ki a valódi értékeket, s ebben a vonatkozásban az apa munkájának dicsérete az egyedi, a megismételhetetlen, a pénzre nem váltható, s így annál fontosabb művészi alkotással kerül párhuzamba.<sup>22</sup>

Ez azonban nem kérdőjelezi meg, csak új távlatba helyezi annak regénybeli szükségyszerűségét, hogy a gazdaságosság vagy annak megbomlása alapvetően határozza meg az emberi viszonylatokat. Ahogy említettem már: Misi a könyv, a füzet és a festék megvásárlásával megbontja a jövőre orientált ökonómiát, s szabályos rendben folyó munkavégzéssel igyekszik azt helyreállítani. Úgymond nem csak szükséges dolgokra költ, vagyis „kincseket” vásárol, s ezzel a gazdaságosságot éppúgy azzal a luxussal rombolja, amely Gyéres, Báthori és Sarkadi, a „három gigerli” esetében, vagy akár Orczyék lakását szemlélve (61–62.) egyébként taszítja. S ez az idegenség-érzet gyakorta a személyiség ökonómiájának, komfort-érzetének megbomlásával jár: szegényérzettel és bűntudattal, ahogy azt például Orczyéknál láthatjuk (62–63.; 66.) Ugyanakkor azt is megfigyelhetjük, hogy Gyéres tanár úr eleganciája Misi későbbi távlatából felértékelődik;<sup>23</sup> Orczyék fényűző lakása pedig azért frusztrálja és idegeníti el, mert a luxus, az Orczy-ház érzéki tapasztalata, spektakularitása ott egyfajta adományként olyan pozitív emberi értékekkel – figyelemmel, kedvességgel, gyöngédséggel – társulnak, amelyek nem engedik számára a szükségleteken túli jólét, s a vele járó,

<sup>20</sup> Ennek éppen ellentéte Pósalaky azon rigolyája, miszerint a felolvasás az egyezség szerint egy órán át tart, és csakis öt órákor kezdődhet, egy másodperccel sem korábban.

<sup>21</sup> „Mi az, mi az, ami megakadályozza az embereket abban, hogy egymást megértsék? Hát lehetetlen, hogy az igaz ember a sötét és buta emberek közt élni tudjon?...” (293.)

<sup>22</sup> „A fogát összeszorította, s azt gondolta, az szinte dicsőség, hogy elveszett a reskontó, patvar vigye a pénzt, a sok pénzt, az egész koffer bankót..., de elveszíteni a saját költeményét!...” (294.)

<sup>23</sup> „Hát a latintanártól nem is latint tanult, hanem azt, hogy tíz év múlva egyszer csak kilobbant belőle a testiség kultusza, s a Gyéres tanár csodálatos önérzete és fesztelensége tette bátorrá és biztos fellépésűvé, mikor olyan társaságba került, ahol erre volt szükség” (30.)

számára ismeretlen életforma pusztá leértékelését. Miközben Misi fiúi alkalmatlansága miatt szorong, szegény sorú családjával szemben is felelősséget érez, ellentétben a Doroghy felmenőkkel és Sanyikával, vagy a Török fiúkkal (Antallal, Imrével és különösen Jánossal – vö. 121.), akik nagyban hozzájárulnak a családnak, mint közös vállalkozásnak a csődjéhez. Az egyezség és kölcsönösség megbomlásának – Móricz által egyebütt is (például a *Forr a borban*) sokat tárgyalt – esete a gyerek, aki nem tanul és a tanár, aki nem tanít.

A tervezett gazdaságosság alóli kibújás szembetűnő példája a *lutri*, a szerencsejáték, a vak végzet allegóriája,<sup>24</sup> amely a véletlen jótéteményét iktatja a csekély befektetés és a nagy, jóllehet roppant bizonytalan hozam láncolatába. A tanulás és a munka töredelmes, hosszú távú befektetésével – mint a Bildung tervezhető projektjével – szemben a *lutri* a meggazdagodás idejének lerövidülését ígéri.<sup>25</sup> Török János úgy állít csapdát Misinek, hogy a tíz forint kabátjába csempésztésével azt a látszatot kelti, hogy a főhős a bizonytalan nyereséget a biztos haszonra, vagyis az ígéretet pénzre váltotta, a véletlent a programozott kalkulációval cserélte fel. Ez utóbbinak a megsértése illetve érvényesíthetlensége az elkölcsönzés, vulgo: a *lopás* eseményében tűnik fel legdrámaibb módon, s ez persze a pakk megdézsmálásakor és a reskontó Török János általi leplezett eltulajdonításában tetőzik, de a másik – anyagi vagy érzelmi – *meglopása* a szépséges Bella és a tisztességes Misi tetteiben is fölbukkan. Bella bár szelíden és kedvesen, vagyis leplezve, de érzéki vonzerejével visszaélve lopja meg Misi iránta érzett bizalmát. Főhősünk pedig kitepi és magához veszi Törökék könyvének fedelét, illetve magához veszi és elrejt (tezaurálja) Böszörményi kését. Az előbbi esetben nem tud ellenállni az érzéki csábításnak és a tulajdonlás vágyának, és saját, később megírandó könyvét ékíti a szép fedőlappal, az utóbbi esetben a tetszésből fakadó bírvágy az elégtétel-kereséssel, vagyis a bosszúszomjival párosul – a bosszú ökonómiájába illeszkedik.

A tulajdonlás, lopás, elkölcsönzés tropológiai dimenziójának része a *másolás* is, ami az eredetiség kiküzdésével, vagyis az egyediség – így a saját műalkotás – megtevéseivel is relációt alkot. A másolás, mint egyfajta ismétlés számos vonatkozásban fölbukkan. Misi azt tervezi, hogy a *Jegyzetek* című üres bőrkönyvecskéjébe mindenfélét feljegyez, bemásol, mintegy elismétel majd. A könyvet nem csak versek lemásolására, illetve az olvasottak tartalmának rögzítésére akarja használni, hanem könyvelésre, vagyis kiadásainak és bevételeinek regisztrálására is. (Ez utóbbiról azért mond gyorsan le, mert fél, hogy kitudódik a könnyelműségéről árulkodó költsége.) A Pósalaky úrnál való felolvasás olyan mechanikus ismétlés, amelynél nem válik fontossá a felolvasandók értelmezése. Az öreg úr szigorúan megtiltja az olvasandók előzetes selekcióját, s Misi kizárólag a jó hangzással, vagyis az értelmezés nélküli közvetítéssel

<sup>24</sup> Ez többszörös kötésben nyilvánul meg: eredetében a *vak* Pósalaky úr álmához és cselédje álmofejtéséhez (az álom dekódolásához, számszerűsítéséhez) kapcsolódik, s titok, árlás, lopás, hazugság és hamis vád övezi.

<sup>25</sup> Misi annak hatására árulja el „hetykén” Törökéknek, köztük János úrnak a *lutri* titkát, hogy Ilonka kisasszony éppen az ő havi öt forintos fizetésével – és közvetve apja szegénységével – kalkulál, s ezt a kisfiú sértőnek találja. (123.)

törődik.<sup>26</sup> Ezzel áll összefüggésben, hogy e tevékenysége során olyan értelemvonatok keletkeznek, amelyek sem a szereplői, sem az elbeszélői távlatban nem reflektálódnak.<sup>27</sup> A *nem értett elisméltése* a kulturális idegenség egyfajta lelepleződéseként bukkan fel abban a jelenetben, amikor Misi Orczyéknál fonetikusán értve és ismételve a neveket saját ismeretségi körébe vonja „Götét” és a „Sillert” (67). (Az Orczyéknál tett vizit egyébként az idegen viselkedéshez való alkalmazkodás, az idegen viselkedés lemásolása, ismétlése mint mimészis kudarcát is megmutatja.) Misi még korábban megvásárolja a Csokonai-könyvet, amiről csak utóbb tudja meg, hogy nem verseket tartalmaz, hanem életrajzot, s minthogy nem ért belőle semmit, hamar felhagy az olvasásával. Nem tudván a belbecsről, csak a kulcsín foglalkoztatja, s a birtoklás élvezetét csak fokozza, hogy ráírja a saját nevét.<sup>28</sup> A birtokbavétel, a másik név letörlése és a saját név felírása, mint egyfajta aláírás nem a bensővé tett, értelem szerinti átvevést jelenti, s ez az *infantilis külsődlegesség*, pontosabban annak a szereplői tudathoz kapcsolható értelme valamelyest ironikus távlatba helyezi a Csokonai Vitéz Mihály és Nyilas Misi sorsa között megvont párhuzamot. Szilágyi Zsófia némi alappal írja, hogy „a költőelőd sorsa, különösen a Debrecenhez fűződő viszonya, a kollégiumból való eltávolítása (pontosabban annak az irodalomtörténetben és az oktatásban ránk hagyományozott képe) Misi regénybeli sorsának mintája lesz”,<sup>29</sup> ám e tekintetben is fontos különbséget tenni a szereplői, az elbeszélői és a szerzői távlatok között. Már magukban a felsorolt történetelemek értelmezésében is érdemes a hasonlóságok jelentős különbségét megállapítanunk, például Csokonai és Misi viselt dolgai, pere és azok következményei között, s ezentúl arra is figyelniük, hogy Misi saját tanúságtétele szerint egy szót sem ért az életrajzból,<sup>30</sup> s nem is olvassa el azt. Így aztán noha egy futó pillanat erejéig valóban felfedezi az analógiát („Csokonait is kicsapták az iskolából. Debrecenben, még a harangot is meghúzták, mikor kicsapták... Kicsit megborzong, talán ő utána is meg fogják húzni a kollégium csengőjét, s az egész iskola tudni fogja, hogy ki van csapva.” – 274.),<sup>31</sup> az mindenképpen túl-

<sup>26</sup> „Gyorsan, gyorsan, olyan gyorsan olvasta, hogy míg elébb értette, s foglalkozott gondolatban vele, most már egy szó sem hatolt be az elméjébe, csak olvasta a szavakat, tisztán és értelmesen, a szája mozgására figyelt, hogy a hangok össze ne folyjanak, s érezte, hogy a magas és mély hangoktól hogy rángatózik az ajka, mert egész lelkét beletette, hogy minden szó, olyan tökéletesen legyen kimondva, hogy no...” (53.)

<sup>27</sup> Az egyik cikk felolvasott és az elbeszélésben idézett részlete éppen az ökonómia diskurzusát idézi fel: „A kaszálókban nyert takarmányt az időnként idehajtott jószággal feléttetik, mert annak az elszállítására borzasztó igaerőbe kerülne, úgyhogy a szállítási költség gyakran többbe kerülne, mint a megtermelt takarmány.” (54.)

<sup>28</sup> „[...] úgyhogy lassacskán nem is tartotta sürgősnek az elolvasását, de azért nagyon boldog volt, hogy megvette és hogy megvan, sokszor megnézte a címlapját, amelyre fent a felső jobb sarkán ráírta erélyesen a nevét, hogy »Nyilas Mihály 1892«. Lent, a lap alsó felén két festékkel volt odanyomva egy cifra bélyeg, hogy »Spitz Ödön jogász«. Ezt könyörtelenül tintával keresztülhúzta, Rendkívüli és kimondhatatlan gyönyöröket élvezett, hogy neki van egy saját vásárlású, igazi, vastag könyve, amire ráírta a nevét.” (8–9.)

<sup>29</sup> SZILÁGYI Zsófia, *Móricz Zsigmond*, Kalligram, Pozsony, 2013, 58.

<sup>30</sup> Az életrajzból citált azon mondatot sem látszik érteni, ami pedig éppen a származás, illetve a testi és lelki átöröklés relációját firtatja (8.), holott az anyához és az apához való viszonya gyakorta foglalkoztatja.

<sup>31</sup> Az idézett részlet sem csak megerősíti a hasonlóságot, hanem a különbségekre is utal, egyrészt a harang és a csengő parodisztikus (persziflázs-szerű) cseréje, másrészt a proleptikus szerkezet halasztó aktusa révén, mely a kijelentés referenciáját a jövőbe helyezi, s mint utóbb tudjuk: a félelemnek/vágynak ez a jövőbe tolt oka nem „következik be.”

programozottá teszi a regény példaértékének körvonalazását, ha úgy értjük, hogy „Misi számára önigazolást is jelent, hogy Csokonai sorsát látja megisméltődni a sajátjában: ez részben magyarázatot adhat arra, miért nem lép fel határozottabban a meghurcoltatása ellen, illetve miért tűnik időnként gögösnek.”<sup>32</sup> Az idézett passzus kivételével ugyanis nincs nyoma annak, hogy Misi Csokonai sorsát a sajátja értelmezőjének tekintené, s a cselekmény fordulataiból kiolvasható – egyébként már csak a krisztusi allúziók odakapcsolása révén is különbségeket termelő – párhuzamok érvényesítése inkább az elbeszélői és a szerzői távlatához köthetők. E szétválasztás enged rálátni a regény perspektivikus-diskurzív rendszerének arra a vonására, hogy a főszereplő sorsának példaértéke meghaladja szereplői horizontját, ahogy Arató László fogalmaz: „többet értünk, mint a főhős.”<sup>33</sup> Ez pedig – kiegészülve a szereplői replikák perspektivikus váltásaival, helyettesítéseivel – óhatatlanul kettős távlatot teremt az olvasó számára, ami az *irónia* performatív modalitását kölcsönzi a regény egyes passzusainak.

Innen nézve aligha lehet egyetérteni Arató László azon megfigyelésével, hogy „a regény egészétől a híres pakk-epizód kivételével idegennek tűnik a humoros, a satirikus vagy az ironikus látásmód”.<sup>34</sup> A magyar tanár „birkanyírásának” jelenetében például a fodrásszal kötött kétes egyezés szereplői elbeszélésében a fenyegetés eltúlzása kelti az öngúny hatását (35.),<sup>35</sup> Orczyéknál a szóhangzás alapján a nevek felcserélhetősége okoz kínos hatású, bumfordi humort, a tárgyaláson pedig Debrecen eltúlzott dicsőítése billenti át a szószertiséget iróniába (286.). E tekintetben igazán nagy jelentősége a zárlat újraolvasásának van, amennyiben Baranyai Norbert interpretációjának, miszerint „a regény annak a reménynek ad kifejezést, hogy az individuum magára hagyatottságát nem lehet végérvényesnek tekinteni, hiszen van mód visszatalálni az isteni gondviseléshez”,<sup>36</sup> e néhány passzus egyneműnek feltételezett modalitása jelenti az egyik alappillérét. (A másik, mint már említettem, annak téves tételezése, hogy Misi „a transzcendencia biztonságot nyújtó harmóniájához” tér vissza ezzel.) Misi már a vizsgálat általi meghurcoltatása után, de még végső tisztázódása előtt látja viszont szeretett nagybátyját, Isaák Gézát, aki megsegítésére érkezik a kollégiumba. Míg ő a professzor urakkal tárgyal, addig a főhős fiziológiai tüneteket is mutató, megrendült állapotában kívül várakozik. Igyekszik felidézni a „karcserben” költött versét, s nemcsak hogy nyugtalanul konstatálja annak részleges elfelejtését, hanem egy anekdota felidézésével még a művészet és az igazság talányos viszonyával is szembenéz. (Még ha érvelésének nem minden mozzanatával értek is egyet, végkövetkeztetésében helyesen írja Baranyai Norbert, hogy az adoma legalábbis viszonylagosítja a Simonyi

<sup>32</sup> SZILÁGYI, I. m., 60.

<sup>33</sup> ARATÓ, I. m., 141.

<sup>34</sup> Uo., 129.

<sup>35</sup> Ezt a szereplői távlaton túlnyúló hatást erősíti, hogy a „birkanyírás” egyszersmind egy motivikus hálónak is beilleszkedik, amennyiben kapcsolatban állhat a luxus „visszanyírásával”, az extravagancia (az egyediség) megszűnésével, a közösségbe való visszaigazodással, az intézmény reguláinak megerősítésével, illetve a haj és az erő összekapcsolása révén Misi sámsoni erő iránti – reménytelen – vágyával.

<sup>36</sup> BARANYAI, I. m., 94.

óbesterről írott, s a főhős emlékezetéből azonnal ki is hulló vers jelentőségét.)<sup>37</sup> Utóbb Misi felidézi az itt már szóba hozott „kinyizsi bajt”, s az apával történetek újraértelmezéséhez kapcsolódva a meg nem értést nevezi meg a jóvátehetetlen bajok okozójának. Ezek után olvassuk a következő passzust:

Bentről hangokat hallott, erre elszorult a szíve, de nem tudta, miért, egészen meg volt könnyebbülve, istenem, mit búsul, hisz már nincs baj: itt van Géza bátyám!... Megvan a megváltás..., itt a megváltó..., hisz már nem az ő gondolja, hogy mi történik tovább, levette a válláról a felelősséget valaki..., és úgy hasonlított most a Géza bátyám arca a jó Jézus Krisztuséhoz, éppolyan szelíd jó szakállá van, barna szakállá, erős szeme, ami átlát a szíveken, és mindenható... Magára veszi most, kideríti most a bűnt, hogy nem bűn, hanem erény... Így jó, ha van, aki az emberről leveszi a felelősséget, így jó..., hogy felegyenesedik az emberi lélek az ő dicsőségében, s aki előbb sárral lett dobálva, most tisztán és dicsőségesen fehér... (294.)

E bekezdéshez Baranyai Norbert azt az értelmezést illeszti, hogy a nagybácsi „egyértelműen a krisztusi megváltást jelenti a főhős számára”.<sup>38</sup> Ez azonban kétségbe vonható, mert Misi belső beszéde itt konstatívumból performatívumba fordul át, amennyiben nem a ténylegest, hanem a vágyottat szólaltatja meg. A rajongásnak, s így a túlzásnak az a performatív módusza, ahogyan Misi jézusi attribútumokkal ruházza fel a nagybátyját, óhatatlanul ironikussá teszi a passzus olvashatóságát. Inkább a gyermek infantilis vágya tárgyiasul itt („levette a válláról a felelősséget”; „Magára veszi most, kideríti most a bűnt”), s a vigasz is hangsúlyozottan fiktív referencialitású, vagyis jövőbeutaló, mintsem hogy a gondviselés visszatérésének bejelentése történné meg. Míg itt a belső beszéd infantilitása önmaga keretezettségében lepleződik le, addig a zárlat utolsó szcénájában a gyermeki naivitást a felnőtt replika ellenpontozza:

– Hát mi akarsz lenni, édes kisfiam? – kérdezte a bátyja újra.

Misi hirtelen azt mondta:

– Az emberiség tanítója.

Újra hallgattak soká.

– Tanító: tanulás nélkül még senki sem lett!... – szólta a bátyja.

Misi elszégyellte magát, hiszen akar ő tanulni, nem is tanulni: tudni!...

[...]

– Hogy gondolod, Misikém – szólta édes tréfájával a bölcs bátyja –, csak úgy elindulsz, és mégy az úton, és aki szembejön az élet országútján, azt mindjárt tanítani kezded?

<sup>37</sup> „Ezt az anekdotikus elbeszélést a regény egészének jelentésére vonatkoztatva úgy tűnik, hogy a szöveg művészet és igazság kategóriája között különbséget téve kétségbe vonja a költészetnek tulajdonított erkölcskövetítő funkciót.” *Uo.*, 95.

<sup>38</sup> *Uo.*, 93.

Misi lehuntya a szemét titkos mosollyal.

– Igen.

A bátyja fél szemmel, mosolyogva nézett rá.

Sokára a jószagú szivarját kivette a szájából, s azt mondta erélyesebb s rendezőbb hangon:

– Én úgy gondolom, legjobb lesz, ha eljössz abba az iskolába, ahol én tanítok, és ott majd tanulsz, odáig amíg mind megismered a declinatiókat és conjugatiókat és mindent, amit mások tudnak, hogy te is tovább taníthass másokat. (301–302.)

Ha figyelmesen követjük a párbeszédet, akkor érzékelhetjük, hogy a nagybácsi szólama olyan perspektívát állít szembe a Misiével, ami a tanulást még lezáratlanak, a felnőtté válást még befejezetlennek mutatja. Innen nézve különösképp látszik, hogy a vigasz olyan ígéret, vagyis jövőbe helyezett referencia, amelynek eljövételét, létrejöttét, teljesülését sem a nagybácsi, sem az elbeszélő nem erősít(het)i meg. Újft megmutatkozik, hogy az itteni elbeszélés perspektivizmusától idegen a kétségbevonhatatlan transzcendens érték tételezése. A sors véletlenszerűségét éppen a gyermekiség igyekszik itt egy olyan biztonságos rendszerbe integrálni, ami a kiszámíthatatlanságot a programozhatóságra váltaná fel.

A világban való eltévedésnek, a Misi által felpanaszolt egymást meg nem értésnek éppen az eltérő perspektívák megszüntethetetlen különbsége, nyelv és élet, törvény és praxis heterogenitása az oka, amit visszatérő példaértékkel mutat meg az is, ahogy az erkölcsi maximákat és a tanító célzatosságú történeteket eltérő módon értelmezik és használják a szereplők. Gyéres tanár úr az őt kileső, így a kollégium reguláit megsértő Misinek és Orczynak is olyan fordítási feladatot ad, amelyekkel megfedi és egyszersmind útba is igyekszik igazítani tanítványait. Misi mondata inkább szentencia („Az is... tolvaj..., aki...az emberek... bizalmát... meglopja...” – 133.), Orczyé pedig maxima („A törvény határait... áthágni... senkinek sem szabad...” – 136.), de mindkettő nyilvánvalóan vonatkoztatható a történet fordulatpontjaira, s ez a reláció mindkettejük esetében meghaladja a szereplői távlatot. A lopás, valamint a morális, illetve a jogi törvények áthágása, illetve annak tilalma,<sup>39</sup> ami szoros összefüggésben van a bizalom, az egyezség és kölcsönösség kiépülésével, s persze rombolódásával is – mint már korábban láttuk – jószerével mindegyik személyközi viszonylatra ráérthető. Baranyai Norbert helyesen állapítja meg, hogy a szentencia „(s)zövegszerűsége [...] magában hordozza az egyéni interpretáció, sőt a félreértelmezés lehetőségét is. Így történhet meg, hogy Misi közvetlenül az eset után éppen erre az erkölcsi tanításra hivatkozva győzi meg magát arról, hogy át kell adnia a Török János által rábízott levelet Bellának.”<sup>40</sup> Már maga a penitencia is felveti az elvont törvény és a konkrét helyzet, a szó és a cselekedet közötti közvetítés dilemmáját, hiszen Gyéres tanár úr a meg-

<sup>39</sup> Ugyanakkor megfigyelhető a lopás, mint élelmesség legitimálása is: az öreg Kocsis szomszéd népi bölcsessége („Nem azé a madár, aki elereszti, hanem aki megfogja” – 19.) egy tetszetős nyelvi formulával igyekszik elleplezni a lopás amoralitását. (A klisé nem csak az „ügyesek” dicséretéért, hanem egyszersmind az „ügyetlenek” megintéseként is olvasható: azt lopják meg, aki hagyja magát... Ez a példa-érték pedig ráolvasható a Misivel történetekre.)

<sup>40</sup> BARANYAI, I. m., 69.



lehetős ártalmatlan „kilesést” aránytalanul bünteti, amennyiben olyan törvényeket rendel hozzá, amelyek – felvetve a szándék, bűn/vétek és a beismerés egymásra vonatkozását – a megfedettek számára megnehezítik azok interiorizálását. Ehhez társul a latinra fordítás feladata (Misi esetében követhetjük is a megfelelő nyelvtani eset és az odaillő szó bajos kiválasztását), amely egy holt nyelvre való átültetés műveletében, a nyelv materialitását kiemelve mintegy maga is eltereli a figyelmet az értelmezésről.<sup>41</sup> Gyéres tanár úr arra utasítja Misit, hogy a mondatot írja fel a jegyzőkönyvébe és eztán „ehhez tartsa magát”. Az ily módon, írásban rögzített, mintegy kodifikált törvény értelme azonban ettől még meglehetősen homályos marad. Az aránytalan megfedés miatt Misi halálos ijedtségében a tanár úr bizalmának végső elvesztésétől retteg, attól tartva, hogy elveszi tőle a tanítványát, s a szégyen miatt többé nem is mehet majd haza. Mindennek összességében az *elvont erkölcs és a praxis*, a nyelvi klisé és a tapasztalat megszüntethetetlen különbsége áll a háttérben, s ez az összefüggés más szereplők önértelmezése szempontjából is konstitutívna mondható. Az erkölcsi maxima általánossága ugyanis eltörli az élethelyzetek egyediségét, ezért lehetséges az, hogy Misi a János úrhoz fűződő kétes bizalmát úgy óvja, hogy voltaképpen saját magát lopja meg. Bella kimondottan a normaszegésen át jut el a vágyott állapotig: megtéveszti a családját és Misit is, megszökik, de nem csak a maga javát keresi, s – az értékek groteszk átfordulása jegyében – végtére így tud segíteni az őt addig fogva tartó családján. Misit több esetben is becsapja (mintegy meglopja) az elvont, vagy az *elvontan értett/kezelt* erkölcsi útmutatás. Nem csak a reskontó ügyében, hanem például akkor is, amikor az édesanyja pakkal küldött levelében olvasott szelíd intéshez akkor is tartja magát, amikor az adott helyzet ezt nem indokolja.<sup>42</sup> De a főhőst nem csak az elvont tanítás csalja meg, hanem az intenciót rejtő *nyelvi játék*, s a vele járó gesztusok is: olyan üzenetet közvetít ugyanis Bellától Török Jánosnak, amit fatálisan félreért.<sup>43</sup>

<sup>41</sup> A megértés, meg- és feljegyzés és használat itt megjelenő aspektusához illeszkedik Misinek az a tulajdonsága, hogy képtelen megjegyezni a memoriterekét.

<sup>42</sup> Pontosabban előbb nem tud titkot tartani, nem tud nem dicsekedni, utóbb viszont akkor is hallgat, amikor védenie kellene magát: „Misi két perc múlva már fent volt a coetusban, s bár elhatározta tízszer is, hogy senkinek sem fogja mondani, hogy pakkot kapott, mert az édesanyja a szelvényre is ráírta, hogy: „Ne dicsekedj vele, nincs mivel dicsekedni, fiacskám” – mégis az volt az első szava, hogy: „– Pakk!” (31.); „Gondolta kicsit magában: jó volna mindent elmondani, de nem lehetett, mert akkor saját magát dicsérni kellett volna, azt kellett volna mondania, hogy ő különb a többi fiúnál és mindenkinél, mert ő nemcsak hogy nem tett, de nem is gondolt rosszat senkiről és semmiről.” (281–282.)

<sup>43</sup> „– Hát mondja meg neki – mondta aztán, s komikusan gesztált egy ujjal, mintha az énektaktust ütné –, mondja meg neki, de el ne felejtse, Misi... ugye, Misi? vagy Misuka? mi?... mondja meg neki, hogy: csak ennyit mondjon: szívesen-sehogyse! érti... Vagy így: Sehogyse-szívesen!... Ahogy tetszik, sehogyse szívesen... vagy: szívesen sehogyse! érti?... / És az oly komikus volt, hogy a kisfiú boldogan, tiszta szív tiszta boldogságával megértette, s elkezdett ő is úgy hangtalanul magában nevetni. S oly boldog volt, hogy úgy ki fogják most figurázni János urat, hogy még... ,nohát: kellett neki ezt a levelet megírni!...” (139.) Ebben az emlékezetes passzusban is az eltitkolt és a nyilvános ellentmondása kerül a középpontba. A „szívesen-sehogyse”, „sehogyse-szívesen” mint paradoxon (és hapax legomenon) értelmét számára kedvező formában Misi azért stabilizálja, mert delejezi őt Bella érzékisége és érzéki előadásmódja (gesztusok, taktus, nevetés), amely gyermeki játékosságával is bizalmat ébreszt. Érdemes megfigyelni, hogy Bella a megszólítással („Misi... ugye, Misi? vagy Misuka? mi?”) is Misi gyermekségére apellál, s közös játékok így azt a hitet kelti föl a kisfiúban, hogy a harmadik felet nevétségessé tevő bizalmas szövetségessékké váltak. Nem véletlen, hogy Misi mindezt a „tiszta szívével” érti (félre).

Názó tanár úr, valamint Nagy úr tanító elbeszélései szintúgy ki vannak téve a perspektivikusság általi értelemzóródásnak. Az öreg földrajz tanár magyarázatának középpontjában az ember állandóságának és változékonyságának kérdése áll, s ezzel összefüggésben az erkölcs velünk született mivoltáról is tanúbizonyosságot tesz. Ám nem minden ellentmondás nélkül, hiszen elbeszélése éppen a dolgok megítélésének perspektivikusságát sulykolja, ami éppen hogy ellentétben áll az ember és az erkölcs időtlenségével. Az erkölcsről való tanítás önmagában is megmutatja, hogy az tanítandó/tanulandó, vagyis nem velünk született. Ráadásul az idős tanár úr túlzottan távlatos személete azért kelt humoros hatást, mert nagyvonalúan éppen az „itt és most”-tól tekint el, vagyis voltaképpen felszámolja a tanultak jelenbeli alkalmazásának lehetőségét, így válik az elvont tanítás használhatatlanságának<sup>44</sup> – önmagát is tükröző – tanmeséjévé.

Nagy úrnak a magyarság sorsáról szóló, a gyermeki nézőponthoz alkalmazkodó tanítása viszont éppen az eltérő használatok önkényének nyit teret, amennyiben egy nép, egy nemzet történetéhez olyan értelmezőket illeszt (magány, önzés, háládatlanság), amelyek nemcsak a beleérzés emócióját váltják ki, hanem lehetővé teszik a különbségtételeket felszámoló *infantilis* azonosulást is. Ezzel áll összefüggésben, ahogy a történet, pontosabban annak Misi általi közvetítése a főhős számára az önértelmezés, Bella számára pedig az önfelmentés mintázatát nyújtja, mintegy azt sugallva, hogy a sajátból nem lehet kilépni. S ez volna a magány értelmezése, aminek a regényben gyakori kísérőjelensége a sírás, mint a saját egyedi különbsége fölötti gyász, illetve mint az érthetetlenbe ütközés eseménye,<sup>45</sup> amely mindenkor megtöri az okot és célt, a múltat és jövőt összekapcsoló narratíva (illetve narratívák) folytonosságát. Ez alól Móricz regényében sem a Bildung folyamata, sem az elvont tanítás ígérete nem vonhatja ki magát. A „légy jó mindhalálig” értelme, melyet Misire az édesanyja testált, s melyet saját magának tett ígérete szerint az emberiségnek szóló tanításnak szán, érzéken hat, mert tömör és veretes. Bibliai zengzetű és a *Szózatra* is utalhat.<sup>46</sup> Hozzátapadt az anya hangsúlya, a hagyomány és a felnőtt világ rezonanciája.<sup>47</sup> Olyan maxima, melynek hatása tényleg elkísér egy egész életen át. Ám ebben a hatásban megbújik az intellektus használhatatlansága és a vele járó ígéret beválthatatlansága is. Jónak kell lenni mindhalálig, már csak, illetve mindig csak az a kérdés: mit jelent jónak lenni? Hogy lehet-e jónak lenni a másik, illetve a bennünk lévő másik meglopása nélkül?

<sup>44</sup> Újfent kissé sommás Baranyai Norbert azon megállapítása, hogy a regényben „minden tanítás értelmezhetetlennek, alkalmazhatatlannak bizonyul.” (BARANYAI, I. m., 89.). Bár Móricz máshol, így a *Forr a borban* is ostromozza ifjúkorának pedagógiai visszasságait, a tanuláshoz és a tanításnak itt ábrázolt összefüggérendszerére ennél jóval bonyolultabb, amennyiben magában foglalja az utánozhatatlan és az imitálható, az elvont és a konkrét, a használható, a kihasználható és a használhatatlan ismeret relációját.

<sup>45</sup> Vö. BÓNUS Tibor, *A csúf másik. A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról*, Ráció, Budapest, 2006, 77. Lásd még: „A sors túleréjére, az ember természetnek való kiszolgáltatottságára a sírás eseményében nem az értelem, de a test válaszol, ami a sírás antropológiai interpretációiban következetesen azt jelenti, hogy az ember itt az érthetőség határaiba ütközik, a számára megérthetetlenlennel találkozik.” Uo., 110.

<sup>46</sup> Erről lásd ARATÓ, I. m., 144.

<sup>47</sup> A tanult nyelvi elemeken rajta marad a felnőtt hangsúlya, felnőtt rezonanciája – Bónus Tibor idézi Bahtyint, BÓNUS, *Garaczi László*, 128–129.

MEZEI GÁBOR

## Az írás anyagiságának előzetessége

### Egy *Faust*-jelenet és a *Rubáiyát* fordításai\*

A tartalomjelző szavak csak megnevezik az érzéseket; a költészet, a költői fordítás azonban érzékeltet, és ezzel túlmegy a fogalmi közlés határán: evokál, terem.

(Szabó Lőrinc)<sup>1</sup>

Ahhoz, hogy írás és fordítás viszonyát, az írás meghatározó szerepét egy újabb irányból szemügyre vehessük a következőkben két olyan szöveg olvasására teszünk kísérletet, amelyek – részben önmagukban, részben fordításaik révén – nem csupán szóba hozzák, de tetten érhetővé is teszik az írás anyagiságának a fordítást megelőző működését. A szövegek egymás mellé helyezéséhez azonban mindenképp szükség van némi előzetes indoklásra, Goethe *Faust*ja és Omár Khájjám – Szabó Lőrinc írásmódja szerint – *Rubáiyát* című szövege ugyanis számos szempontból nevezhetők egymástól igencsak távolinak. A *Faust* egyetlen itt szóba hozott, a dolgozószozában zajló közismert jelenete nem csupán azért olvasható együtt a perzsa szöveg Edward FitzGerald fordításán keresztül készült, az *Örök barátaink* első kötetében közölt fordításával, mert mindkettőben fellelhető egy az írásra irányuló önreflexió – ami a *Faust*-jelenet és a *Rubáiyát* olvasása szempontjából is kulcsfontosságú –, de azért is, mert maga az írás mindkét esetben a világ teremtésének, illetve létrejöttének különböző elgondolásaival kerül összefüggésbe. Ebben a kontextusban kapcsolódik össze írás és anyagiság olyan módon, ami bár jelentős eltérésekkel, de Goethe – illetve fordításai – és FitzGerald és Szabó Lőrinc szövegeiben is mintegy forrásként (*Lebens Quelle*), eredetként, illetve egy a jelentést illető előzetességben tünteti fel a nyelv anyagiságát és az írás praxisát. Az Újszövetség fordításába kezdő *Faust* jelenete, illetve a *Faust* vonatkozó szöveghelye és Szabó Lőrinc fordítása pedig már csak azért is egymás mellé helyezhetők, mert a szóban forgó szövegek létrehozásában éppen a jelentést megelőző nyelvi anyagiság jut döntő szerephez.

\* A tanulmány a Magyar Ösztöndíj Bizottság támogatásával, és az MTA – ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport közös, „Kultúraalkotó médiumok, gyakorlatok és technikák” (TKI01241) című projektjének keretében készült.

<sup>1</sup> Szabó Lőrinc, *Bevezetés az Örök Barátaink I. kötetéhez = Uó., Örök Barátaink, I., A költő kisebb lírai versfordításai*, Osiris, Budapest, 2002, 6. A szövegben előforduló zárójeles oldalszámok erre a kiadványra vonatkoznak.

### A fordítás mint írásjelenet *Faust* tolla

Az említett *Faust*-jelenet tárgyalásakor fordítás- és médiaelmélet összefüggéseiben Friedrich Kittler értelmezése megkerülhetetlen viszonyítási pontot jelent. Tehát *Aufschreibesysteme 1800/1900* [Lejegyzőrendszerek 1800/1900] című munkájának első fejezetében fellelhető, a *Faust* közismert dolgozószozá-jelenetét tárgyaló olvasata azonban a következőkben mintegy ellenpontként fog szolgálni; bizonyos értelemben Kittler olvasása történik itt Kittlerrel szemben, aminek korántsem az a célja, hogy a könyv koncepcióját megkérdőjelezze, hanem hogy Kittler fordításfogalmán keresztül és részben ennek ellenében hívja fel a figyelmet arra, hogy a fordítás soha nem kerülhet meg bizonyos gyakorlati jellegű, a nyelv anyagiságát, a nyelv médiumát illető összefüggéseket.

Kittler értelmezésének markáns, de a fordítás szempontjából erőteljesen leegyszerűsítő következtetései abból az igényből fakadhatnak, hogy a könyv koncepciója szempontjából igen fontos helyet foglal el a szóban forgó *Faust*-jelenet. A tárgyalt két – az 1800-as és az 1900-as – lejegyzőrendszert elkülönítő értelmezés ezért erőteljes dichotómiát hordoz magában. Kittler szerint az 1800-as lejegyzőrendszer kezdeteiről beszélhetünk itt, hiszen ez az a pont, amikor a fordítás hermeneutikává alakul.<sup>2</sup> Érdemes azonban, mintegy ellenpontként, egy másik értelmezést is megemlíteni. Ugyanezt a jelenetet Samuel Taylor Coleridge – a gondolkodás és jelentés helyére a mozgást és az anyagiságot helyező levélrészleteitől korántsem függetlenül – egészen másképpen olvassa egy feljegyzésében, sőt, a Kittlerével ellentétes értelmezést ad, mely szerint Luther „nem érti”, amit fordít, mivel csak – talán a nyomdatechnika korabeli jelenlétével összhangban – „betűket számlál”.<sup>3</sup> De máskor is előfordul, hogy a Biblia fordításával kapcsolatban ehhez hasonlóan ironikus, jellemzően erős értékhierarchiát működtető megfogalmazásokkal találkozunk értekező prózáiban. Egy helyen a „görög fordítóval” kapcsolatban jegyzi meg, hogy „szabadságra küldte értelmét, és hagyta, hogy a tolla vegye át annak helyét”.<sup>4</sup> Kittler és – az egyébként a *Faust*ot angolra fordító – Coleridge egymással szemben álló perspektívái alapján, még ha nem is kívánunk választani közülük, feltehetjük a kérdést, *Faust* mennyiben végez értelmezést és mennyiben úgynevezett betűszámlálást, vagy a nyelv anyagiságán alapuló tevékenységet, miközben az Újszövetség fordításába kezd; mennyiben a jelentés és mennyiben maga az írásaktusként értett írás, ahogy az angol fordítás alapján nevezhetnénk – ahol a kérdéses első sorban végül az *Act* [’aktus’] szó szerepel<sup>5</sup> („I write: In the beginning was the Act”)<sup>6</sup> –, vagy még inkább az írásjelenet az, ami ebben az esetben előtérbe kerül? A két olvasat egymás mellé helyezése vihet közelebb

<sup>2</sup> Friedrich KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, Fink, München, 1987, 15.

<sup>3</sup> *The Complete Works of Samuel Taylor COLERIDGE*, V., szerk. W. G. T. SHEDD, Harper & Brothers, New York, 1884, 131.

<sup>4</sup> *Uo.*, 132.

<sup>5</sup> Az *act* kifejezést pedig Coleridge is használja Lutherrel kapcsolatban, hiszen vonatkozó feljegyzése szerint Luther nem írta, hanem aktussá formálta verseit: *Uo.*, 131.

<sup>6</sup> Johann Wolfgang GOETHE, *Faust*, ford. Walter KAUFMANN, Anchor, New York, 1990, 153.

annak eldöntéséhez, hogy értelmezést végző fordításról vagy a nyelv anyagiságán alapuló írásjelenetről van-e itt szó, de akár a két pozíció kizárólagosságának megkérdőjelezése felé való elmozdulást is elősegítheti.

A jelenetet az értelmezés folyamatoként olvasó Kittler nézőpontja, illetve a *Lejegyzőrendszerek* vonatkozó fejezete szerint Faust itt a *sola scriptura* elvéhez, a szóhoz való ragaszkodást hagyja hátra, és inkább valamiféle ún. „általános ekvivalenst” keres – ahelyett, hogy a részletek, a szöveget alkotó elemek kötnék le figyelmét. Mivel nem tudja, hogyan fordítsa a „kezdetben volt az Ige” sort, különböző változatokat próbál ki: „kezdetben volt az értelem”; „Kezdetben volt [...] az erő”; „kezdetben volt a tett”.<sup>7</sup> Ahelyett, hogy a szöveg szavaira koncentrálna, a kontextus interpretációját végzi el. A *Teremtés* könyvének megértését kísérli meg, a „szó” a teremtés alaphelyzetében betöltött szerepét értelmezi, ilyen módon követve a hermeneutika hagyományait. Arról azonban nem feledkezhetünk meg, hogy Kittler itt valamiféle képzelt szöveget olvas, egy hipotetikusan létező – a Aufschreibesysteme 1800/1900 [Lejegyzőrendszerek 1800/1900] tárgyalt fejezetében egyébként szereplő – papírfecnit, amelyen csupán ez az egyetlen sor szerepel, a három elvetett és áthúzott szóval, valamint az utolsó változattal az áthúzott szavak felett. Ez pedig azt jelenti, hogy Goethe szövegét ennek leírásaként érti, azaz egy olyan írásjelenetről beszél, amelynek szövegszerű nyoma csak Kittler könyvében, illetve értelmezésében létezik. Látható tehát, hogy nem a *Faust* szövege az, amiből Kittler ezen a ponton kiindul, hanem egy olyan fordítási folyamat, amely tulajdonképpen el sem kezdődött, hiszen eredménye csupán az első sor négy változata.

A Faust által végzett értelmezési folyamat azonban, amelynek Kittler itt a leírását adja, maga is csupán egy írásjelenettel párhuzamosan, sőt, a következőkben bemutatásra kerülő írásjelenet által jöhet létre. Azt mondhatjuk ugyanis, hogy miközben Faust több alkalommal megpróbálja elkezdni szövegét, újra és újra megállítva, majd ismét elindítva a folyamatot, nem János Evangéliumának a fordítása történik; egy teljesen új szöveg jön létre, amely a szóban forgó első sor változatait vagy lehetséges fordításait tartalmazza. Ugyanakkor mindeközben egy olyan fordítás készül itt el, amely éppen az új szöveg által áll elő; a szóban forgó szöveghelyen nem János Evangéliumának, hanem – ha a dichotómiát komolyan véve az értelmezésként értett fordítás helyett a nyelv anyagiságának működése mellett próbálunk érvelni – Mózes I. könyvének a fordítása zajlik, tehát a *Teremtés* könyve lehet az életnek az a forrása, amire Faust jelen esetben rátalál.

János Evangéliuma és a *Teremtés* könyve ugyanazon felütéssel kezdődik, mint a Faust itt idézett részlete: „Kezdetben...”, a Faust által leírt utolsó változat pedig („Kezdetben volt a tett”) már a *Teremtés* könyve első sorának fordításaként olvasható: „Kezdetben teremté az Isten az eget és a földet.” Ugyanakkor azon túl, hogy ezen a ponton már az – itt Károli Gáspár fordításában idézett – Biblia legeleje felé mozdultunk el, egy ennél jóval számottevőbb okból is belátható, hogy a *Faust* szóban forgó szöveghelye mögötti forrásszöveg az Ószövetségben található. A *Faustban* az

<sup>7</sup> Johann Wolfgang GOETHE, *Faust*, ford. JÉKELY Zoltán – KÁLNOKY László, Európa, Budapest, 2006, 133.

első mondat négy alkalommal ismétlődik, ezzel olyan ritmus jön létre, ami a *Teremtés* könyvének is sajátja a mindkét szövegben fellelhető, közös ismétléses struktúra miatt: „Kezdetben teremté Isten...”; „És monda Isten...”; „És látá Isten...” Ez az iteratív szerkezet ráadásul egészen hasonló módon épül fel a szövegekben, hiszen az ismétlődő sorok közötti első intervallum mindkét esetben hosszabb; a *Faustban* itt négy sor található, míg a későbbiekben mindig három-három. A *Teremtés* könyve is ehhez hasonlóan, rövidebben ismétlődő egységekkel folytatódik a második ismétléstől, azaz mindkét esetben gyorsuló ritmusról beszélhetünk. Azt mondhatjuk tehát, hogy az első mondat után nem János Evangéliumának a fordítását olvassuk többé, mivel a *Teremtés* könyvéhez kerülünk egyre közelebb; nem az előbbi jelentés-összefüggéseinek, hanem ez utóbbi ritmusának fordítása zajlik. Ahelyett, hogy az Újszövetséget kezdené el fordítani, Faust egyszerűen csak utal a – soha el nem kezdődő – fordítás nehézségeire, miközben az Ószövetség fordítását készíti el.

És ezen a ponton érdemes ismét arra a megkülönböztetésre visszatérni, ami az interpretációként és betűszámlálásként értett fordítás között tehető. A Coleridge által megfogalmazott betűszámlálásnak itt annyiban mindenképpen lehet létjogosultsága, hogy ha nem is a betű, de a sorok számlálása mindenképpen része a folyamatnak. A sorszámlálás gyakorlata pedig egy erőteljesen mechanikus működéssel egészül ki, hiszen Faust saját korábbi mondatainak másolását végzi el újra és újra. Tehát ahelyett, hogy konkrétan az első mondat szavait fordítaná, a szóban forgó, az írás körül összpontosuló jeleneten – illetve amint erre a továbbiakban részletesebben kitérünk, írásjeleneten – keresztül végzi el a fordítást, ahogy azt utolsó mondata önreflexív módon meg is mutatja számunkra, a magyar fordításban, a némettel ellentétben („Und schreibe getrost: Im Anfang war die Tat.”)<sup>8</sup> ezen a ponton is rámutatva a hordozó felületre: „S bátran leírom: »Kezdetben volt a tett!«”<sup>9</sup> Ez a szövegrész azonban, amely magára az írásra irányul, és egyben a *tett* szóval mint a fordítás első mondatát záró megoldással a cselekvésre, vagy akár az írás saját szövegét létrehozó praxisára utal – tehát írásjelentésként is leírható –, ráadásul nem is az egyetlen, az írást tematizáló eleme a szóban forgó rövid szövegrésznek, hiszen pár sorral feljebb már az írás konkrét eszközei, a papír, és a toll is megnevezésre kerültek.<sup>10</sup>

A toll azonban a tematizáláson túl is igen fontos szerepet kap ezen a ponton. Mivel Faust mintegy magát figyelmezteti, hogy tartsa irányította alatt lúdtollát („Az első sort már jól ügyeld meg, / tollad szabadjára ne engedd!”),<sup>11</sup> az írásnak itt valamiféle önműködéséről beszélhetünk, innen nézve pedig a német szöveg első és hatodik sorát kezdő „Geschrieben steht...”, illetve a magyar fordításban szereplő, nem minden antropomorfizmustól mentes „Szól az Írás” is érthető az írás előzetes működésére való utalásként, abban az esetben, ha a magyar fordítás *Írás* szavát sem a Biblia szó-

<sup>8</sup> GOETHE, *Faust*, 1990, 152.

<sup>9</sup> GOETHE, *Faust*, 2006, 133.

<sup>10</sup> Campe az írásjelenetek leírásakor az írás-praxis irodalmi tematizálásai mellett többek között az írás eszközeit, az instrumentalitást kezeli lehetséges viszonyítási pontokként. Rüdiger CAMPE, *Az írás-jelenet. Írás*, ford. TAMÁS Ábel = *Metafilológia* 2., szerk. KELEMEN Pál és mások, Ráció, Budapest, 2014, 730–743.

<sup>11</sup> GOETHE, *I. m.*, 133.



vegére, hanem a Faust által írottakra vonatkoztatjuk. A német szöveg hatodik sora pedig különösen érdemes lehet egy ilyen irányú olvasásra, hiszen a „Geschrieben steht...” felütés itt Faust első fordításverziójára vonatkozik („...Im Anfang war der *Sinn*”), mintha a félsor leírása – illetve ágens hiányában inkább íródása – már a felütés előtt megtörtént volna. Walter Kaufmann angol fordításában ehhez képest csak az utolsó, fent idézett sorban kerül elő az írás szó, míg Coleridge fordításában a szóban forgó sor első kettő verziója után („»In the beginning was *the Word*‘ ’tis written”; „»In the beginning was *the Mind*,« ’tis written”).<sup>12</sup> És bár a sor végi rövidítések alapján egyértelmű, hogy a beszélt nyelv regiszterei lépnek ez utóbbi esetben működésbe – ezen a két helyen ugyanis azzal az illúzióval szembesülünk, hogy az írás valamiféle megszólalást követ („it is” helyett, ’tis szerepel, ami egyébiránt a sor hosszúsága miatt lehet fontos, és amit már csak a sorban felhalmozott tipográfiai jelek és a kurzívval szedett két szó miatt sem kezelhetünk a hangzó beszéd rögzítésének megvalósulásaként) –, Coleridge fordítását továbbolvasva újabb, az írás szerepét, illetve a jelenetben betöltött funkcióját illető következtetésekre juthatunk. A harmadik verzió után ugyanis a következő önreflexív megjegyzéssel találkozhatunk: „Yet even while I write the passage down, / It warns me that I have not caught its meaning”. Írás és jelentés viszonylatát illetően tehát a fordításszöveg itt az írás a jelentést megelőző működésére utal, hiszen azt állítja, hogy a szakasz („passage”) – és nem csupán a szóban forgó mondat – írása közben annak jelentéséig még nem jutott el, Coleridge fordításában tehát Lutheréhez hasonlóan nagy rész hárul a tollra a fordítás munkájából. Ezzel a megkülönböztetéssel, illetve azzal, hogy a Coleridge-fordítás utolsó sorában már az írás anyagiságát előtérbe helyező *inscribe* [”bevés”] igével jelölt írást a jelentés elé helyezik, a fenti példák az írás-praxis tematizálásán túl azt a *Teremtés könyvével* kapcsolatos korábbi belátást erősítik, hogy az írásjelenetben az értelmező fordítás szerepét az írás látszik átvenni.

Az írás önműködésére, vagy előzetes működésére való reflexión túl pedig a toll szabadjára engedésének veszélye<sup>13</sup> és a segítséget nyújtó „szellem” olyan szembenállást hoz létre, aminek két végpontján a jelentés, illetve az írás praxisa található. Ez a szembenállás pedig könnyedén kapcsolatba hozható Coleridge a korábbiakban megemlített leveleivel, melyek szerint a „gondolat” nem más mint mozgás, illetve idézett feljegyzéseivel, ahol pedig az értelmet a toll, vagy akár a toll mozgása is helyettesítheti. Coleridge és Faust, illetve Coleridge és Kittler ebből a szempontból ellentétes, egymást kizáró elgondolásai közül a fenti olvasat Coleridge melletti érvelésként érthető, hiszen ha a *Faust* szóban forgó szöveghelyét nem egy írásjelenet leírásaként, hanem írásjelenetként olvassuk, akkor úgy tűnik, korántsem az értelmezésen van itt a hangsúly, nem a jelentés, illetve az interpretáció kerül középpontba a fordítás során, hanem a toll (lúdtoll) mozgása, és az írás a szöveg iteratív struktúrájából eredő ritmusa.

<sup>12</sup> *Faustus from the German of GOETHE*, ford. Samuel Taylor COLERIDGE, szerk. Frederick BURWICK – James C. McKUSICK, Oxford UP, Oxford, 2007, 20–21.

<sup>13</sup> A toll uralhatatlanságához Goethe vonatkozásában lásd Martin STINGELIN, *Schreiben. Einleitung = „Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum”. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*, szerk. Martin STINGELIN – Davide GIURIATO – Sandro ZANETTI, Fink, München, 2004, különösen 9–12.

Az írás anyagiságának működése pedig éppen a *Teremtés* könyvével való összehasonlításban tűnik elő a legerőteljesebben, hiszen azt láthatjuk, hogy a *Faust* szövegében előkerülő ismétlésmintázatok, az ismétlés szóban forgó kódjai jelentésük nélkül lépnek működésbe, és a szövegek ritmusának fent megmutatott egyezései alapján a sorszámlálás gyakorlata veszi át a szemantikai megfelelők, az „általános ekvivalens” keresésének helyét – a sorok száma, és nem a sorok jelentése válik e fordításvizonyban alapvetővé. Faust tollának mozgását tehát a forrásszöveg ritmusa irányítja, a *Teremtés* könyvének ritmusa határozza meg az írás ritmusát a jelenetben. Közben János Evangéliumának szavaira keres ekvivalenseket, Faust a *Teremtés* könyvének olyan fordítását végzi el, amely nem a jelentésen alapul, és amely csupán az ismétlésmintázatok egyezése miatt nevezhető fordításnak. A fordítás tehát nem általános vagy univerzális (szemantikai) ekvivalensek keresése között történik a fenti jelenetben – ami Kittlernek a fordítás ellen felhozott legfőbb érveként funkcionál –, hanem ezen mintázatok vagy kódok között. Faust szövege pedig mindezek alapján nem csupán a szövegezés szintjén jut el az – öszövétségi kontextusban egyébként is erősen összekapcsolódó – szó kifejezéstől a *tettig*, de a fordítási folyamat közben is, hiszen éppen a szófordítás, a szó ekvivalenseinek a keresése helyét foglalja el a tett, azaz maga az írásjelenet, a toll mozgása, az írás praxisa.

Walter Benjamin a *Teremtés* könyvét illető, nyelvfelfogásának fontos részét képező olvasatát sem hagyhatjuk itt figyelmen kívül, miszerint pontosan a szöveg ismétléseiből adódó nyelv ritmusa az, ami által a világ teremtésének aktusa megtörténhet.<sup>14</sup> És mivel a szöveg fordítása leginkább e ritmus működtetése által állhat elő – Faust szövege a szóban forgó ritmusfordításon keresztül az itt létrehozott kontextus összefüggései szerint el is végzi azt. Mindösszesen tehát azt mondhatjuk, hogy amennyiben egy ilyen fordítás sikere sorok és betűk számlálásán, a nyelv ritmusán, a toll mozgásán, az írás önműködésén múlik, akkor a fordítást végző Faust jelenetét szükségszerűen írásjelenetként kell értenünk, amely során az értelmezés hermeneutikája helyett az előzetességében megmutatkozó írás gyakorlata, a jelentésalapú fordítás helyett a szövegek ritmusa kerül középponti szerepbe; a fordítás tehát írásjelenetként válhat itt csupán a leírás tárgyává, ahol a ritmus, a nyelv anyagisága, az írás tematizálása és praxisa kerül a szemantikai megfelelők keresésének helyére. És bár a Kittler által a két lejegyzőrendszer között tételezett különbségek korántsem kérdőjeleződnek itt meg, az eközben felvázolt, a fordítást illető elgondolása a fentiek alapján felbomlani látszik. A fordítás kizárólag értelmezésként való elképzelése, úgy tűnik, megkerüli a tényt, hogy minden fordítás szükségképpen magában foglalja az írás legalapvetőbb, gyakorlati működéseit. Ahelyett azonban, hogy ezt a részben Kittler által felvázolt, de a *Faust*ban és Coleridge leveleiben is fellelhető dichotóm struktúrát, illetve ennek kizárólagosságát az értelmezés helyett az írás praxisának és a nyelv anyagiságának minden mástól eltekintő hangsúlyozása által jelen kontextusra is átörökítenénk, egy további írásjeleneten keresztül kíséreljük meg – az e dichotómiától függetlenül

<sup>14</sup> Walter BENJAMIN, *A nyelvről általában és az ember nyelvéről = Uő., „A szirének hallgatása”, ford. Szabó Csaba, Osiris, Budapest, 2001, 14–15.*

mégis előtérbe kerülő – írás és az értelmezés viszonyának a fordítás szempontjából meghatározó újragondolását.

### A fordítás helyébe lépő írás előzetessége A Rubáiyátot író Mozgó Ujj

Míg a Faust-jelenet fenti értelmezéseinek keresztül kialakított fordítás-fogalmak vagy kizárólag a jelentésre, vagy a nyelv anyagságára támaszkodtak, a továbbiakban jelentés és írásjelenet aspektusait is szem előtt tartva, FitzGerald, illetve Szabó Lőrinc *Rubáiyát*-fordításain keresztül igyekszünk rákérdezni az írás a fordításban betöltött szerepére. Azon túl, hogy ez a viszony a szóban forgó szövegeken keresztül átgondolásra kerülhet, illetve amellet, hogy megint egy írásjelenet közelebbi megértésére teszünk kísérletet, a szöveg egy további nézőpontból is hozhat belátásokat azáltal, hogy anyag és lélek, teremtés és elmúlás összefüggéseire kérdez, illetve mutat rá. Az anyag és teremtés aspektusait illető tematikus összefüggéseken túl azonban az érintett szövegek szövevényessége tekintetében is van közös pont a fenti olvasattal, amelynek a Bibliát fordító Faust jelenetét értelmező Kittler, illetve a Lutherről értekező, a *Faustot* fordító Coleridge szövegei alakították ki a kontextusát. És bár ez a kontextus a továbbiakban is jelentős szerepet játszhat, maga az olvasott szöveg meghatározhatóságát illető szövevényesség a *Rubáiyát* esetében más, konkrétan a fordítást illető okokból áll elő. Legelőször is azért, mert Szabó Lőrinc nem Omár Khájám szövegéből, hanem FitzGerald fordításából dolgozott – ami a fordításról értekező Walter Benjamin szerint lehetetlen<sup>15</sup> –, így az elkövetkezőkben is kizárólag ez a két szöveg kerül majd olvasásra, másrészt mert az angol fordítás is több variánssal rendelkezik. FitzGerald szövegének első négy kiadása számos helyen jelentős eltéréseket mutat, akár versszakok beiktatásával, illetve törlésével együtt, az ötödik kiadás azonban már változatlan.<sup>16</sup> Szabó Lőrinc – miközben könyvtárában egyébként mind a négy különböző kiadás több nyelven megtalálható – az utolsó verzióból fordított az *Örök barátaink*-ban szereplő *Rubáiyát*-szöveg alapján, és bár önálló kötetként három változatban is megjelent, a dolgozat kontextusa miatt, illetve azért, hogy egy az eddig tárgyalt szövegekkel közös kötetben szereplő változat szerepelhessen itt, a továbbiakban ez a százegy négy soros versszakot tartalmazó angol és magyar *Rubáiyát*-verzió lesz a kiindulópontunk. Mivel pedig FitzGerald szövege nem kezelhető a perzsa szöveg fordításaként,<sup>17</sup> Szabó Lőrinc munkája csupán az előbbi fordításaként olvasható.

Már csak azért is ez tűnik a legalkalmasabb eljárásnak, mert FitzGerald szövege – amelynek a Khájám-szöveghez való viszonyát gyakran nem is a fordítás fogalmával jelölik<sup>18</sup> – miközben többek között a tulajdonnevek (Zál, Rusztum, Dsemshyd) és a

<sup>15</sup> Walter BENJAMIN, *A műfordító feladata = Uő.*, „A szirének hallgatása”, 82.

<sup>16</sup> Ehhez lásd a következő kiadás vonatkozó táblázatát: Edward FITZGERALD, *Rubáiyát of Omár Khájám*, Oxford UP, Oxford, 2009, 60–63.

<sup>17</sup> A fordításszöveg bevezetőjében Szabó Lőrinc úgy fogalmaz, hogy „az Omár-verseket nem Omár írta, hanem Edward Fitzgerald angol költő.” SZABÓ LŐRINC, *Edward Fitzgerald – Omár Khájám négy sorosai = Uő.*, *Irodalmi tanulmányok, előadások, kritikák*, Budapest, Osiris, 2013, 7.

<sup>18</sup> Az eredeti perzsa szöveg és a fordítások összevetésben Torma Katalin volt segítségemre: a vele folytatott

címek, illetve a szöveget záró kifejezés (Rubáiyát; KUZÁ-NÁMA; TAMÁM SHUD) „megtartásával” is igyekszik eltávolodni az európai kontextustól, a perzsa szöveg jelentése helyett – természetesen egyebek mellett a sorok olvasásának irányától eltekintve – a formát helyezi előtérbe.<sup>19</sup> A „forma,” vagy ahogy jelen kontextusban a nyelv médiumának előzetessége miatt szerencsésebb lenne megneveznünk, a szöveg anyagságának előtérbe helyezése azonban a *Rubáiyát* esetében már csak azért is nevezhető előnyös megoldásnak, mert maga a szöveg is hasonlóképpen jár el. Hasonlóan, egyrészt tematikáját tekintve, hiszen a testi élvezetek hangoztatásán túl, illetve ennek mintegy eszközként olyan ellentétpárokat képez, amelyek egyik oldalán a „Verskötet”, a „Kenyér” és a „Bor” (559.), másik oldalán a világot „értelmező” „Szent” és a „Bölcs” alakjai (562.) találhatóak, de említhetnénk akár a „Korcsma” és a „Templom” pólusokat, illetve az „Ész, a meddő Banyát” és a „Szöllő Lányát”, az utóbbi javára egymás mellé helyező sorokat. (568.) E szembeállításán túl, azonban az is jellemző, hogy a szövegek, kisebb különbségekkel, egyre inkább kiterjesztik ezt a szembeállítást. Mindkét szövegben szerepel az emberi születés és halál viszonylatában a testet elhelyező sátor-metaphora, amely Sátorba „egy Szultán, a Halál / Útját járva, egy napra ide száll...” (566.) Szabó Lőrinc szövege azonban ezt a metaforát még inkább kiterjeszti azzal, hogy a szöveg legelső sorában a – FitzGerald egyetlen szövegváltozatában sem szereplő<sup>20</sup> – „Ég sátora” kifejezésen keresztül mintegy kiindulóponttá, sőt, világmagyarázattá teszi, ezzel a szöveg a teremtés anyagságát tárgyaló, külön címet kapó (KUZÁ-NÁMA, azaz ’fazekáról írni’) része felé terelve a figyelmet. Ez a napfelkeltével összekötött ébredéscsúcs pedig egy komplett, a szöveg köré épülő, a szöveg két végpontján a csillagok képének megismétlése által is egyre inkább kontúros keret része lesz; az utolsó versszak – ami a továbbiakban igen fontos szerepet kap majd – a 72. „rubáj”, az „Ég nevű felfordult Kupa” (571.) sorának beteljesítéseként, ezúttal a Hold felbukkanása után éppen arra szólítja fel a Szakit, hogy a beszélő sírja fölött álljon meg egy kupával: „...és fordíts földnek egy üres Kupát!” (577.)

Mivel a 101 négy sorosból álló szöveg ilyen módon egyetlen napot foglal magába, és a beszélő halálával végződik, a Szabó Lőrincnél mindent átfogó képpé tett Sátor-metaphora tulajdonképpen az egész szövegre utal, hiszen a sátor vendége, miközben „egy napra ide száll”, egy egész emberi életet végigél. Ez az ember és anyagság viszonyát jelző metafora pedig egy további képen keresztül utal vissza a *Faust*-tal kapcsos-

beszélgetés is megerősített, FitzGerald, illetve Szabó Lőrinc fordításai mögé aligha helyezhető oda a perzsa szöveg. Már csak azért sem, mert Khájám négy sorosai egyrészt nem kezelhetők összefüggő szöveggé, hiszen a versszakok sorrendjét nála a rímek határozzák meg; a továbbiakban leírásra kerülő narratív struktúra tehát csupán a két szóban forgó fordításszövegben érhető tetten. Ezen kívül pedig az is fontos különbség, hogy a versszakok száma a perzsa szövegek esetében még nagyobb eltéréseket mutat, tehát az angol szövegben rögzült számozási gyakorlat is csupán a magyar szövegével megegyező. Mindez aláhúzza Szabó Lőrinc megjegyzését, miszerint FitzGerald nem fordítója, de sokkal inkább írója az „Omár-verseknek”, Szabó Lőrinc szövege pedig ilyen módon nem a perzsa, hanem az angol szöveg fordításaként olvasható.

<sup>19</sup> Ehhez lásd Herbert F. TUCKER, *Metaphor, Translation, and Autoekphrasis in Fitzgerald's Rubáiyát*, *Victorian Poetry* 2008/1., 76.

<sup>20</sup> FITZGERALD, *I. m.*, 74.

latban már szóba hozott genezis-kontextushoz, hiszen a KUZÁ-NÁMA cím alatti, fazekakról szóló rész éppen Benjamin teremtés-értelmezéséhez kerül igen közel. A szakasz előtti, 81. rubáj szerint az Agyag-figurákká alakuló Fazekak beszélgetését egyértelműen teremtés-allegóriaként, vagy inkább magyarázatként teszi megfoghatóvá: „Mocskos Sárból gyúrt Embert a kezed” (573.). A „Gölöncsérnél” az Agyag-figurákon tűnődő beszélő számára a Fazekak szólamai az előző négy sorosban olvasható megállapítás illusztrációjaként olvashatók, a megint csak Sárból gyúrt fazekak közül az egyik pedig a következő kérdést teszi fel: „Mennyi Agyag! – ki tudja, közülük / ki a Fazekas és ki a Fazék?!” (574.) Ezzel nem csak az válik egyértelművé, hogy az anyag, illetve a sár ugyanúgy alapja a Fazekak készítésének és az ember „teremtésének”, de az is, hogy a mindkét esetben gyúrásként megnevezett tevékenység mögötti ágens is ugyanígy az anyaggal hozható összefüggésbe. De nem az agyag, illetve a sár az egyetlen, ami mintegy a létezés megelőző módon van jelen a szövegben, ennek egy példája lehet a bor, illetve a szőlő, illetve a beszélő következő megszólalása: „sorszabta por- s lélek-vázamban ott // volt már a Szöllő, nőtt, és karjai / ölelnek most, – gyalázhat a Szufi ...” (572.) A 61. versszakban az „Ég gyermekének” nevezett „kacsaringós Szöllővenyige” pedig szintén hozzájárul az említett keret körvonalazásához, hiszen a 91. rubájban a szöveget záró gyászjelenethez is hozzákapcsolja: „Ha meghalok, ne máglyát gyújts körém: / Venyigét s Szöllőlombot hints fölém, moss le Borral...” Ez az ilyen módon „Ég” és „Szöllő” között is kapcsolatot teremtő motivikus háló tehát a teremtés kontextusán keresztül, illetve Szabó Lőrincnél „Ég” és „Sátor” képeinek összekapcsolásával általános érvényre jutva az anyagságot egyfajta előzetességben tünteti fel.

A *Rubáiyát* olvasása azonban éppen azáltal segíthet írás és anyagság viszonyának újragondolásában, mert az itt körvonalazott, az anyagságot előzetességében megmutató kontextusa az írás tekintetében is releváns lehet. Egyrészt azért, mert számos olyan szövegrésszel találkozunk, ahol az írás praxisára való utalások tájékoztatnak írás és anyagság, jelentés és írás viszonyáról, másrészt mert ezek az utalások a szövegek anyagságán keresztül mintegy beteljesülni látszanak. Legelőször is fontos itt megjegyeznünk, hogy a korábbiakban az anyagsággal szemben feltüntetett „Ész” Szabó Lőrinc fordításában egyértelműen az írás mint korporeális gesztus ellenpontjaként lesz itt jelen, amint azt a következő idézet is egyértelműen mutatja: „A Mozgó Ujj ír; végez, s megy tovább; / s vissza nem csalja csak egy fél-Sorát / törölni Ész és Szív, s nincs annyi Könny, / hogy kiolthassa egyetlen Szavát.” (571.) Írás és anyagság összetartozása tehát e motivikus háló révén már ezen a ponton is egyértelmű, ugyanakkor FitzGeraldnál kevésbé erőteljes, hiszen fordításszövegében – és csupán ezen az egyetlen helyen – a *Wit* szó szerepel, míg az 'ész' jelentésben jellemzően a *Reason*, illetve a *Logic* szavak állnak. Szabó Lőrinc fordítása tehát, ahogy az „Égre” is, az írásra, illetve a „Mozgó Ujjra” is kiterjeszti az anyagság vonatkozásában funkcionáló motivikus hálót. Mivel pedig az anyag alapvető jellegzetessége volt a fentiekben, hogy előzetességében mutatkozik meg, ennek az összefüggésnek is lehet további jelentősége az írás tekintetében.

Az előző idézetnél maradva megállapíthatjuk, hogy a *Faust* fenti írásjelenetéhez hasonlóan itt is az írás-praxis tematizálódik igen szembetűnően; míg *Faust* esetében

az íróeszköze került a hangsúly, itt az írás gesztusa, a konkrét testrészt neveződik meg az írás ágenseként. Az írás instrumentumának – a korábbiakban Goethével is kapcsolatba hozott – uralhatatlansága jelen esetben a cselekvést végző végtagra ruházódik át, ezzel az írásjelenet „tisza medialitásként” korporeális aktussá redukálva írható itt le.<sup>21</sup> Ez a teljes egészében testi, a test mozgását középpontba helyező gesztus neveződik meg tehát a jelenetben a szöveget létrehozó működésként; a *Rubáiyát* világának geneziséhez hasonlóan szövege is az anyagságból eredeztethető. Az írás uralhatatlansága pedig még inkább hangsúlyossá válik a törlés, az idézetben egyértelművé tett lehetetlensége által. Kittler *Faust* hipotetikus cetlijéből kiindulva jegyzi meg, hogy az ember „látja a saját kezét az írás jelen pillanatában, és szükség esetén javításokat eszközölhet.”<sup>22</sup> Itt azonban, bár hangsúlyosan kézírásról van szó – ahogy egyébként Omár Khájjám esetében is – a működő végtag „ír; végez, s megy tovább...” és nem mozog visszafelé, hogy törölje a már leírtakat. Kittler értelmezéséhez hasonlóan, miszerint a törlés a hermeneutikai fordítás eszköze és megnyilvánulása (lenne) a *Faust*-jelenetben, ez az utólagos művelet – legalábbis Szabó Lőrinc fordításában – itt is az „Ész” hibákat feltáró, illetve javításokat eszközölő tevékenységeként jelenik meg. Az utólagos törlés, aminek Kittlernél az a célja, hogy eredményeképpen egyetlen jelentés váljon megnevezhetővé, itt az „Ész” csalásaként, illetve ennek beteljesületlen szándékaként („s vissza nem csalja csak egy fél-Sorát / törölni Ész és Szív...”) van jelen, a korporeális gesztusként megmutató írás uralhatatlanságát nem befolyásolja tehát a jelentések keresésének eszközeül szolgáló törlés. Ennek az uralhatatlanságnak, illetve az írás korporeális gesztusából fakadó előzetességének pedig különösen erőteljes kifejezése lesz, hogy nem csak az „Ész” és a „Szív”, de a megint csak teljes egészében a test működésére visszavezethető „Könny” sem képes elvégezni ezt a törlést. Ebben a korporealitásra korlátozott írásjelenetben tehát az írás az „Ész” részvétele nélkül, illetve részvétele előtt látszik működni, ezzel az írást megint csak előzetességében mutatva meg.

Az írás praxisát illető önreflexív megnyilvánulásokon kívül azonban a szövegben több olyan helyet találhatunk, ami nem csak törlés és jelentés, írás és anyagság, de írás és jelentés viszonylatában is tovább alakíthatja ezt a két írásjelenet alapján létrehozott kontextust. Maga a törlés, illetve amint látni fogjuk, az előzetes jelentés hiányában inkább üres helyként megjelenő tipográfiai megoldások ugyanis egyszerre vonatkoznak a szövegben írásra és beszélőre, egyszerre vetnek véget az életűtnak és a szövegnek, illetve viszik színre a versbeli beszélő halálát. És ahogy Szabó Lőrinc fordításainak olvasásakor is a szokásosnál jóval nagyobb figyelem háruult a tipográfiára, illetve legfőképpen a gondolatjelre, itt is megkerülhetetlennek bizonyul; bár korántsem célzottan érkezik ismét e tipográfiai jelhez az itt kibontakozó értelmezés, erőteljes jelenléte ugyanúgy a szöveg lényegi aspektusait érinti a *Rubáiyát* esetében, ahogy a *Rege*

<sup>21</sup> Davide GIURIATO, (*Mechanisiertes Schreiben*). *Einleitung* = „SCHREIBKUGEL IST EIN DING GLEICH MIR: VON EISEN.” *Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte*, szerk. Davide GIURIATO – Martin STINGELIN – Sandro ZANETTI, Fink, München, 2005, 11. Giuriato itt az éppen Goethével szembehehelyezett 1900-as lejegyzőrendszer jellemzésekor, az írógéppel kapcsolatos tapasztalatok alapján tesz hasonló megfigyeléseket.

<sup>22</sup> KITTLER, *I. m.*, 18.



olvasásakor is tapasztalhattuk. A következő szöveghelyek ezen jelenlét figyelembe vételével az írás anyagsága és a jelentés viszonyának árnyalása révén, illetve fordítás és materialitás összefüggésében segíthetnek hozzá e tekintetben új belátásokhoz.

A fenti írásjelenet mintegy továbbírásaként, sőt, akár befejezésének nyitányaként is érthető a 98. rubáj, amely tulajdonképpen a történet lezárásának négy versszakon keresztül tartó folyamatát indítja el. Ez a folyamat egyrészt a fentiekben körvonalazott motivikus háló szálainak találkozásán, másrészt az írás anyagságán keresztül történik, ez utóbbi pedig ebben az írásjelenetben kapcsolható hozzá először magához az íráshoz, illetve ebben a négy rubájban jut egy az egész szöveg olvasását meghatározó szerephez. A „Mozgó Ujj” fenti tevékenysége által előálló írás gesztusához következetesen illeszkedve, és azzal együtt, hogy a megnevezett testrész itt jelzőjével és kontextusával együtt – hiszen a „Sors Tekerésébe” történő bejegyzési folyamatról van szó – valamiféle transzcendens felsőbbséghez köthető, az írásra ebben az esetben is korporeális gesztusként utal a szöveg: „s csak érne el, hogy a Szigoru Kéz / másképp jegyezzen, – vagy sehogy, soha!” (576.) És itt érdemes összehasonlítást tenni az angol szöveggel, ahol a „Kéz” megnevezésétől igencsak különböző megoldással találkozhatunk, míg ugyanis a korábbi kiadásokban a *Writer* (‘Író’) szó szerepel itt, a negyedik kiadásban már a *Rögzítő [Recorder]*<sup>23</sup> tevékenységéről van szó. A korporeális gesztussá redukált írásnak, és a rögzítés tevékenységének – a jelentésrögzítés és a nyelv médiumának konstituáló működése között tételezett különbségtől korántsem függetlenül<sup>24</sup> – igen távoli pólusai szerepelnek itt a két szövegben, ráadásul korántsem következmények nélkül. Szabó Lőrinc fordításának idézett sorát olvasva ugyanis azt a – FitzGerald szövegéből teljes egészében hiányzó – tipográfiai jelhalmozást sem hagyhatjuk figyelmen kívül, ami különösen pozícióját tekintve, az egész szövegre igen jellemző módon van itt jelen, de az sem véletlen, hogy éppen abból az angol szövegből hiányzik, amely rögzítésként jelöli meg a szóban forgó tevékenységet: „And make the stern Recorder otherwise / Enregister, or quite obliterate!” A gondolatjel, mivel a „másképp jegyezzen” felszólítás után található a magyar fordításban, olvasható e máshogyan történő tevékenység – illetve az angol szöveg szóhasználata szerint *bejegyzés [Enregister]* – megvalósulásaként is. És nemcsak a „bejegyzés” tranzitivitásából fakadó irányultsága, ahol mindenképpen valamilyen, az írás megtörténte előtt már létező és elérhető tartalom a tevékenység tárgya és eredménye, illetve a „jegyzés” mindenféle irányultságtól és tárgytól való mentessége miatt, ami pusztán a tevékenység kiemelésére korlátozódik, sőt tárgya híján magára az írásra való utaltsága okán olvasható a *Rögzítő* helyett a *Kéz* tevékenységének eredményeként. Hanem azért is, mert a jelentésrögzítéssel szembeállított írás konstituáló működése a gondolatjel elhelyezkedése miatt különösen plasztikus módon mutatkozik meg, a tipográfiai jelhez ugyanis itt – és más szöveghelyek esetében is – utólag és közvetlenül kapcsolódik jelentés.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> FITZGERALD, I. m., 88.

<sup>24</sup> Ehhez lásd MEZEI Gábor, *A textus által színre vitt test – médiaantropológia és mediális megelőzöttség. = A forradalom ígérete? Történelmi és nyelvi események kereszteződése*, szerk. BÓNUS Tibor – LŐRINCZ Csongor – SZIRÁK Péter, Ráció, Budapest, 2014, 225–240.

<sup>25</sup> Bár más szöveghelyek, fonotextuális jegyek, illetve leginkább a szöveg képi szintjének figyelembe vételével, Tucker is hasonló következtetésekre jut, még ha ezek egy igen metaforikus, sőt, saját metaforájába

A vesszőt és a gondolatjelet követő, a jegyzés felfüggesztésére vonatkozó félmondat a már leírt tipográfiai jelek utólagos értelmezéseként olvasható itt: „...másképp jegyezzen, – vagy sehogy, soha!” Amellett tehát, hogy ebben az írásjelenetben, amit a „Mozgó Ujj” tevékenységén keresztül akár az egész szövegre kiterjeszthetünk, az írás természetesen mindvégig működő anyagsága kerül előtérbe, hiszen igen szembevető módon kapcsolódik össze a gondolatjel a másképp történő jegyzésre való önreflexív felszólítással, érdemes itt újra felidézni a 16. rubáj a törlés lehetetlenségét illető utalását. A korporealitásra redukált írás uralhatatlanságaként szögezi le itt a szöveg, hogy a leírt „fél-Sorok” visszafelé történő törlése nem lehetséges. Ha Kittler hipotetikus cetlijét itt újra tekintetbe vesszük, igen szembevető ez a törlést illető különbség. Míg ugyanis Kittlernél az egyetlen jelentés megtalálása érdekében végrehajtott törlő tevékenység eredményeként áll előttünk a három áthúzott szó, a szóban forgó felsorban szereplő gondolatjel, noha a Kittler által rajzolt törlésjelhez vizuálisan igen hasonló, működését tekintve teljességgel különböző. Itt ugyanis, mivel nem az *Ész* által végrehajtott utólagos törlésről van szó, nem szerepel a vízszintes vonal alatt áthúzott szó, illetve jelentés, mert az utólagosan kapcsolódik hozzá. Tehát nem törléssel van itt dolgunk, ahol a törlés tárgya Derrida nyomán a törlés után is mindig olvasható marad,<sup>26</sup> hanem egy üres hellyel, ami utólag értelmeződik, tehát az írás anyagságának előzetességéről értesülhetünk a szóban forgó szöveghely alapján. A Kittler által a hermeneutikai fordítás jellemzőjeként feltüntetett jelentés-keresés eszközüül szolgáló törlés helyett tehát egy csak vizuálisan hozzáférhető üres hellyel szembesülünk itt, ami az írás anyagságának megnyilvánulása lesz; és mivel ez – Kittler példájával ellentétben – valóban egy fordításszövegben szerepel, nem hermeneutikai fordításról, hanem az írás anyagi jelenlétéről beszélhetünk ebben az esetben ugyanúgy, ahogy a Faust esetében is.

A versszakot záró felsor önreflexív utalását olvasva különös módon azzal szembesülünk, hogy a tipográfiai jel az írás befejezésének színreviteleként kerül megjelölésre. És bár csupán egyetlen szöveghely olvasása alapján – és mert számos, a tipográfiai jel elhelyezkedését tekintve hasonló eset áll még rendelkezésünkre – nem vonhatunk le messzemenő következtetéseket, és annak ellenére, hogy ez a saját szövegét utólagosan értelmező félmondat mintegy az írás felfüggesztéseként érti a gondolatjelet, az értelmezés utólagosságának tényét semmiképpen nem hagyhatjuk figyelmen kívül. Ez ugyanis egyrészt erőteljesen kapcsolódik ahhoz a korábbiakban megfogalmazott összefüggéshez, miszerint a tiszta korporealitásra redukált írás a jelentést (*Ész*, *Wit*) megelőző működésként mutatkozik meg. Akár az írás felfüggesztéseként értjük a további példák alapján a gondolatjelet, akár finomítanak még ennek szerepén a szövegben található öninterpretatív gesztusok, annyit már ezen a ponton is biztosan elmondhatunk, hogy jelenlétének módját az írás előzetességének megnyilvánulásaként értékelhetjük.

záródó érvelés eredményei is, ahol a tipográfiai jelek egy „textuális dráma” karakterei, illetve kórustagok. TUCKER, I. m., 80.

<sup>26</sup> Jacques DERRIDA, *Of Grammatology*, ford. Gayatri Chakravorty SPIVAK, John Hopkins UP, Baltimore–London, 1997. 23.

Hasonló belátásokkal szembesülhetünk – az írásjelenetet záró négy versszakról egy pillanatra eltávolodva – a szöveg egy jóval korábbi pontján, ahol az élet mulandóságának metaforájaként a Szahara homokjára eső hó elolvadásának hirtelenségével és visszavonhatatlanságával kapcsolatban a következőket olvashatjuk: „mint Szahara poros arcán a Hó, / tündöklék és – nyom nélkül tűnik el.” (560.) Az írás anyagiságának ez a FitzGeraldnál is megfigyelhető előzetessége („Like Snow upon the Desert’s dusty Face / Lighting a little hour or two – is gone”)<sup>27</sup> itt azáltal válhat egyértelművé, hogy míg az előző esethez hasonlóan megint csak valamiféle tagadó funkcióban álló tipográfiai jel előtt még a hó „tündökléséről” értesülünk, a sort kettészakító, és mintegy az eltűnés hirtelenségéért felelős gondolatjel után már nyomát sem látjuk. Maga az eltűnés tehát ezen a ponton a betűk eltűnésével együtt járó tipográfiai jel révén történik meg, e történést értelmezése azonban ez alkalommal is utólagos. Az értelmezés szerint ez az eltűnés „nyom nélkül” valósul meg, ami az előző szövegrész öninterpretatív megállapításától eltérően nem csupán egy folyamat felfüggesztéseként, illetve a hó olvadásának befejeződéseként mutatkozik itt meg, hanem olyan eltűnés-ként – amint a metafora által igen plasztikusan megjelenik – ami nem hagy nyomot maga után. A szöveg önreflexív megállapításából kiindulva tehát elmondhatjuk, hogy a gondolatjel itt nem valamilyen, a korábbiakban jelen lévő tartalom nyomaként van jelen, hanem a jelenlét hiányáról tájékoztat.

És éppen a jelenlét hiányára való vonatkozathatóság miatt érdemes visszatérnünk itt a fenti írásjelenet befejezése felé mutató utolsó négy versszakhoz, ahol az írásjelenet megszakadásával egyszerre a beszélő haláláról szintén e hiány itt említett színrevitelén keresztül értesülünk. A már szóba hozott 98. rubáj gondolatjele után mind a magyar, mind az angol szöveg hátralevő versszakaiban a fentiekhez köthető szerepet kap a tipográfia működése. A következő versszakban példának okáért megint csak valamiféle megszűnés manifesztációjaként olvasható mind FitzGerald, mind Szabó Lőrinc szövegében: „To grasp this sorry Scheme of Things entire, / Would not we shatter it to bits – and then / Re-mould it nearer to the Heart’s Desire!”, illetve „bizony szív szerint / szétzúznók a Dolgok bús Rendszerét / – s bölcsbben, de összeraknók megint!” És hasonlóképpen a jelenlét, itt már a beszélőhöz köthető hiányaként olvashatók a 100. rubájban is, ahol a napfelkeltével kezdődő *Rubáiyát* záróképeként díszleteként megjelenő Hold a beszélőt keresi, aki az égitestre utalva felteszi a kérdést, vajon „még hányszor keres / bennünket majd e Kertben – s *valaki* / többé soha, többé sehose lesz!” A fenti esetekhez hasonlóan itt is az írás anyagiságának előzetességével szembesülünk, a gondolatjel ugyanis megint üres helyként áll a beszélőt kereső Hold képe után, amit ebben az esetben is utólag lát el jelentéssel az ezt követő fél mondat. Ez az üres hely ugyanakkor olyan afonikus, hangoztathatatlan pontja a szövegnek, ami nem köthető a beszélő elhallgatásához, hiszen a szólama még, a következő versszak végéig, illetve a TAMÁM SHUD – paratextuálisan a szöveg végét jelző – kifejezésig folytatódik. Az írás előzetességének egy további nyilvánvaló okaként tehát – még ha ez inkább a gondolatjel hangoztathatatlanságához,

<sup>27</sup> FITZGERALD, I. m., 23.

mint a versbeli beszélőhöz is köthető – megállapíthatjuk, hogy az írás fonografikus koncepciói itt nem lehetnek jelen magyarázó érvénnyel.<sup>28</sup> Méghozzá azért, mert nem a beszélt nyelv, FitzGerald szövegében a *Recorder* megnevezéssel szóba hozott, de Szabó Lőrinc fordításából hiányzó rögzítéseként, hanem az írás anyagiságának a korábbiakban az írás uralhatatlanságából eredeztetett önműködésekként mutatkozik itt meg az írás.

A versszak harmadik sorának végén kurzívval szedett *valaki* a versbeli beszélő pozíciójának elbizonytalanítása által – mind a magyar, mind az angol fordításban – olyan, a sorban még előtte szereplő tipográfiai jelen keresztül megkezdett folyamatának részese, ami a 101. rubáj, illetve az egész szöveg utolsó sorában éri el nyugvópontját. Ezen a ponton azonban az összehasonlító olvasásra is nagyobb feladat hárul, hiszen eddigi szempontjaink szerint lényegi kérdésben különbözik a két szöveg. Ez az írás anyagiságát illető különbség pedig korábbi, az írásra vonatkozó önreflexiókban megnyilvánuló eltérésekkel is kapcsolatba kerül, attól sem függetlenül, hogy míg az angol fordítás jelentésrögzítést végző szubjektumként jelöli meg az írás ágensét („stern Recorder”), a magyar fordítás a korporealításra redukált írásra utalva egy testrészt jelöl meg ennek végrehajtójaként („Szigoru Kéz”). A mindkét szövegben szereplő „Mozgó Ujj”, illetve „Moving Finger” tevékenységével szembehelyezett *Ész*, illetve *Wit* pedig, amint a korábbiakban ezt megmutattuk – és mindezeket túl az az összefüggés, hogy míg az *Ész* komoly szerepet kap a magyar fordítás motivikus hálójában, a *Wit* csak ezen a ponton szerepel a FitzGerald-szövegben –, a *Rubáiyát* utolsó két sorában kap különös jelentőséget. Az *Ésszel* a fentiekben szembehelyezett, a korporealításra redukált írás ugyanis e háló olyan csomópontjaival lép kapcsolatba, mint a *sátor*, ami szintén csak a magyar fordításban, de az *Éggel* is összefüggésbe került, ahogy az ember genezisével, az Agyag-figurákkal, a Fazekakkal, illetve éppen a szóban forgó 71. rubájt közvetlenül követő két sor szerint az – *Ég Kapujával* mintegy anagrammatikusan, illetve ahogy látni fogjuk, az írás terében is illeszkedő – *Kupával* is: „S az *Ég* nevű felfordult Kupa, / mely alatt nyüzsög az Élők Hada, –”. A felfordult *Kupa*, és az *Ég* azonosítása nem csak az utóbbi nevének átruházásaként történik itt meg, hanem a gondolatjelen keresztül is, amit nem csak az itt idézett két sor esetében köthetünk hozzá, hanem például a következő helyen is: „s nem nyitja makacs / kapuit az *Ég* –” (567). Az *Ég* és a *Kupa* pedig éppen az utolsó két sorban helyeződik el az írás terének egy és ugyanazon helyén, ahol még mindig a beszélő – amint látni fogjuk, az írás anyagiságában nyugvóponttra jutó – keresése zajlik:

S ha mégysz majd, mint a derűs Holdvilág,  
a vendég-csillagozta Fűvön át,  
óh Száki, állj meg a helyemen, és –  
– és fordíts földnek egy üres Kupát! (577.)

<sup>28</sup> A fonografikus íráskoncepciók kritikájához lásd Sybille KRÄMER, „Operationsraum Schrift”. Über einen Perspektivenwechsel in der Betrachtung der Schrift = Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine, szerk. Gernot GRUBE – Werner KOGGE – Sybille KRÄMER, Fink, München, 2005, 24–26.

A szöveg zárlata, amely az első versszakban felkelő Nap helyébe lépő Hold, és az ott az Égen lévő, itt pedig a földdel érintkezésbe lépő csillagok képét megidézve arra szólítja fel a pohárnokot, hogy a test sátorában egyetlen napot eltöltő vendégek közül a beszélő helyére érve végezze el a szóban forgó különös gyász-rituálét, már azelőtt végrehajtja ezt a felszólítást, hogy az elhangzana. A korábbiakban üres helyként meghatározott gondolatjel, amely meghatározást itt a szöveg saját maga is megerősíteni látszik (*helyemen*), Szabó Lőrinc fordításában – az angol fordítástól eltérően – megkettőződik, kötőszavával együtt a harmadik sor végén, és a negyedik sorban is megtalálható, fordított sorrendben. Azon túl, hogy ez a fordított sorrend könnyen kapcsolatba hozható a sorrendváltást közvetlenül követő *fordíts* szóval, a sor, illetve a szöveg végéig tartó felszólítás utólagossága azért is egyértelmű ebben az esetben, mert az „üres Kupa” a beszélő „helyén” történő föld felé fordítását az egymás alatt szereplő gondolatjelek – azaz üres helyek – már korábban elvégezték. A *Kupa* és az *Ég* az előbbiekben említett felcserélhetőségét éppen az első gondolatjelben használja ki ugyanis a szöveg, a beszélő szintén és ismét egy gondolatjelben manifesztálódó üres helye felé helyezett tipográfiai jelben. Tehát míg a harmadik sorban található, felső gondolatjel a felszólítás utólagos értelmezése szerint egyszerre lehet itt jelen *Égként* és *Kupaként*, a negyedik sorban szereplő, alsó gondolatjel a – test sátrában, azaz a szöveg anyagiságában valóban a napkeltétől holdkeltéig tartó egy napon át, azaz a szöveg által elbeszélte időhatárokon belül tartózkodó – beszélő üres helye. A *Kupa* a beszélő üres helye felé, vagy akár a (holt)testét tartalmazó föld felé fordítása – amellet hogy egymás anyagiságának mintegy tükröződéseként vannak itt jelen – tehát már azelőtt megtörténik, hogy a negyedik sor felszólítása elhangozna; az írás anyagiságának térbeli működése tehát ez esetben is megelőzi értelmezését, ahogy a beszélő tekintetében is, hiszen hamarabb látjuk üres helyét, mint hogy szólama véget érne.<sup>29</sup> Ez az itt megmutatkozó térbeliség pedig további okokból is különös jelentőséget kap, hiszen az idézett sorokban szereplő tipográfiai jelek megfeleltethetősége szavatol azért, hogy *Kupa* és holttest azonosíthatóvá váljanak. És nem csak a sorok egymás alatti elhelyezkedése teszi ezt lehetővé, de egy lépéssel tovább az is, hogy a szóban forgó térbeli viszonyokat, az *Ég* sátora alatt látható *Kert* képét a két gondolatjel elő is állítja. Ez a képszerűség pedig ezen a ponton a lehető legkonkrétabban érthető, hiszen mindkét esetben a szóban forgó, figurálisan megjelenő tartalmak grafikus megmutatkozásával szembesülünk. Amellet pedig, hogy ez a grafikus jelenlét mintegy megelőzi a figuralitás szintjén az utolsó sorban előálló kép hozzáférhetőségét, a szóban forgó fordításviszonyok tekintetében azt mondhatjuk, hogy az írás térbelisége révén a fordítás akár a figurális és a grafikus, a szöveg és a kép között is megtörténhet, amely jelenséget a mediális fordítás fogalmával jelölhetjük. Míg a *Hypogramma és inskripció* című szövegében tárgyalt Hugo-vers olvasásakor de Man annak ellenére beszél a figuralitás elkerüléséről, hogy a flamand ablak üvegére írt szöveg értelmezése szerint csupán a címe révén hordozza az inskripció materialitását,<sup>30</sup> a figuralitás elkerülése, avagy a szöveg a figuralitás mellé

<sup>29</sup> Médium és antroposz viszonyához, az antroposz mediális megelőzőtségre bővebben lásd MEZEI, I. m.

<sup>30</sup> Paul de Man, *Hypogramma és inskripció* = Uő., *Olvasás és történelem*, ford. NEMES Péter, Osiris, Budapest, 2002, 395–432.

helyezhető grafikus jelenléte a FitzGerald-szöveg fordítása esetében a nyelv materialitása által elő.

Az üres helyek a beszélő szolamának végét, és a beszélő a szöveg befejeződésével egyszerre bekövetkező halálát színre vivő működésének különös aspektusa, hogy a jelentéssel való utólagos behelyettesítésük kritériuma az lesz, milyen pozíciót foglalnak el az írás terében. És bár például az *Éggel* és az emberi testtel is azonosított *sátor* „alul” és „felül” is szerepelhet, a *Kupa* például csak a felső gondolatjel üres helyére kerülhet. Annak ellenére, hogy nagyon messzemenő következtetéseket nem érdemes levonni ebből az összefüggésből, mégis könnyedén érthetnénk ezt a működést az írás művelői terének<sup>31</sup> kihasználásaként, ahol „ismeretlenek” kapnak térbeli – és egymáshoz viszonyított – elhelyezkedésüknek megfelelő „behelyettesítési értékeket”, amely összefüggés további asszociációkra készítheti a szöveg olvasóját, hiszen a perzsa szöveg matematikus szerzője, az Európában is használt algebra alapjain dolgozó Omár Khájjám korától és tevékenységétől nyilván nem volt távoli az írás ezen lehetőségeinek kihasználása. A perzsa szöveg hozzáférhetősége híján azonban ennek az összefüggésnek meg kell maradnia az asszociációk képlekenységében, ami azonban nem jelenti azt, hogy az angol és a magyar szövegek alapján az eddigiekben levont következtetések ne szolgálhatnának maguk is bőven belátásokkal.

Azon túl ugyanis, hogy az angol szöveg nem építi ki olyan következetességgel azt a motivikus hálót, amit Szabó Lőrinc fordítása a *Rubáiyát* végén mintegy a szöveg anyagiságában látszik feloldani, az sem véletlen, hogy a FitzGerald szövegében szereplő, a jelentés rögzítését, lejegyzését végző *Recorder* működése kevésbé – noha mégis jelentős mértékben – használja ki a szöveg anyagiságát mint a *Kéz* tevékenysége, ami korporealitásra redukált írásként mutatkozott meg ebben az írásjelenetben. Az íráspraxis automatizmusa, a kéz mozgásának önműködése a fenti példák szerint tehát ebben a szövegben is a nyelv anyagiságának létesítő jelenlétével kerül összefüggésbe; a „Mozgó Ujj” által hátrahagyott írást utólag már nem törli „Ész és Szív”, az értelmezés nem tehet mást, mint hogy szembenéz az írás kultúrtechnikájának megkerülhetetlen közbejöttével, az írás működéseivel. Mindezekkel együtt mindkét fordítás-szöveg hasonlóképpen, és a *Faust* fenti olvasatának belátásaihoz illeszkedő módon tájékoztatja olvasóját írás és fordítás, fordítás és anyagiság, illetve – a szintén a Faust-jelenet kapcsán az előző alfejezetben kérdésként felmerülő – anyagiság és jelentés tekintetében. Az írás akár térbeliségében, akár az értelmezéshez, illetve a jelentéshez viszonyított előzetességében, akár hangoztathatatlan vizualitásában megnyilvánuló anyagisága olyan uralhatatlan, konstituáló működésként van jelen, ami alapján nem a hermeneutikává váló,<sup>32</sup> hanem az írásból mint praxisból és anyagiságból eredeztethető mediális fordítással, vagy akár a fordítás helyébe lépő írás (ön)működésével kell szembesülnünk.

<sup>31</sup> KRÄMER, I. m., 29–32.

<sup>32</sup> KITTLER, I. m., 16.



## KRITIKA

SZÜCS ZOLTÁN GÁBOR

**Jólét és erény. Tanulmányok Széchenyi István Hitel című művéről, szerk. Hites Sándor**

Széchenyi István *Hitel* című munkája a magyar politikai gondolkodástörténet maroknyi klasszikusának egyike, s mint ilyen, időről időre szembesíti olvasóit a klasszikus művek alapkérdésével: mi teszi a klasszikust klasszikussá? A *Jólét és erény* című könyv sem kerülhette meg ezt a problémát, hiszen eleve egy olyan sorozat – a *Hagyományfrissítés* – része, amely klasszikusok újraolvasására vállalkozik,<sup>1</sup> és ezen felül is, a kötet minden tanulmánya külön-külön is kialakítja – implicit vagy explicit módon – a viszonyát a *Hitel* klasszikusságához.

Horkay Hörcher Ferenc azt írja például tanulmánya bevezetésében, hogy „Széchenyi *Hitele* kétségkívül fontos szerepet játszik a magyar irodalomtörténeti narratívákban. De egészen sajátos helyet foglal el a magyar múlttal foglalkozó tudományos diskurzusok rendjében is: a politikatörténet, a gazdaságelmélet története számára is fontos témát jelent.” (9.) A kötet második tanulmányának szerzője, Szegedy-Maszák Mihály egy alkalommal azt a nyilvánvalóan klasszikusnak kijáró kérdést teszi fel, hogy „Mondhatjuk-e azt, hogy a *Hitel* megjelenése óta eltelt száznyolcvannégy év eloszlatta Széchenyi kételyét?” (36.) A mindig bátor kérdéseket feltevő Takáts József mítoszromboló őszinteséggel mondja ki, hogy a *Hitel* „igen bőbeszédű könyv [...], heterogenitása nagyon megnehezíti, hogy rendezett gondolatmenetként tekintünk rá” (39.), s később hozzáteszi még azt is, hogy „nagy jelentőségű, ám remekműnek, azt hiszem, nem nevezhető alkotás”. Rákai Orsolya pedig rögtön tanulmánya elején felidézi a recepciótörténet hagyományos értékelését a *Hitelről*, amely szerint az a „reformkor első kifejtett programirata” (61.) és a polgári átalakuláshoz vezető folyamat „szimbolikus kezdőpontja”, hogy jelezze ennek a hagyományosan politikatörténeti fogalmakban megírt történeti elbeszélésnek a gyengéit és egy újfajta olvasatot ajánljon helyette. Dobszay Tamás a *Hitel* utókorára való hivatkozással kezdi tanulmányát, jelezve, hogy milyen sokszor félreolvasták annak mondanivalóját (77.), majd írását

<sup>1</sup> A fülszöveg szerint: „A vizsgálat tárgyául olyan írásműveket választunk, amelyek közvetlen vagy közvetett módon jelenkori önértelmezésünk alapszövegeivé váltak, vagy éppen a kánonon kívülről járultak hozzá a hagyomány rendszerének alakulásához.”

a *Hitel*-vita történeti jelentőségére utalva is fejezi be. (93.) Hites Sándor tanulmánya elején úgy jelöli ki a *Hitel* történelmi helyét, mint amelyben „jön létre vagy válik hatékonyra” „a világot a gazdaságtan szókincsével leíró nyelv magyarul” (97.). Halmos Károly azzal kezdi, hogy Széchenyi művének érdekességét az adja, hogy hétköznapi meggyőződéseinkkel és a közgazdaságtan egyes képviselőinek álláspontjával éles ellentétben Széchenyi a *Hitelben* „a hályogkovács magabiztosságával kötötte egymáshoz az erkölcsöt és a gazdálkodást” (133). Somorjai Szabolcs hiteltörténeti elemzésének elején azt írja a *Hitelről*, hogy „a 19. század második felére már korszakváltó jelentőséggel bírt” (147.), s e jelentőség miatt is tartja fontosnak, hogy tisztázza, mi húzóerő volt Széchenyi kiemelt érdeklődése hátterében a hitelkérdés iránt: hogy igaz-e, hogy volt személyes sérelme vagy általánosabb kérdések foglalkoztatták.

Mint a fenti példák is mutatják, a klasszikus szöveg mindenekelőtt rejtvény, megfejtésre váró titok. Olyan, mint Mona Lisa mosolya. A klasszikus szöveg olvasása pedig nem más, mint rejtvényfejtés. Milyen vonásai emelik ki a klasszikus szöveget a többiek közül? Milyen vonásai teszik korokon átívelően jelentős művé? A klasszikus szöveg izgalmát egyfelől az adja, hogy nincs végérvényes megfejtés a klasszikusság rejtvényére, elvégre mindig jönnek majd új nemzedékek, akik mindig újonnan szembesülnek a klasszikus szöveg időtállóságának problémájával, s ezért újra neki kell állniuk, hogy megértsék a klasszikusság titkát. Ha nem így lenne, a szöveg nem lenne klasszikus többé. Másfelől viszont a klasszikus szöveg olvasása hálátlan feladat, mert korántsem biztos, hogy választ ad magára a klasszikusság problémájára. Kiderülhet, hogy a klasszikus szöveget valójában alig olvasták, s akik olvasták, azok is mind félreértették. Kiderülhet, hogy a klasszikus szöveg valójában nemhogy nem remekmű, de súlyos szerkezeti problémákkal terhelt, csapongó, zavaros fejtegetésekkel teli, nehézkes nyelven megírt, mára már szinte olvashatatlan valami. Kevésbé lesz ettől klasszikus? Aligha. A klasszikus szöveg státusát nem mindig a szöveg minősége adja.

Mindebből adódik, hogy nincs egyetlen helyes vagy sikerrel kecsegtető stratégia sem a klasszikusok olvasásakor. A szoros vagy a történeti kontextusba helyezett, a szöveg *tulajdonképpen értelmét helyreállítani igyekvő olvasás* teljesen legitim és elfogadható módszer, de mindig marad benne egy zavarba ejtő paradoxon: hogy az eredeti értelem nemhogy nem feltétlenül azonos a klasszikus jelentéssel, de ráadásul az eredeti értelem helyreállítása nem is érvényteleníti visszamenőleges érvénnyel a klasszikus hagyományos értelmezéseinek létjogosultságát. A *korabeli értelmezésekre fókuszáló olvasat* esetleg számot tud adni a klasszikussá válás geneziséről, de szintén paradox: a kortársak esetleg teljesen mást láttak fontosnak, mint ami ma annak tűnik benne (sőt, amit ma a történetileg helyes olvasatnak tartunk). Ráadásul korántsem biztos, hogy a szöveg rögtön klasszikussá válik, és ezért a korabeli értelmezések akár teljesen jelentéktelenek is lehetnek. Végül pedig, az *értelmezési hagyomány olvasása* fel tudja tárni, miként tudott a klasszikus szöveg nemzedékek sorát követve mindig megújulni, ám ez sem kevésbé paradox: hiszen nehéz nem azt érezni, hogy egy klasszikus értelmezési hagyománya ismétlődő és időnként egészen excentrikus félreolvasások története.

Mindezt azért érdemes a *Jólét és erkölcs* kapcsán felemlíteni, mert a kötet mindig gondolatébresztő, tanulságos és a jövő kutatásai számára megkerülhetetlennek tűnő tanulmányai végső soron maguk is ezekkel a dilemmákkal szembesültek és ezért akkor járunk el velük szemben méltányosan, ha figyelembe vesszük, hogy eleve a lehetlent kísérti az, aki egy klasszikus titkát próbálja megfejteni. Szülessen akárhány magyarázat is rá, Mona Lisa mosolya mindig titokzatos fog maradni.

Horkay Hörcher Ferenc tanulmánya azt a stratégiát választja, hogy Széchenyit egy diskurzustípus képviselőjeként mutatja be. Példamutató eleganciával, széles ecsetvonásokkal vázolja fel azt a 18–19. századi brit eszmetörténeti kontextust, amely szerint Széchenyi munkájának jobb megértését lehetővé teheti, s elemzése attól válik igazán jelentőssé, hogy ebbe a képbe magabiztosan illeszti be a kötet tanulmányaiban felvetett problémákat. Más kérdés, hogy egy ilyen stratégia alkalmazásának megvannak a maga korlátai: kétségtelenül jobban fogjuk tőle érteni a *Hitel*t mint gondolatmenetet, de hogy jobban értjük-e mint klasszikus szöveget, az erősen kérdéses. Talán ezért is van, hogy a tanulmány ingadozni látszik aközött, hogy a *Hitel* kivételessége abban áll-e inkább, hogy Széchenyi újító volt (12.) vagy abban, hogy egy régi hagyományt folytatott (18, 26.). De, mint próbáltam már jelezni, a gond nem az olvasási stratégiával van, hanem a klasszikus szöveg klasszikusságával: az hagyja az olvasót mindig kielégítetlenül, bármilyen olvasatot is ajánlanak neki.

Szegedy-Maszák Mihály tanulmánya (amelyhez kapcsolódik Batori Anna remek szövegközlése) a korabeli olvasókkal, pontosabban egy vitával foglalkozik, amely Mocsáry Antal és a Szegedy-Maszák tanulmányának középpontjában álló névtelen szerző között zajlik, s amelyben az anonim szerző Széchenyi lelkes híveként és a *Hitel*ről kritikát író Dessewffy József éles kritikusként lép fel. Mint jeleztem, ez is izgalmas és teljességgel legitim hozzáállás egy klasszikushoz, hiszen minden okunk megvan azt gondolni, hogy a klasszikus szöveg nem önmagában klasszikus, hanem azáltal lesz az, hogy elolvassák. S mivel, ahogy azt Szegedy-Maszák jelzi is tanulmánya elején (29.), a *Hitel* korabeli recepciója igen kiterjedt volt és ráadásul elég alaposan dokumentáltak is tekinthető, ezért abban a kényelmes helyzetben vagyunk, hogy el tudjuk olvasni, hogyan olvasták ezt a művet a kortársak. A tanulmány érdekessége, hogy az igazi poénja tulajdonképpen implicit marad: mindabból, amit a *Jólét és erény* többi tanulmányából tudunk Széchenyiről, a *Hitel*ről, a róla szóló *Taglalatról*, annak alapján óhatatlanul is az az érzésünk támad, hogy a kortárs olvasók számára nem feltétlenül ott húzódtak a frontvonalak, ahol azt mi hajlamosak vagyunk látni. A *Hitel* híve lehetett olyasvalaki, aki egyszerre használta – a régi, de szép kifejezéssel élve – a protestánsok gravaminális retorikáját (30.) s volt a francia forradalom és a felvilágosodás radikális programjának híve (32.), és vádolta Dessewffy szövegét olyasfajta maradisággal (31.), amely annak egészen biztosan nem volt sajátja. Szelektív és pártos olvasatok voltak ezek mindkét szöveg esetében, ami azt az érzést is keltheti bennünk, hogy egy klasszikus szöveg megfejthetlenségének egyik oka az, hogy a minuciózus szövegolvasatok bizonyos fokig elkerülhetetlenül elvétik a céljukat: egyszerűen alaposabbak és jobbak, mint azok az olvasatok, amelyek a klasszikus szöveget eredetileg kiemelték a többi szöveg közül.

Takáts József lenyűgözően érdekes tanulmánya tulajdonképpen kétféle stratégiával próbálkozik, hogy közelebb jusson a titok megfejtéséhez. Egyrészt azokat a metaforákat elemzi nagy invencióval és meggyőző erővel, amelyek a szöveg gondolatmenetét strukturálják és keretet adnak annak a világnak, amelyet a *Hitel* élénk tár; másrészt azoknak a nyelvi kereteknek a helyét vizsgálja a szövegben, amelyek szerinte a legnagyobb befolyást gyakorolják a *Hitel* gondolatmenetére. Az egyik inkább szövegközeli olvasatot, a második inkább kontextualizálási kísérletet jelentene, de a helyzet ennél kicsit bonyolultabb: a fel-le és az előre-hátra képi sémák (41.) a csinosodás nyelvvel állnak összefüggésben, míg a kontextualizáló olvasat közben Takáts – szokása szerint – azt is megmutatja, hogy miként adaptálódnak a csinosodás és a republikanizmus nyelvei a szerző igényeihez a szövegben, s ezáltal voltaképpen nagyon is szövegközeli értelmezést ad. Éppen emiatt a minuciózusság miatt szédülhet el végül az olvasó, és érezheti, nem teljesen világos, hogy akkor tulajdonképpen mi is van a csinosodással korrigált republikanizmussal, amely maga is modifikálva van nacionalizmussal (57.). De el kell ismerni: mindez összhangban van Takáts kiinduló állításával, hogy a *Hitel* fegyelmetlen, bőbeszédű, zavaros írás. S éppen ezért tartom a magam részéről ezt a tanulmányt a kötet talán legerősebb darabjának (merőben szubjektív és politikai eszmetörténeti irányban elfogult ítéletem szerint Hites Sándor és Horkay Hörcher Ferenc írásai versengenek még eséllyel ezért a címért egy egyébként is gondolatgazdag és izgalmas kötetben). Bár mondanivalójának nem ez a hangsúlyos része, mégis, a tanulmány félreérthetetlenül azt sugallja, hogy a *Hitel* nem egy ellenállhatatlanul erőteljes gondolatmenet meggyőzőerejének, hanem éppen ellenkezőleg, megfogalmazásai többértelműségének és nyelvi gazdagságának köszönhető népszerűségét. Ezt erősítik Takátsnak azok a fejtegetései is, ahol a szövegben megjelenő ellenségkonstruálásról, bipoláris politikai térről emlékezik meg: olyan retorikai elemek fontosságát hangsúlyozza itt Takáts, amelyekről a kötet más tanulmányai hajlamosak megfeledkezni. Milyen más ez a *Hitel*, mint az, amelyről Szegedy-Maszák azt írja, hogy párbeszédet kezd az olvasóval és kritikái felülvizsgálatra buzdítja őt (33.), vagy amelyről Rákai Orsolya úgy ír, hogy az „logikai, racionális úton igyekszik igazáról meggyőzni olvasóját” (66.)! Paradox módon mégis éppen ezzel, a szöveg iránti reverencia hiányával kínálja a legígéretesebb választ arra a kérdésre, hogy mitől válhat a klasszikus klasszikussá.

Rákai Orsolya írása rendkívül érdekes kísérlet arra, hogy a *Hitel* újszerűségét és az általa kiváltott hatást a társadalmi kommunikáció terén megnyilvánuló modernitással hozza összefüggésbe (64.). Olvasási stratégiája Takáts, Horkay Hörcher és Hites szövegeihez hasonlóan a megfelelő kontextus megtalálására irányul, annak érdekében, hogy ezáltal legyen megérthető a klasszikus mű kivételessége, az a vonása, amely kiemeli a többi korabeli szöveg tömegéből. Előbb kimutatja, hogy a Széchenyi működésének hagyományos, politikai (és gazdasági) kategóriákban való értelmezése mennyire nehezen képes megragadni annak szerteágazó voltát és túlnyomóan nem politikai karakterét. Jó érzékkel nyúl Schlett Istvánnak a maga nemében lebilincselő, de kétségkívül rendkívül problematikus elemzéséhez a *Hitel*ről és a *Hitel*-vitáról, és joggal jelzi, hogy mennyire nem alkalmasak a liberalizmus–konzervativizmus eszme-

történeti címkei a vitapozíciók megragadására. Ezután fordul a modernitás problémájához és részben Charles Taylor koncepciójára támaszkodva elemzi a *Hitelnek* azokat a modern vonásait, amelyek élesen elütöttek a korabeli diskurzustól és amelyek botrányosnak hatottak. Ilyen például individualizmusa, a nyilvánosságra apellálása, a racionális diszkusszió melletti elkötelezettsége stb. Mindössze három dolog miatt nem könnyű teljesen azonosulni a tanulmány álláspontjával: egyfelől a *Hitelnek* Takáts által jelzett (és egyébként annak idején Szekfű Gyula által már részletesen, a politikai romantika címszava alatt tárgyalt)<sup>2</sup> zavarossága, bőbeszédűsége (amit én hajlamos lennék részben retorikusságnak érteni), ami ellentmond a szövegben kétségkívül meglévő, racionális diszkusszióra való felszólításoknak; másfelől pedig Széchenyi hisztérikus reakciója a VADERNA Gábor tanulmányai óta világosan láthatóan empatikusnak és konstruktívnak szánt *Taglalatra*,<sup>3</sup> és a racionális, építő jellegű vita elutasítása a *Hitel* szerzője részéről, amivel ismét csak ellentmondott a *Hitelben* tett egynemű kijelentéseinek; s végül harmadszor, a korabeli olvasóknak a Szegedy-Maszák-tanulmányból is ismerős értelmezése a vitáról, amelynek alapjait a *Hitel* a Takáts-tanulmányban szépen bemutatott ellenségkonstruáló eljárásaival rakta le. Innen nézve Rákai tanulmánya természetesen semmiképpen sem tűnik megalapozatlannak, inkább csak arról van szó, hogy az általa adott olvasat kiegyenesíti az eredeti szöveg girbegurbaságait. Ha szabad ezt mondani: ha valami kifogásunk lehet a tanulmánnyal kapcsolatban, az az, hogy túlságosan elegánsan oldja meg a klasszikus valójában megoldhatatlan problémáját.

Dobszay Tamás írása arról szól, hogy félreértés a hitel fogalmát közgazdasági értelemben venni és arra is rámutat, hogy a szöveg politikai programmal sem rendelkezik, hiszen annak lényege egyfajta morális önvizsgálatra való felszólítás, nem pedig politikai cselekvés (77–79.). (Ezen a ponton szintén hiányoltam egy kissé Szekfű Gyula nevét, akinek Széchenyi-értelmezése mégiscsak ennek az értelmezési iránynak az egyik korai és erőteljes megfogalmazása.) A tanulmány meggyőzően rekonstruálja ebből a kiinduló feltevésekből Széchenyi szövegének programját, s mutatja be, hogy miként illeszkedik ehhez a programhoz a többi tanulmányban is sokat emlegetett igény Széchenyi részéről a nyilvános viták előmozdítására. Dobszay írásának voltaképpen ugyanaz a problémája, mint Rákaiénak: a *Hitelről* adott képe túlságosan szép és koherens ahhoz, hogy megnyugtatóan megoldja a szövegértelmezés évszázados problémáit. Erre egyébként maga Dobszay is figyel, amikor jelzi, hogy Széchenyi tényleges viselkedése Dessewffy kritikájának megjelenésekor éles ellentétben állt azzal, amit a *Hitelben* a kritikáról mondott (93.). Talán lehetne erre az ellentmondásra valamiféle választ adni, de az is lehet, hogy valójában nincs és nem is lehetséges rá megnyugtató válasz, de ennek ellenére is igaz, hogy amíg az ellentmondás létezik, addig az ilyen olvasatoknak mindig meglesznek a maguk korlátai.

Hites Sándor tanulmánya az angolszász eszmetörténészek eleganciájával, a hitel-probléma angol nyelvű szakirodalmának és a magyar szakirodalomnak a mesteri

<sup>2</sup> SZEKFI Gyula, *Három nemzedék. Egy hanyatló kor története*, Élet, Budapest, 1920.

<sup>3</sup> VADERNA Gábor, *Élet és irodalom. Az irodalom társadalmi használata gróf Dessewffy József életművében*, Ráció, Budapest, 2013, 253–294.

kézzel való egybefűzésével rekonstruálja Széchenyi gondolatmenetének eszmetörténeti hátterét. Hites szerint Széchenyi egyfelől erősen kötődik a 18. század politikai gazdaságtanának tágabb, moralizáló hitelfogalmához, és az ahhoz kapcsolódó diskurzusból érthető meg leginkább, ugyanakkor számos ponton már egy szűkebb értelemben vett, professzionizált közgazdaságtan lebeg a szeme előtt (104.). Egy irodalomtörténész kajánságával mutatja be a fikció valóságteremtő erejébe vetett hitet (123.) egy olyan szövegben, amely a valóságról kíván szólni, és megmutatja azt is, hogy a fikció iránti vonzalom korántsem kivételes ebben az eszmetörténeti kontextusban. S ezek után még azt is megteszi, hogy ugyanebben a kontextusban értelmezi Széchenyi és Dessewffy vitáját is, megmutatva, hogy valójában mindkét fél meglehetősen értően (mármint ebben a kontextusban) nyúl a hitel problémájához. Egyik személyes kedvencem a kötetben ez a sűrű és érdekes írás, amelynek ugyanakkor megvannak a maga korlátai is, amennyiben a klasszikusság problémája felől közelítünk hozzá. Mivel a szövegben Dessewffy beszéli Széchenyi nyelvét és érti annak tétjeit, mi több, bizonyos kérdéseket a jelek szerint jobban is ért Széchenyinél (124.), valójában Hites írása akaratlanul is aláássa annak a tézisének az értékét, hogy Széchenyi művének jelentőségét az adná, hogy először beszélte hatékonyan a gazdaságtan nyelvét magyarul. Ezen persze nem is kell csodálkozunk, hiszen amint azt Batori Anna kötetbeli szövegközlése is mutatja, a korabeli recepció sokkalta összetettebb volt annál, mintsem hogy a gazdaságtani nyelvezet megfogalmazódásának jelentőségét túlságosan fel kellene értékelnünk. Lehet, hogy mai szemmel ez a szöveg egyik legérdekesebb vonása, de klasszikussá válásának aligha ez a kulcsa.

Halmos Károly írása erkölcs és gazdaság összefüggéseit vizsgálja Széchenyi *Hitelében*, és közben figyelemreméltó összevetést tesz Adam Smith és Széchenyi gondolatmenetei között, feltárva azok különbségeit (ennek magyarázóértéke világos: Smithre gyakran hivatkozik Széchenyi, így véleménykülönbségük mögött vagy Smith félreértése, vagy az eltérő koncepció állhat Halmos szerint), majd egy másik összevetésben Széchenyi szabályozáspárti, majd hogynem etatista álláspontját E. P. Thompson „moral economy” fogalmával állítja kontrasztba. Halmos elemzésének érdekességét az adja, hogy Széchenyi szövegét a szó hagyományos értelmében véve kezeli klasszikusként: egymástól térben és időben távoli koncepciókkal való összevetésben vizsgálja a szerző mondanivalóját, bár következtetése nem ahistorikus, hiszen az összevetések Széchenyi saját koráról árulnak el szerinte fontos dolgokat. Ez a stratégia feltűnően különbözik a kötet legtöbb tanulmányának sokkal történetibb megközelítésétől, s leginkább Szegedy-Maszák Mihály írásával mutat rokonságot, s nagyjából ugyanazok a korlátai is.

Somorjai Szabolcs a maga nemében a kötet legszórakoztatóbb tanulmányát írta meg. A *Hitel* genezisének egyik legfontosabb problémáját helyezte elemzése középpontjába. Az, hogy vajon mi állhatott annak hátterében, hogy Széchenyiben az a meggyőződés alakult ki: a hitel a korabeli magyar valóság központi problémája. Ehhez azt a hagyományos választ veszi górcső alá, amely szerint Széchenyi egyik hitelkérelmének elutasítása volt az a személyes élmény, ami a gróf figyelmét az elavult magyar viszonyok irányába terelte. A tanulmány gondosan feltárja Pest vármegye példáján



a korabeli magyar hitelezési gyakorlatot, s sorra véve a szakirodalom hagyományos értelmezéseit az ügyről, felveti annak lehetőségét is, hogy az Anstein und Eskeles nevű bécsi bank egy korabeli hitelválság miatt átmenetileg valóban nem tudott hitelezni a korábbi feltételekkel, hogy tehát a probléma adott pillanatban nem is a magyar viszonyokkal volt. S bár a szerző nem mer határozottan állást foglalni az általa felvetett megoldás mellett (163–164.), egy nagyon fontos lehetőséget nyit meg a *Hitel* értelmezésében: hogy tudniillik a *Hitel* programja és a korabeli magyar valóság között koránt sincs olyan szoros összefüggés, mint ahogy azt feltételezhetnénk. Somorjai maga ugyanakkor némiképp másként fogalmazza meg a szerinte adódó tanulságot: „Széchenyi beleütközött a hagyományos és a modern hitelrendszer között feszülő ellentmondásba, és ezt az ellentmondást csak úgy tudta feloldani, ha könyvben vázolja fel a problémát”. (164.) Eszerint, ha jól értem, a *Hitel* genezise nem annyira egy valóságos problémára (ti. hogy a magyar viszonyok miatt nem lenne hitel) adott válaszként, hanem egy mintegy mellékesen (a más okból megghiúsult hitelkérelem közben) felfedezett valóságos probléma (ti. a magyar viszonyok elavultsága) jelentette kihívással való megküzdésként értelmezendő. Nem vitás, hogy ez egy izgalmas válasz. Más kérdés, hogy némiképp kiábrándító is, hiszen egyfelől részleges félreértésre vezet vissza a *Hitel* születését, másrészt arra sem ad kielégítő választ, mert nem adhat, hogy ebből a részleges félreértésből hogyan születhetett egy ennyire fontos mű.

A *Jólét és erény* összességében rendkívül figyelemreméltó, tudományos munka léteire végig szórakoztató és egyben rendkívül tanulságos olvasmány is. Habár a klasszikus mű rejtvényét egyik szöveg sem képes megnyugtatóan megfejtetni, Mona Lisa mosolya szükségképpen titokzatos marad, de mindez nem jelenti, hogy a könyv végére érve ne lennénk sokkal okosabbak a *Hitelt* illetően, mint voltunk előtte. Ha valaki e kis kötet mellé teszi – a *Jólét és erény*ben diszkrétén, de visszatérően hivatkozott VADERNA-tanulmányt a *Hitel*-vitáról, akkor maradéktalanul képben lesz a téma *state of the art*-járól. S mivel a könyv nem csak hasznos, de érdekes is, az olvasó joggal érezheti úgy, e kis kötetet letéve és a sorozat további darabjait várva, hogy „Száz vasutat, ezeret! Csináljatok, csináljatok!”

(reciti, Budapest, 2014.)

## Takáts József: *A megfelelő ötvözet. Politikai eszmetörténeti tanulmányok*

Az elmúlt évek során számos eszmetörténeti megközelítést is alkalmazó irodalomtörténeti mű szolgált jelentős és kifejezetten újszerű eredménnyel. E művek pozitív recepciójának biztos jele, hogy az eszmetörténeti módszerekben rejlő innovációs esélyt immár a társdiszciplínák művelői is elkezdték kihasználni. Az eszmetörténet által inspirált irodalomtörténészek eközben távolról sem szerveződtek különálló iskolába, sőt eleve eltérő módokon applikálják tárgyukra az eszmetörténet-írás egymással is versengő módszereit. Bene Sándor, Debreczeni Attila, Szentpéteri Márton művei,<sup>1</sup> a *Ligatura* irodalomtörténeti könyvsorozat több kötete,<sup>2</sup> a *Helikon Új eszmetörténet száma*,<sup>3</sup> valamint egy sor további kiadvány mégis egyértelműen jelzik, hogy az irodalomtudományon belül is kialakult egy újfajta látásmód, mely az irodalmi és a politikai viszonyrendszerét kifinomult eszközökkel vizsgálja, ezáltal pedig az esztétika- és filozófiatörténet vagy a politikai gondolkodástörténet művelőiehez is érdemi kapcsolatot képes kialakítani.

Takáts József kétségtelenül egyike volt azon úttörő kutatóknak, akik az irodalomtörténet és elsősorban a cambridge-i eszmetörténet-írás közti párbeszéd lehetőségét keresték. Takátsot saját bevallása szerint a történelmi dilemmák és speciális szellemi viszonyok iránti kivételes érdeklődése készítette a politikai eszmetörténet fokozottabb művelésére, mely foglalatosságának alighanem legfontosabb korábbi eredménye a *Modern magyar politikai eszmetörténet* címen még 2007-ben kiadott – bevallottan némileg vázlatos – áttekintése volt.<sup>4</sup> A 2014-ben napvilágot látott *A megfelelő ötvözet* című tanulmánykötetben, mely a szerző csaknem két évtized során írott, bár jelentős többségükben az elmúlt néhány évben megjelent tanulmányai közül válogat, immár magától értetődő módon kerülnek egymás mellé politikai és irodalmi vagy irodalomkritikai tárgyú szövegek, egyértelműen jelezve e vizsgálódási területek közti kapcsolódási pontokat.

<sup>1</sup> Lásd például BENE Sándor, *Theatrum politicum. Nyilvánosság, közvélemény, irodalom a kora újkorban*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1999.; DEBRECZENI Attila, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek. Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában*, Universitas, Budapest, 2009.; SZENTPÉTERI Márton, *Egyetemes tudomány Erdélyben. Johann Heinrich Alsted és a herborni hagyomány*, Universitas, Budapest, 2008.

<sup>2</sup> Elsősorban: KESZEG Anna, Gyöngyössi János. *Szövegek és kontextusok*, Ráció, Budapest, 2011.; VADERNA Gábor, *Élet és irodalom. Az irodalom társadalmi használata gróf Dessewffy József életművében*, Ráció, Budapest, 2013.; SCHEIBNER Tamás, *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása. A szocialista realista kritika és intézményei, 1945–1953*, Ráció, Budapest, 2014.

<sup>3</sup> *Új eszmetörténet*, szerk. SZENTPÉTERI Márton – ZÁSZKALICZKY Márton, Helikon 2009/1–2.

<sup>4</sup> TAKÁTS József, *Modern magyar politikai eszmetörténet*, Osiris, Budapest, 2007.

A megfelelő ötvözet írásai ugyanakkor annak bizonyosságául is szolgálnak, hogy Takáts elmélyülő politikai eszmetörténeti kutatásai távolról sem irányulnak aktuális politikai ajánlatok bármily közvetett formában való megfogalmazására. A szerző sokkal inkább politikai beszédmódok történetét kívánja feltárni, visszatérően vállalkozva egyes szövegek sajátos nyelvi kevertségének, így különböző elemei ugyancsak eltérő múltjainak elemzésére. Írásai konkrétan módszertani dilemmákat és 19. századi magyar politikai írásműveket vizsgálnak, valamint ismertetik *Két liberális szocialista. Jászi Oszkár és Carlo Rosselli* munkacímű, még folyamatban lévő kutatásának egyes – Jászi Oszkár-ra vonatkozó – eredményeit is.

A kötet módszertani része az *Eszmék, beszédmódok vagy szövegek?* című írással nyit. E szöveg – mely Takáts egy eredetileg 2001-ben tartott előadásának gondolatmenetét több mint egy évtized múltán rekonstruálja – Gérard Genette transztextualitás-tanulmányának fogalmait rendszerező keretként használva érvel a textualista és kontextualista gyakorlatok egyidejű megvalósítása mellett.<sup>5</sup> Takáts a politika állandó, megváltoztathatatlan határainak elképzelése ellen érvelve társas konstruktivista álláspontra helyezkedik: nem pusztán úgy érzékeli, hogy a politika terrénuma az elmúlt évtizedekben jelentősen kitágult, hanem határozottan vallja, hogy eleve sajátos pillantás és perspektíva, mondhatni maga a politikai olvasat tesz szövegeket, cselekedeteket, tárgyakat politikaiavá. Takáts az elméleti és módszertani tisztaság ideálját ugyan szkeptikusan kezeli, a politikai eszmetörténet-írás különböző módszertani lehetőségeinek vázolása során a cambridge-i iskola megközelítésmódjáról azonban érezhetően különleges szimpátiával ír. Nyitószövege végezetül a beszédmódok nyelvi kontextualista vizsgálatának történeti-szociológiai folytatása mellett foglal állást: e normákat felállítani szándékozó szöveg az ún. architextuális, azaz a politikai nyelvek és tényleges használatuk leírására törekvő kutatások beszélőközösségek és repertoárjaik elemzésével való kombinálását tartaná üdvöztetőnek.

A Schlett István műve és az „új eszmetörténet-írás” című írás elsősorban a Schlett által művelt politikai gondolkodástörténet és az új eszmetörténészek közötti módszertani különbségekre reflektál. Takáts úgy érzékeli, hogy bár Schlett István politikatudományi fejtegetései a politikát sajátos, elkülönülő tevékenységformának próbálják beállítani, ily módon kifejezetten esszencialista érveket vetnek fel, Schlett azonban – mondhatni ennek ellenére – kontextualista és történeti elemzéseket is végez.<sup>6</sup> Schlett István politikai cselekvésfogalmát, melynek a politikai gondolkodás egyik eleme csupán, Takáts ugyanakkor külsőleg meghatározottnak, ráadásul meglehetősen szűk körűnek érzékeli. Beállítása szerint részben generációs különbségekkel magyarázható, hogy míg Schlett politikai gondolkodástörténete szemléleteket és meggyőződéseket próbál megragadni, a társadalmi-politikai szituációknak kiemelt figyelmet szentel és ennek megfelelően szorosan kapcsolódik a magyar politikatörténeti kánonhoz, addig az új eszmetörténet-írás – így többek között a Takáts által elsősorban művelt politikai beszédmódtörténet-írás is – inkább „politikai értelmű nyelvi cselekvéseket”

<sup>5</sup> Lásd Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN MÓNika, Helikon 1996/1–2., 82–90.

<sup>6</sup> Lásd SCHLETT István, *A politikai gondolkodás története Magyarországon, I–II.*, Századvég, Budapest, 2009–2010.

igyekszik feltárni, azaz a politika időhöz és helyhez kötött kódrendszerei és sajátos nyelvi helyzetei iránt érdeklődik. Bár Takáts a politikai gondolkodástörténet és az új eszmetörténet gyakorlatát ily módon határozottan elkülöníti, végezetül mégis elméleti és módszertani relativizmust propagál.

A *politikai filozófia kontra eszmetörténet-írás* Bence György *Politikai-filozófiai tanulmányok, 1990–2006* című (poszthumusz) tanulmánygyűjteményének írásait elemezve arra jut, hogy bár Bence a nem analitikus politikai filozófia és az eszmetörténet-írás magyarországi meghonosítására gyakorlatilag egyidejűleg törekedett, ezek érdekében tett megszólalásai nem pusztán eltérő műfajúak voltak, hanem kifejezetten eltérő szemlélet- és eljárásmodokat is alkalmaztak.<sup>7</sup> Miközben Bence úgy vélekedett, hogy jelentős mennyiségű elsőrangú teljesítmény hiányában a magyar politikai gondolkodás történetéhez inkább eszmetörténészként ildomos közelíteni, ezen eszmetörténeti érdeklődése politikai filozófusi megszólalásaira szemléletmódot alig volt hatással, állítja Takáts. Meglátása szerint Bence eszmetörténészi megszólalásai ellenben magukon viselték politikai filozófusi érdeklődésének nyomait, ugyanis eszmetörténészként is gyakran fogalmi és érvelő teljesítményekre volt leginkább kíváncsi, helyenként bizony némileg elhanyagolva a szövegek kommunikatív és retorikai aspektusainak elemzését.

A megfelelő ötvözet 19. századdal foglalkozó, messze legterjedelmesebb része a *Politikai beszédmódok a magyar 19. század elején* című tanulmánnyal, a kötet alighanem legambiciózusabb írásával nyit. Takáts József itt a 19. század első harmadának politikai beszédeit, illetve annak legfontosabb alapanyagait vizsgálja. Konkrétan politikai nyelvek beazonosítására törekszik, melyek – amint a szerző külön jelzi – nem csupán fogalmak együttesét jelentik, hanem viszonylag állandó témákat és mintákat, elbeszéléseket, érveléseket és értékeket, előfeltevéseket és hiteket is. Tanulmánya – az eszmetörténet távolról sem feltétlenül kanonikus szövegeinek szoros nyelvi olvasása eredményeként – a 19. század első harmadának négy alapvető magyar politikai nyelvet mutatja be: a republikánust, az ősi alkotmányra hivatkozót, a felvilágosult kormányzását, valamint a kulturális nacionalizmus nyelvét. Takáts e politikai nyelvek ismertetése közben ugyanakkor hangsúlyozza, hogy a politikai nyelvek nem azonosíthatók politikatörténeti értelemben vett pozíciókkal, a politikai érvelések pedig eleve konkrét szituációkhoz kötöttek. Ahogy kötete egy későbbi pontján – e nagyszabású tanulmányra közvetlenül is alkalmazható – módon érvel: „Ahhoz, hogy megfelelő elemzési eszközzé váljanak, viszonylag határozott képet kell adnunk egy-egy politikai nyelvről, ám annál rugalmasabban kell eljárunk a használatukat elemezve”. (85.) A *Politikai beszédmódok a magyar 19. század elején* e javallatnak tökéletesen meg is felel, a tipizáláson túl ugyanis figyelmet fordít a politikai nyelvek keveredésének és átírásainak elemzésére is.

A kötet 19. századdal foglalkozó írásai közül a tágabb merítésűek közé tartozik még a *Csinosodás politikai nyelve* című, mely – döntően 1788 és 1811 között született írásműveket vizsgálva – a csiszoltság angol diskurzusa magyar változatának elemzését

<sup>7</sup> BENCE György *Politikai-filozófiai tanulmányok 1990–2006*, szerk., előszó, utószó POGONYI Szabolcs, L'Harmattan, Budapest, 2007.

kínálja. E tanulmánya lapjain a szerző azonban mindössze annyit szeretne bizonyítani, hogy e nyelvet beszéltek magyar szövegek – köztük jelentős szerzők jelentős írásművei – is. Míg Takáts a vadságból a csinosodottságba elbeszélést nevezi a csinosodás politikai nyelve legjellemzőbb elemének, arra is felhívja olvasói figyelmét, hogy az elemzett magyar nyelvű szövegek e nyelvet gyakran próbálták a republikánussal összeilleszteni, azaz a csinosodás szótárát (is) használó szerzők „nem felváltani, hanem korrigálni, kiegészíteni, esetleg újraalapozni kívánták a politikai beszélés republikánus szótárát”. (98.)

Némileg polemikus élű a kötet *Politikai nyelvek a Nemzeti hagyományokban* című írása. A szerző felvetése szerint Kölcsey Ferenc e nagyhatású szövege azáltal értelmezte át a csiszoltság alapelbeszélését, hogy esztétikai előnyt biztosított a vad vagy félvad ún. fejlődési szakasznak, sőt e szakaszra kifejezetten republikánus erényeket projektált. Miközben Takáts meglátása szerint Kölcsey különböző műveiben felváltva beszélte a republikánizmus és a nacionalizmus nyelvét, kifejezetten tévesnek tartja azon – ugyancsak elterjedt – értelmezéseket, melyek a *Nemzeti hagyományokat* a népiesség programirátának próbálják beállítani. Úgy érvel, hogy Kölcsey a nemzeti (azaz a nemesi) történelmi emlékezet költészetét tartotta sajátlagos, a magyar nemzetkarakternek megfelelő költészetnek. Miközben megfogalmazta a költészet mély és összetett érzelmességének igényét, alapvetően férfias-republikánus költőszerepet propagált, állítja Takáts.

A kötet 19. századdal foglalkozó további írásai viszonylag szűk témákat járnak körül, leginkább adalékokkal, bár kétségkívül érdekfeszítő adalékokkal szolgálnak. Ezen írások közé tartozik például *Az irodalomtörténet urbanisztikával* című, mely két 19. század eleji magyar episztola – Vitkovits Mihály 1805-ra datált, de csak 1814-ben megjelent episztolájának, illetve Berzsenyi Dániel 1815-ös erre adott válaszáának – városfogalmát igyekszik értelmezni. Takáts felveti, hogy e korszak gyakran hiányolt filozofikussága talán épp olyan műfajokban nyilvánult meg – jelesül az episztolában –, melyeket az utókor mércéje már jellemzően nem tartott bölcséletinek. Az írás konkrétan emellett érvel, hogy műfaj és tárgy (episztola és város) között épp a csinosodás politikai nyelve teremtet összefüggést. A *Kemény Zsigmond és a rajongás politikai fogalma* a kötet egyetlen első pillantásra fogalomtörténetet sejtető elemzése, mely azonban szintén inkább egy politikai diskurzus feltárására vállalkozik. Takáts itt elsősorban azt kívánja bizonyítani, hogy Kemény a rajongás *versus* mérséklet 16–18. századi modelljére és Edmund Burke átértelmezése is támaszkodott, amikor az 1850-es években továbbértelmezte a *rajongás* fogalmát. A kötet *Antik és modern Csengery Antal Deák-émlékbeszédében* című szövege ezen 1877-es, kanonizáló szándékú írásművet a jó politikus témájában született egyik utolsó klasszikus emlékbeszédként méltatja. Legfőképpen az emlékbeszéd antikizálónak és modernnek tekinthető részeit vizsgálva a szerző végül arra a következtetésre jut, hogy míg előbbieket a jó politikus időtlennek szánt normáit fogalmazták meg, utóbbiak éppen hogy időszerű normákat állítottak fel.

A kötet harmadik részét alkotó, Jászi Oszkár politikai diskurzusainak változásaira fókuszáló tanulmányok első megközelítésben Jászi néhány periferikusabb, részben publikálatlan szövegének történeti magyarázatával kívánnak szolgálni, azaz a Jászi-

életmű kevéssé feltárt epizódjait veszik szemügyre. A *Jóság vagy igazságosság?* című írás például legfőképpen Lesznai Anna naplójának hat 1920-ban papírra vetett, Lukács György és Jászi Oszkár joggal kapcsolatos nézeteltérésére reflektáló – első olvasásra meglehetősen titokzatos – mondatához fűz mélyenszántó magyarázatot. Takáts értelmezésében a fiatal Lukácsot az intézmények nélküli világ vágya fűtötte: a társadalom intézményeinek, az államnak, a jognak a működéséhez tartozó etikával az utópikus etika sztenderdjét állította szembe. Lukács eszerint még az az igazságosságot is fel kívánta függeszteni – mely radikális víziójában csupán köztes foknak minősült –, hogy a jóság magasabb értékét tehesse a helyébe. (A kommunistákat is épp e megfontolásai részeként értékelte a bűnök reményei szerint időleges vállalóiként.)

A tanulmány a Lesznai Anna naplórait tovább kontextualizálva kifejti, hogy Jászi Oszkár teljességgel alternatív szótárt használt és Lukács tézisei mögött nem volt képes érzékelni az utópikus etika vágyát, abból valószínűsíthetően mindössze morálitás és legalitás – megítélése szerint ugyancsak elítélendő – elkülönítésének vágyát hallotta ki. Jászi ráadásul épp ekkoriban – 1919–20 táján – látott neki a természetjog felújításának, mellyel választ próbált adni a relativizmus térhódítására és erkölcsileg kívánta megreformálni a szocializmust. A *Jóság vagy igazságosság?* végül kifejti, hogy miközben Lesznai Annát antipolitikus nyelve és messianisztikus vágyai is inkább Lukácshoz közelítették, mindkét vitázó féllel szemben voltak fenntartásai. Takáts e finomszövésű mikroelemzése a két férfi részben félreértésen alapuló nézeteltérését mesterien rekonstruálja, bár – záró lapjai ellenére – Lesznai Annát (ahogy erre a szerző tanulmánya végén egyébként maga is utal) aránytalanul kevés figyelemben részesíti.

A *Jászi és A jó társadalom* című írás Jászi Oszkárt nemzetközi közegében oly módon vizsgálja, hogy leginkább 1936–37-es Walter Lippmann-recepciójára és az épp kialakulófélben lévő neoliberalizmushoz való viszonyára fordít figyelmet. Takáts eszmefuttatása kezdetén azt érzékelteti, hogy Jászi ekkorra kiábrándult az amerikai értelmiség liberális – az európai szóhasználat szerint talán inkább progresszívnek vagy radikálisnak nevezhető – tagjaiból. Ebből kiindulva a szerző úgy érvel, hogy szabadelvű szocializmusa és Lippmann szociális reformokat magában foglaló liberalizmusa között voltak kapcsolódási pontok, úgy mint a kollektívizmus és tervgazdaság elutasítása, valamint a tervezés és a demokratikus rendszer logikai összeférhetlenségének gondolata. Jászi Lippmann *A jó társadalom* című kulcsművével és a szerző intellektuális-politikai agendájával kapcsolatos véleménye 1937 őszére mégis előnytelenre változott: Jászi végül a cselekvő állam neoliberalizmusát sem részesítette támogatásban. Takáts e tanulmánya kiválóan érzékelteti Jászi nemzetközi kapcsolatrendszereinek és sajátos politikai-intellektuális pozíciójának egyes részleteit, összességében mégis inkább ígéretes kezdemény, mint lezárt, átfogó kutatás – ezt jelzi, hogy a konklúzió néhány „feltételezésen” túl számos még feltárásra váró kérdést fogalmaz meg. Eközben az írás alapvető törekvése, hogy Jászi Oszkár politikai eszméinek alakulása végre ne csak magyar kontextusukban vizsgáltassanak, messzemenőig támogatandó –ahogy sajnálatosnak minősíthető, hogy a transznacionális horizontok feltérképezése a kötet többi tanulmányában már korántsem játszik ennyire központi szerepet.



Az *Eötvös-revizió* című írás Jászi Oszkár az *Uralkodó eszmékről* Braun Róbertnek 1935 nyarán írott leveléből kiindulva mutatja ki, hogy Jászi ekkorra nemcsak Eötvös-értelmezését, de saját 1910-es eszmei értékítéleteit is revideálta. Takáts értékelése szerint Jászi változatlanul jellemzően szabadpiacpárti antikapitalista álláspontra helyezkedett, aki az óliberális érvelésmódokat és a szovjetrendszer igazolási kísérleteit egyaránt határozottan elutasította, azonban ekkoriban már jóval gyakrabban használt liberális érveket. Takáts megfogalmazása szerint Jászi az 1930-as évek közepén immár „liberális kérdéseket tartott kiemelten fontosaknak, s nem szocialistákat” (218.), így kiemelten tárgyalta, hogy az egyenlőség megvalósulása elkerülhetetlenül vezet-e – óhatatlanul az egyéni szabadság sérelmével járó – diktatúrához. Ily módon Eötvös prognózisai közül is épp azokat emelte ki, melyeket két évtizeddel korábban még akkori ellenlábasa, Concha Győző hangsúlyozott. (220.)

Ehhez némileg hasonló irányultságú a kötet címadó írása, melynek lapjain Takáts Bibó István eklektikus forrásokból táplálkozik, a megfelelő ötvözetet kereső politikai gondolkodásával, konkrétan leginkább annak konzervatív összetevőivel foglalkozik. E záró eszme-futtatás elsősorban arra keres választ, hogy a gyakran liberális szocialistának titulált Bibó miért is írt oly mély csodálattal a keresztény középkorról. Ha jól értem, Takáts itt amellet próbál érvelni, hogy 1942 és 1944 között született négy szövege tanúsága szerint Bibót kapitalizmussal szembeni fenntartásai, a liberalizmus elavultságának – akkoriban széles körben elterjedt – érzete, valamint az érték-válság diskurzusának integrálása vezették el az „értéktörző és értékcsabályozó elit” hiányolásához, miközben a középkori katolikus egyházban épp az effajta elit mintapéldányát vélte felfedezni. Bár Takáts írása a háborús évekre fókuszál, egyúttal annak kimutatására is törekszik, hogy Bibó konzervatív érveket és értékeket is artikuláló tanulmányai korántsem nevezhetők múltó epizódnak. A szerző beállítása szerint Bibó keresztény társadalomszervezés iránti csodálata nem enyhült, bár kései írásaiban – így például híres *Uchroniájában* – a szerző már jóval rezignáltabbnak tűnt. A kötet e címadó tanulmánya – nagyrészt meggyőző érvelése ellenére – a konzervativizmus fogalmát alighanem túl tágan használja. Úgy gondolom, hogy Bibó a középkori egyházat idealizáló megfogalmazásait pontosabb lenne az ún. retrospektív – azaz a múltra projektált – utópiák közé sorolni, miközben a retrospektív utópiák és a modern kori konzervatív gondolkodás viszonya további tisztázásra várna.

A megfelelő ötvözet meglehetősen szerteágazó politikai eszmetörténeti kutatások és reflexiók foglalatja, mely a Takáts József által alkalmazott megközelítésmódokat hasznát azonban így is remekül képes érzékeltetni. A kötet multidiszciplináris inspirációjú, ugyanakkor többnyire kristálytisztán érvelő írásai számos részletkérdést módfelett differenciáltan tárgyalnak, alkalmanként pedig tágabb kontextualizálásukra is érdemben sort kerítenek. Összességében mégis úgy értékelhetünk, hogy Takáts kötete számos szellemes felvetést és átgondolt meglátást tartalmaz, bár a mögöttük lévő kutatások jellemzően inkább mélyfúrásoknak, mint átfogó jellegűeknek nevezhetők.

(*Osiris, Budapest, 2014.*)

## Farkas Wellmann Éva: *Irodalom és közönsége a XVIII. században. Verestói György munkássága*

[...] és ki volna olyan eszefelejtett, aki a tengernek felső színén úszkáló gazokat és szemeket drágábbaknak mondaná lenni a tengernek fenekére lenyomtatott gyöngyszemeknél?<sup>1</sup>

Az újonnan megjelenő irodalomtörténeti tárgyú munkák között mindig nagy figyelemre tarthatnak számot azok a dolgozatok, melyek egy-egy kevésbé ismert szerző életművének monografikus igényű, átfogó bemutatására vagy az életmű egyes darabjainak, esetleg összességének új szempontok szerint történő elemzésére vállalkoznak. Különösen igaz ez akkor, ha a frissen napvilágot látott monográfia „főszereplője” olyan alkotó, akinek munkássága – noha művei az utóbbi két évszázadban rendkívül kisszámú olvasóhoz jutottak el, s csupán néhány feltűnőbb jellegzetességük révén váltak irodalom-, eszme- vagy művelődéstörténeti vizsgálat tárgyává – az ide vonatkozó, inkább rövidebb, mint hosszabb lélegzetű elemzések szerzőinek egybehangzó véleménye szerint igen magas színvonalú, és így megkülönböztetett bánásmódot érdemel.<sup>2</sup> Verestói György kétségtelenül ilyen szerző: az a műfaj, mellyel összeforrott a neve, a halotti beszéd, a régi magyar irodalomtörténeti kutatás kiemelten fontos területe, s ennél is lényegesebb, hogy széleskörű műveltsége, személyes habitusa, és a legtöbb pályatársát messze meghaladó nyelvi készsége, írói tehetsége igen értékes, jóllehet ma valószínűleg csak töredékében hozzáférhető életmű létrehozására tette képessé. Mindezek alapján nem szorul magyarázatra, miért érez csalódottságot az olvasó-recezens, amikor azzal kell szembesülnie, hogy a téma új keletű monografikus feldolgozása csak igen szerény mértékben tud megfelelni a vele szemben támasztott elvárásoknak, ugyanis szerzője – mintha nem lenne tisztában a vállalt feladat igényes végrehajtásának módszereivel, lehetőségeivel – megelégszik néhány kevésbé releváns új adat feltárásával, s a vonatkozó szakirodalom megállapításainak rendszerezett újraközlésével.

Farkas Wellmann Éva köteté szerkesztett disszertációjában Verestói György munkásságának bemutatását ígéri. Amint a bevezetőből megtudjuk: „Az életműre vonatkozó konkrét vizsgálódás első fázisa a fellelhető szöveganyag áttekintése. Természetesen ez a munka magában foglalja ezeknek a műveknek az alapos tanulmányo-

<sup>1</sup> VERESTÓI György, *Negyedik oratio, Gr. Teleki Pál felett, 1731. 18. Nov. A' Kis Világról = Uő., Holtakkal való barátság, I-II.*, Kolozsvár, Kaprontzai Ádám által, 1783, 91. A Verestóitól vett idézetet modernizált helyesírással közlöm.

<sup>2</sup> A bibliográfiához lásd Farkas Wellman könyvének vonatkozó fejezetét.

zását is [...]. Ezzel a fázissal párhuzamosan szükséges a kor történetére vonatkozóan a minél szélesebb körben való tájékozottság.” (13.) Majd lejjebb egy újabb, a kötet főcímében megelőlegezett szempont is említésre kerül: „Az irodalomszociológia bevonása szintén nem mellőzhető e kutatás során.” (13.) A pontos feladat kijelölést és a helyénvaló módszertani alapvetést a célkitűzés megfogalmazása követi: „A kutatás – Verestói György *Holtakkal való barátság* című orációgyűjteményét véve alapul – igyekszik behatárolni irodalom és közönség egymáshoz való viszony(ulás)át, és kiegészíteni, árnyalni a szerzőről és munkásságáról kialakult képet.” (15.) Annak oka, hogy a szerző végül miért nem végezte el az önmagának kijelölt feladatokat, s miért érte be szerény részeredményekkel, nem világos, mindenesetre megállapítható, hogy míg a Verestói-életmű „alapos tanulmányozása” révén levont következtetések (ha e munkafázis elvégzése maradéktalanul sikerült is) kevés teret kapnak a kötetben, addig „a kor történetére vonatkozó tájékozottság” szemléltetése a kelletténél jóval többet. Emellett az irodalomszociológiai szempont csupán a szakirodalomból már köztudott legáltalánosabb tények ismertetésében jut érvényre, azt pedig nem is igazán értjük, miben állna „behatárolni irodalom és közönség egymáshoz való viszony(ulás)át”, mindenesetre a kötet e téren sem szolgál valódi újdonsággal.

Farkas Wellmann kutatói-elemzői attitűdjének, érvelésének legszembetűnőbb sajátossága a nagyfokú tekintélytiszteltet; valamennyi fejezet szövegében rendkívül nagy teret kapnak a szakirodalmi hivatkozások, olyannyira, hogy egy-egy fejezet, alfejezet tartalma gyakran kimerül a vonatkozó korábbi kutatási eredmények, más kutatók írásából átvett megállapítások felsorakoztatásában, s ehhez képest nagyon kis számban fordulnak elő újonnan feltárt adatok, illetve elenyésző mértékben kap hangot a szerző saját, önálló véleménye. Az anyag illetően módon történt feldolgozása, tárgyalása egyedül a kutatástörténeti áttekintéssel szolgáló harmadik fejezet esetében tűnik indokoltnak; míg például az Erdély könyves műveltségét, illetve a kor retorikai jellegzetességeit tárgyaló második és ötödik fejezetek anyagát szerencsésebb lett volna részben elhagyni, részben jóval rövidebben, csupán Verestóira koncentrálni. Jól sikerült ezzel szemben a református prédikátor életét bemutató negyedik fejezet, melynek forrásai főként korabeli dokumentumok, Verestói latin nyelvű önéletrajza, valamint a róla mondott halotti beszédek. Farkas Wellmann érdeme, hogy kézbe vette és elolvasta a latin nyelvű önéletrajst, mely a 19. század végén pontatlan magyar fordításban jelent meg, és e pontatlanságokat a szakirodalom mind ez idáig továbbörökítette. A két leglényegesebb, korrigált adat Verestói pontos születési dátuma (nem januárban, hanem júniusban látta meg a napvilágot), és grammatikai tanulmányainak helyszíne (nem Székelyudvarhely, hanem Marosvásárhely).

Ahogy fentebb már utaltunk rá, Farkas Wellmann egy helyütt feladatul jelöli ki saját maga számára „a fellelhető szöveganyag áttekintését”. Másutt úgy fogalmaz, hogy „az elvégzendő munka alapidokumentuma” a *Holtakkal való barátság*, azaz Verestói „munkásságának reprezentatív szöveggyűjteménye”. A kötet függelékéből kiderül továbbá, hogy az orációk gyűjteményes edícióján kívül figyelembe vette azok néme-lyikének korábbi, önálló kiadását, illetve egyiknek az eredetileg elhangzott, latin változatát; hasznosította a 42. zsolnárnak Verestói által a halála előtti éjszakán készített

latin nyelvű fordítását, valamint ennek a prédikátor fiától, Sámueltól való magyar változatát; s tanulmányozta Verestói verseinek 1772-es kiadását, és négy természettudományi tárgyú kéziratát is. Azt, hogy miért éppen e szövegeket vonta be a vizsgálatba, nem indokolja meg, de tájékozódása nem mondható teljes körűnek, és nem áll összhangban sem a fellelhető anyag áttekintésére tett ígérettel, sem a kötet alcímével. Verestói sokrétű, valódi polihisztori munkásságának legismertebb elemei valóban halotti beszédei, de számos korabeli és későbbi utalást találunk arra nézve, hogy más területen is kiemelkedőt alkotott: mind természettudósként, tanárként, filozófusként, mind nyelvészként, mind költőként számon kell tartanunk. E tevékenységi körei természetesen összefüggésbe hozhatók oratori működésével és megnyilatkozásával, és a *Holtakkal való barátság* munkássága minden rétegének reprezentatív dokumentuma. Farkas Wellmann azonban csupán az e kötetben megjelent szövegek formájára koncentrálna, s miközben többféle szempontból elemzi azokat mint *szónoklatokat*, szinte teljességgel elmarad Verestói filozófusi, tanári, tudósi, költői működésének értékelése, noha beszédeinek tanulmányozása erre is lehetőséget kínál.

Amennyiben Farkas Wellmann könyvének alcímében jelezte volna, hogy csak Verestói *szónoki* munkásságát tárgyalja, akkor sem magyarázható, miért nem törekedett legalább a nyomtatásban megjelent szónoklatok teljes körű vizsgálatának elvégzésére. (Nem is említve, hogy időszzerű lett volna alaposabb kéziratári kutatásba fogni, először is az erdélyi gyűjteményekben, hiszen könnyen elképzelhető, hogy például ott lappanganak eddig még ismeretlen kéziratot Verestói-orációk.) A kötetben nem történik utalás arra, hogy szerzője tanulmányozta-e az 1752-ben Deáki Filep József, az 1759-ben Wesselényi István vagy az 1760-ban Rhédei Zsigmond felett elhangzott latin nyelvű beszédeket,<sup>3</sup> s kihagyta a vizsgálatból azt a szöveget (vagy azokat a szövegeket) is, melyek nem Verestói neve alatt maradtak fenn ugyan, de tartalmi-stilisztikai jegyeik alapján szinte teljesen biztosra vehető, hogy ő a szerzőjük. Az egyik ilyen, 1762-ben Teleki Mihály felett mondott beszédet Farkas Wellmann is említi, s noha nem fogadja el Németh S. Katalin álláspontját arra vonatkozóan, hogy az ez alkalommal elhangzott, együtt megjelent két beszéd szerzőinek (Verestói, illetve sógora, Incze István) nevei valamilyen okból felcserélődtek, ezt a véleményét az ennek ellentmondó tartalmi-stilisztikai érvekkel szemben nem sikerül meggyőzően igazolnia.<sup>4</sup> (115–117.) Ráadásul a legújabb kutatás fényt derített egy további beszédre is,

<sup>3</sup> VERESTÓI György, *Oratio, qua theologia patriae, ejusque prae theologia viae excellentiam [...] D. Josephum Filep Deaki, Kolozsvár, 1752.; Uő., Politicus inculpatus [...] Stephanus liber baro Vesselényi [...] oratione funebri celebratus, Kolozsvár, 1759; Uő., Oratio de duratione familiarum illustrium periodica, super funere [...] Sigismundi comitis Rhedei de Kis-Rhede, Kolozsvár, 1760.* Lásd erről bővebben LENGYEL Réka, *Felvilágosult filozófus, modern tudós, humanista szónok, a „magyar Burns”.* Új adatok Verestói György életművének értékeléséhez (megjelenés alatt).

<sup>4</sup> A Teleki Mihály felett mondott beszédek bibliográfiai adatai kimaradtak a kötetből; a könyvtári katalógusok szerint 1763-ban jelentek meg Kolozsvárott. Verestói neve alatt maradt fenn *Az idvezítő hitnek bátorító erejéről való tanítás: mellyet [...] Széki Teleki Mihály Úr Ö Nagyságának temetési tisztessége napján mondott [...]; Intze István neve alatt pedig a Halotti oratio az szerentsétlenségről, avagy e világi szomorú véletlen történetekről [...].* Érdekes véletlen, hogy ez utóbbi az egyetlen, noha még nem Verestói neve alatt nyilvántartott, de bizonyosan általa írott beszéd, mely az interneten is elérhető (a beszékennel példány a prágai Egyetemi Könyvtárban található): <http://books.google.hu/books?id=atNdAAAAc>

melynek esetében ugyanez a véletlen csere történhetett: a Tholdi Ádám felett mondott beszédet szintén stílusa, mondanivalója rokonítja egyértelműen a Verestói-beszédekkel.<sup>5</sup> Véleményünk szerint a kolozsvári akadémia tanárának egyedülálló beszédmódja és a szövegekben ismertetett műveltséganyag olyan megkülönböztető jegyek, melyek alapján a szerzőség kérdése egyértelműen eldönthető, ugyanakkor a téma a monográfiában mindenképpen bővebb tárgyalást, Verestói és sógora beszédeinek részletesebb összevetését igényelte volna.

A Verestói-orációk stilisztikai-tartalmi vizsgálatába Farkas Wellmann belefog ugyan, de – ahogyan maga is jelzi – csupán a „problémafelvetésekig” jut el, részletekbe menő, szövegszintű nyelvi-retorikai elemzést nem végez. Általánosságban megállapítja, hogy a beszédek „szerkezeti-retorikai megoldásai a kor általános szónoki gyakorlatának is sajátjai”, majd pedig, hogy eredetiségüket „a megformálás módja, a tartalom, az érdekesség adják”. (131.) A kérdésre, hogy vajon mely nagy stílusirányzat vagy ízléskorszak megkülönböztető jegyei ismerhetők fel Verestói írásain, a vonatkozó szakirodalomra hagyatkozva azt a választ adja, hogy azokat „a késő barokkból a felvilágosodásba hajló időszak terméseiné” tarthatjuk. (142.) Noha viszonylag hosszan tárgyalja a barokk, illetve a protestáns barokk stílusjegyeit, a beszédeknek e kategóriába való besorolása nem kap valódi indoklást, hiányoznak ugyanis a szövegekből vett példák, melyek magukon viselik vagy viselnék az említett stílusjegyeket. Gyorsan hozzá kell tennünk ugyanis: véleményünk szerint kétséges, talánánk-e ilyen példákat. Verestói klasszikusan retorizált, invenciózus szóképekben, metaforákban, allegóriákban, ironikus, humoros elemekben bővelkedő, sok esetben lírai szépségű írásai ugyanis sokkal közelebb állnak egy-egy hatásosan szerkesztett antik vagy reneszánsz szónok beszédmódjához, mint a retorikájában a nagyításra, túlzásra építő, és elsősorban az érzelmekre hatni akaró barokk orátorok stílusához.<sup>6</sup>

A valóban mélyreható retorikai-stilisztikai elemzés számos új tanulsággal járhat, és ugyanígy a Verestói-beszédek alapos és hosszadalmas tartalmi vizsgálata is. Farkas Wellmann külön alfejezetet szentel az orációk legjellegzetesebb sajátossága, a természettudományos-ismeretterjesztő funkció bemutatásának. Köztudott, hogy a kolozsvári prédikátor a halotti beszédek elmondásának alkalmát is arra használta fel, amihez a legjobban értett: tanításra, ismeretterjesztésre. Beszédeiben nem találunk hagyományos exegetikai, homiletikai fejtegetéseket; elsődleges forrása nem a Biblia, hanem (a korabeli felfogásnak megfelelően) a legszélesebb értelemben vett filozófia. Felsorakoztatja a történelemre vonatkozó és a legkorszerűbb természettudományos ismereteket, valamint az európai bölcselet történetének legkiválóbb gondolkodóitól vett adatokat, illetve a róluk szóló anekdotákat, és így mutatja meg hallgatóinak, hogyan épül fel modern, de még a keresztény teológia keretei között maradó tudományos

AAJ&pg=PT33&lpg=PT33&dq=teleki+mih%C3%A1ly+intze+istv%C3%A1n&source=bl&ots=QxbiT9BsLG&sig=Uk0DdkVCv71BxPgxTBCi1WYwEly&hl=hu&sa=X&ei=RYBqVPmEEqHjy wOit4KQBg&ved=0CCMQ6AEwAQ#v=onepage&q&f=false

<sup>5</sup> INTZE István(?), *Halotti oratio melyben ama' maga sorsával meg-elégedő [...] néhai méltóságos Nagy-Szalontai Tholdi Ádám urnak [...]*, Kolozsvár, 1752.

<sup>6</sup> Lásd erről bővebben LENGYEL, I. m.

világképe. Az eddigi kutatás, beleértve a jelen kötet szerzője által végzett munkálato- kat is, szinte egyáltalán nem foglalkozott azzal, hogy feltárja Verestói műveltségének közvetlen és közvetett forrásait. Farkas Wellmann csupán egy eszmei áramlathoz köti a tudós prédikátort, a fizikoteologizmushoz, s annak egyik legismertebb képviselője, William Derham működéséhez, de a két életmű között nem mutat ki közvetlen kapcsolatot. Véleményünk szerint, mivel Verestóinál szinte egyáltalán nem fordul elő a fizikoteológusok alapvető kijelentése, miszerint a teremtett világot azért kell tudományos alapossággal megismerni, hogy ezáltal még nyilvánvalóbbá váljék a Teremtő létezése, szerepe a világ létrejöttében és működésében, esetében szerencsésebb volna teológiai racionalizmusról beszélni, s minél teljesebben feltárni, mely korábban élt és mely kortárs gondolkodók hatottak rá.

Verestói orációi tehát halotti búcsúztatók ugyan, de egyben tudományos-filozófiai előadások is, és rendkívül fontos – mert a korban még szokatlan –, hogy többségükben magyar nyelven hangzottak el. Felolvasásra vagy (legalább részben) emlékezetből történő elmondásra készültek, de nagyobb közönséghez írott, nyomtatott formában jutottak el. Farkas Wellmann könyve negyedik fejezetének a *Szerző és közönség inter(?) akciója* címet adta, melynek alcíme szerint ehelyütt Verestói orációinak dialógusjellemzőit tárgyalja. Meglehetősen ingoványos talaj, hiszen a beszédeknek nem ismerjük kéziratot változatát, és egyetlen kortárs feljegyzést sem, mely alapján következtethetnénk arra, fordultak-e a prédikátorhoz konkrét kérésekkel a megrendelők, s ő tekintetbe vett-e ilyen jellegű kéréseket. Felesleges tehát feltételezésekbe bocsátkozni ezen a téren, és dialógusjellemzőket vagy interakciót keresni a beszédekben, vagy azok elhangzásának alkalmával a szónok és hallgatói között. (Mindemellett természetesen az orációk teljes vagy vázlatos kéziratai, ha valaha előkerülnének, értékes információkkal szolgálhatnának Verestói munkamódszerét illetően.) Nyelv- és művelődéstörténeti szempontból is fontosabb az eredetileg latinul, Bethlen Ádám felett elhangzott beszéd összevetése a későbbi, a család kérésére készült magyar változattal; Farkas Wellmann már az elvégzett, felületes összevetés alapján is számottevő eredményekre jutott, ezért ezt a munkát mindenképpen érdemes folytatni, mélyíteni.

Dialógust és interakciót találunk azonban egy másik, Farkas Wellmann által mindezidáig figyelmen kívül hagyott fórumon. Ez a beszédek nyomtatott változatait közreadó kötet, a *Holtakkal való barátság*, illetve annak fennmaradt példányai. Az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött kötetben például értékes bejegyzéseket olvashatunk egy korai (talán az első) tulajdonos kezétől, egy bizonyos Kovásznai G. Józseftől.<sup>7</sup> Kovásznai az eredetileg kétkötetes munka egybekötött példányának három utolsó, eredetileg üres oldalára egyfajta saját tartalomjegyzéket készített: sorszámozva kigyűjtötte a számára legérdekesebb történeteket, s feltüntetett néhány utalószót és a vonatkozó oldalszámokat.<sup>8</sup> A kötet többi lapjára nem sokat jegyzetelt, csupán

<sup>7</sup> Kovásznai G. József személyét nem sikerült azonosítani. Talán azonos azzal a Kovásznai Józseffel, aki Orbán Balázs közlése szerint 1855-ben Aranyosszéken belül a bágyoni járás főnöke volt. Vö. ORBÁN Balázs, *A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi s népismereti szempontból*, V., Tettey Nándor és tsa, Pest, 1871, 15.

<sup>8</sup> A kéziratot mutató egyetlen hosszabb bejegyzéseként Kovásznai kimásolta a szöveg azon részletét, melyet írásunk mottójaként már idéztünk, azonban némiképp változtatott rajta: „Kificamodott annak



egyetlen szöveghelyhez fűzött személyes megjegyzést. A *Tizedik oratió*ban, a 306. oldalon ez olvasható: „Ama híres filozófus, Plato éppen soha lóra nem ült, és lovan nem járt; csak azért, amint mondja vala, hogy mivel a ló igen kevély és délceg állat, netalán abból a kevélységből és délcegségből őreá is talál valami ragadni.” Kovásznai a lap aljára a következőket írta: „járjon gyalog, akinek tetszik Plátóval, de én inkább járok lovon.” A köz- vagy akár magángyűjteményekben fellelhető példányok tüzetes vizsgálata minden bizonnyal további példákkal szolgálhatna szerző és olvasói interakciójára.

Tarnai Andor – németországi kutatási előzmények alapján – már a nyolcvanas években felhívta a figyelmet arra, hogy a 16–18. századi magyar irodalmi művek meghatározó hányadát kitevő halotti beszédeknel „semmi sem alkalmasabb a közönség és a közönség rétegei ízlésének, elvárásainak, társadalmi gondolkodásának és íratlan szokásrendszerének megállapítására”, valamint „a műfaj termékeinek feldolgozása által minden más módszernél pontosabb képet kaphatunk az irodalom és társadalom összefüggéséről és a beszédek stilizált voltánál fogva a kor uralkodó embereszményéről is”.<sup>9</sup> Sajnálatos, hogy a Tarnai és kutatócsoportja által nagy erővel végzett kutatási eredményeknek éppen a 18. századra vonatkozó része maradt szinte teljesen közöletlen, és hogy néhány éves intenzív időszak után maga a feltáró munka sem folytatódott tovább. E hatalmas anyag áttekintését és elemzését Farkas Wellmann egyedül természetesen nem végezhetette el; a Verestói-beszédeknek más korabeli prédikációkkal, orációkkal való összehasonlító irodalom- és eszmetörténeti, illetve irodalomszociológiai elemzése tehát nem történhetett meg. Annyi mindenesetre bizonyos, hogy Verestói beszédei nagymértékben különböznek a hagyományos halotti prédikációktól, s vannak arra utaló nyomok is, hogy nem arattak feltétlenül tetszést, ezért irodalom és társadalom összefüggéseinek, az ilyen jellegű irodalmat élőszóban vagy írásban befogadók elvárásainak, ízlésének, de a kor uralkodó embereszményének jellemző vonásait bizonyára nem itt kell keresnünk. Mindazonáltal továbbra is választ váro kérdések, hogy milyen körhöz és milyen formában jutottak el ezek a beszédek, kik gyűjtötték egybe és nyomtatták ki őket,<sup>10</sup> voltak-e esetleg olyan prédikátorok, akik számára mintául, forrásul szolgáltak, s más, hasonló végzettségű prédikátortársai írtak-e hasonló jellegű szövegeket.

Ahogy a fentiekből már nyilvánvaló válhatott: Verestói György életművének módszeres feltárása, vizsgálata és értő bemutatása számos további, nagy kihívást jelentő, komoly filológiai felkészültséget igénylő feladatot tartogat a 18. századi irodalom kutatói számára. Továbbra is várat magára az eddig ismeretlen, saját kezű vagy esetleg másolatban lappangó Verestói-művek felderítésére irányuló, széleskörű könyv- és

esze fejből, ki a tenger felső színén úszkáló gazokat és szemeket drágábbaknak mondaná lenni az annak fenekére lenyomtatott drága gyöngyszemeknél?”

<sup>9</sup> Idézi KECSKEMÉTI Gábor, *Prédikáció, retorika, irodalomtörténet*, Universitas, Budapest, 1998, 13.

<sup>10</sup> Farkas Wellmann nem említi a *Holtakkal való barátság* kiadói-szerkesztői előszavának végén megadott dátumot („Írtuk Kolozsvaratt MDCCCLXXIX-dik Esztendőben, Szent Iván havának 12-dik Napján.”), és nem foglalkozik sem a kiadó vagy kiadók személyével, sem azzal, hogy vajon miért telt el négy év az összeállítástól a kinyomtatásig.

kézirattári kutatás, és meg lehet próbálkozni a prédikátor szétszóródott könyvtára egyes darabjai utáni nyomozással is. Igen fontos feladat a Verestói-szövegek kritikai kiadásának elkészítése, nyelvi, stilisztikai, filológiai elemzések végzése. Mindez jelentős mértékben gazdagítaná a 18. századi magyarországi, erdélyi tudományosság és művelődés helyzetéről alkotott képet.

Meggyőződésem, hogy Verestói György a magyarországi irodalom-, filozófia- és tudománytörténetnek a legnagyobbakkal egyenrangú személyisége, akinek életműve rendkívül értékes, s ha vesszük a fáradságot, hogy elmélyedjünk benne, az intellektuális élményen túl valódi esztétikai gyönyörűséget okoz. Farkas Wellmann Évának azonban ezúttal még nem sikerült elég mélyre merülnie: távolról meg tudta ugyan mutatni a gyöngyöt, de az egyelőre a tengerfenéken maradt.

(*Gondolat, Budapest, 2013.*)

HLAVACSKA ANDRÁS

## Bene Adrián: *A relativitás irodalma*

A modern, de különösen a posztmodern prózairodalomban divatos, általánossá váltak bizonyos narratív megoldások, melyek lényege, hogy kizökkentsék vagy visszarántsák az olvasót abból a világból, melybe éppen belemerülne, hogy újra és újra tudatosítsák benne: mindaz, amit olvas, csak fikció. Bene Adrián ilyen elbeszélői eljárások működését mutatja be és értelmezi *A relativitás irodalma* című könyvében. Az alábbiakban elsősorban e mű két aspektusára összpontosítok majd: az iróniával kapcsolatos vizsgálódására és a kanonizációs/rekanonizációs törekvéseire.

Bene Adrián a kötet első felében, egy alapos elméleti bevezető után a magyar modernitás három alakjának (Ady Endre, Karinthy Frigyes, Nagy Lajos) novelláit, publicisztikai írásait vizsgálja meg, hogy aztán a második részben a világirodalom különböző korszakaiból emeljen ki egy-egy alkotót, egy-egy művet: Denis Diderot *Mindenmindegy Jakabja* éppúgy helyet kap itt, mint François Mauriac *Egy hajdani fiatal-embere*, Émile Zola Rougon-Macquart ciklusának néhány kiemelt darabja, vagy Philip K. Dick tudományos fantasztikus regényei. Impozáns lista. Annak ellenére azonban, hogy *A relativitás irodalmában* kizárólag jól ismert alkotók bukkannak fel, az elemzett művekről – néhány kivételtől eltekintve – mégsem jelenthetjük ki, hogy a mai magyar irodalomkutatás fókuszában állnának: Ady vagy Nagy Lajos publicisztikájával, Zola, Mauriac vagy Alain Robbe-Grillet regényeivel kevesen foglalkoznak. Bene Adrián tisztában van ezzel, éppen ezért nem titkolt szándéka, hogy ezen alkotások értékeire hívja fel a figyelmet, hogy kanonizálja/rekanonizálja ezeket az írásokat. Ez a szándék a Zolával foglalkozó szakaszban válik a legnyilvánvalóbbá („Zolának és naturalizmusának a magyar fogadtatása valaha vitáktól volt hangos, rajongástól a megbotránkozásig sokféle befogadói reakciót váltott ki... Az elmúlt fél évszázad folyamán aztán egyre ritkábbá váltak a Zola-művek magyar kiadásai és az azokkal foglalkozó tanulmányok.” – 129.), de már az Adyval foglalkozó első elemzés egyik alcíme is erre utal: *Újra olvasni Adyt*. Tehát Bene Adrián célja nem az, hogy egy sokat értelmezett alkotásról készítsen újabb olvasatot, hanem, hogy háttérbe szorult írásokat vegyen elő. Ez a szándék mindenképpen becsülendő, ugyanakkor nem veszélyek nélküli, hiszen plusz terheket ró *A relativitás irodalmára*, új elvárásokat állít a könyvvel szemben. Innentől kezdve a műnek nem csak az a tétje, hogy a felmerülő elbizonytalanító, kizökkentő eljárások működését precízen bemutassa, hanem hogy meggyőzzön minket arról is: az elemzett alkotások méltán tartanak igényt érdeklődésünkre. Ez a két intenció természetesen sohasem választható szét, ám Bene Adrián azáltal, hogy a kanonizáció problémáját előtérbe helyezi, az olvasói elvárásokat is irányítja,

megnöveli. A kérdés csak az, sikerül-e a tanulmányoknak kielégíteniük ezeket az igényeket.

*A relativitás irodalmában* számos fikciós szerződést sértő narratív eljárás bemutatásra kerül (a fikciós szerződés „lényege a fikció fiktív jellegének tagadása” – 13.): a disznarráció, a *sideshadowing* és a megbízhatatlan elbeszélő éppúgy, mint az alternatív nézőpontok, a *mise en abyme* vagy a metalepszis olvasóra gyakorolt elbizonytalanító hatása. Bene Adrián a fejezetek nagy részében más és más elbeszélői fogást emel ki, ám érdeklődésének középpontjában voltaképpen két fogalom áll: a *mise en abyme* és a metalepszis. Ezek kitüntetett helyet foglalnak el könyvében, az elméleti bevezetőben kizárólag ez a két fogalom kap hosszabb kifejtést. Ez egyfelől érthető és indokolt is, hiszen a szépirodalmi szövegek elemzése során világossá válik, hogy a többi narratív játék alárendelt szerepet tölt be ezekhez képest; Bene Adriánt ezek vizsgálatok leginkább a *mise en abyme*-hez és a metalepszishez fűződő kapcsolatok érdekli. Másfelől viszont, ha a könyv végigolvasása után újra lapozgatni kezdjük a bevezető részeket, hiányérzetünk támad: joggal érezhetjük úgy, hogy valami kimaradt, nevezetesen az irónia bemutatása. Ez a fogalom legalább akkora hangsúlyt kap *A relativitás irodalmában*, mint a *mise en abyme* és a metalepszis, sőt nyugodtan kijelenthetjük, hogy a könyv magyar irodalommal foglalkozó szakaszát ez uralja. Ady *Eszter megmásított története* című írásának vizsgálata során Bene Adrián a disznarráció ironikus hatására koncentrálna, Karinthy nézőpontjai kapcsán úgyszintén, és Nagy Lajos rövidprózájában is leginkább az irónia megjelenése érdekli, miközben „kicsinyítő tükrökről” és „határátlépésekről” kevés szó esik. Az olvasó becsapva érzi magát, hiszen az elméleti bevezetőben kiemelt fogalmak alapos bemutatás után azt várná, hogy a szerző ezekkel foglalkozik majd, nem pedig azt, hogy egy egészen új jelenségnek szentel figyelmet. S bár e csalódásért kárpótolnak a világirodalommal foglalkozó rész írásai – ahol Bene Adrián valóban játékba hozza a *mise en abyme*-ot és a metalepszist –, mégis hiányolható az irónia tárgyalása, ami megoldható lett volna akár a bevezetőbe illesztett rövid fogalmi áttekintéssel, akár a magyar és a világirodalmi rész felcserélésével.

Az irónia háttérbe szorulását, ki nem tárgyalását már csak azért is sajnálatosnak érzem, mert *A relativitás irodalmának* egyik legnagyobb erénye az, ahogyan ezt a fogalmat kezeli. Bene Adrián a szövegek vizsgálatok egy kalap alá veszi az iróniát a többi elbizonytalanító eljárással, és sikeresen ragadja meg benne azt, ami összekapcsolja ezekkel a narratív játékokkal: a két- illetve többértelműséget, valamint az olvasó folytonos kizökkentését. Amikor ezt teszi, voltaképpen a fogalom két ősférfiját eleveníti fel, Søren Kierkegaardét és Friedrich Schlegelét. Az előbbi „végtelen abszolút negativitásként” jellemezte az iróniát, míg az utóbbi folyamatos (permanens) parabazisként. Az előbbi megfogalmazás az irónia veszélyére utal: arra, hogy ahol felbukkan, ott minden biztos pont elveszik az értelmező számára, megkezdődik a különféle olvasatok ördögi köre. Ahol felmerül az irónia gyanúja, először el kell döntenünk, valóban ironikusnak ítéljük-e a szöveget, s ha igen, mi benne az ironikus. De bármilyen olvasat mellett is döntünk, a bizonyosság elérhetetlen számunkra. Jól példázza ezt Bene Adrián az *Eszter megmásított történetéről* írt elemzése. Ha Adynak a kispolgári erköl-

csökről való vélekedése felől közelítünk ehhez a novellához, gondolhatjuk azt, hogy az irónia célkeresztjében Vágh Ambrus áll, aki, miután megalkuszik kényelmes helyzetével, „az eredeti intonációjától eltérve fejezi be novelláját.” (55.) De az is elképzelhető, hogy az irónia azoknak az olvasóknak szól, akik a novella felütése után egy sablonos „leányszöktetés” történetet várnak. Megjegyzem, ha ebből a nézőpontból közelítünk a mű felé, az *Eszter megmásított történetét* nemcsak ironikusnak, de egyben parodisztikusnak is találhatjuk, hiszen a Bene Adrián által is kiemelt nyakatekert mondatok az érzelgős regények stílushibáit állítják pellengérré. Ebben a vonatkozásában a novella többek között olyan elbeszélésekkel tart rokonságot, mint például Stephen Leacock *Egy magányos nagy lélek fejlődése* című írása.

„A parabázis egy diskurzus megszakítása a retorikai regiszter átváltásával” – írja Paul de Man *Az irónia fogalma* című írásában.<sup>1</sup> Ennek értelmében az irónia – ez a permanens parabázis – mindig együtt jár a „narratív illúzió megtörésével”, bármikor kizökkentheti a befogadót, így annak mindig készen kell állnia arra, hogy reflektáljon az olvasottakra, hogy mérlegre tegye azokat. Ha úgy tetszik tehát, az irónia potenciálisan magában rejti a fent említett fikciós szerződés megsértését. S bár Bene Adriánnak kétségtelenül igaza van abban, hogy az iróniának ez a „német romantikában gyökerező hagyománya” bizonyos esetekben, például Nagy Lajos rövidprózájában „kevésbé gyümölcsöző” (100.), úgy gondolom, *A relativitás irodalmának* több elemzésében is sikeresen működik az iróniának ez a fajta megközelítése. Az *Eszter megmásított történeténél* maradván, erre a szerződésszegésre a legjobb példa Vágh Ambrus novellájának a megszakítása. Az elbeszélő egészen nyíltan a tudomásunkra hozza, hogy amit eddig olvastunk, az egy hetedrangú író félbehagyott munkája, miközben ezzel a közbeiktatással borsot tör azon olvasók orra alá, akik a leányszöktetés izgalmaira várakoznak. De az iróniánk nem feltétlenül kell ilyen látványos metalepszishez folyamodnia, hogy megállásra, rövid töprengésre készítse az olvasót. Ahogy arra Bene Adrián is rámutat a novella nyelvezetének vizsgálata során (56.), a rosszul sikerült mondatok bármelyike felkeltheti az olvasó gyanúját, és egy sor kérdést indíthat el benne: Ki áll ezek mögött a tárgyú megfogalmazások mögött? Milyen célt szolgálnak ezek a szembetűnő stílushibák? Mire fog mindez kifutni? Úgy gondolom tehát, hogy az irónia más elbizonytalanító eljárásokkal történő együtt-tárgyalása jó választás Bene Adrián részéről, melyet az elemzett szövegek meg is hálálnak.

A fentiekből már valószínűleg mindenki számára nyilvánvalóvá vált, hogy a magam részéről az *Eszter megmásított történetének* az értelmezését tartom a legsikerültebbnek. Többek között azért, mert Bene Adrián ebben a szakaszban egyetlen rövid szöveg vizsgálatának szenteli minden figyelmét, van ideje elidőzni a szövegnél, kiragadni és közelebbről szemügyre venni néhány mondatot. E fejezet végén úgy érezhetjük, hogy mind az elemzett novellába, mind pedig a rövid tanulmányban kiemelt narratív eljárások (disznarráció, irónia) működésmódjába alapos bepillantást nyertünk. A kötetben található írásokról általánosságban elmondható, hogy minél távolabb állnak

<sup>1</sup> Paul de MAN, *Az irónia fogalma* = Uő., *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA GÁBOR, Janus – Osiris, Budapest, 2000, 195.

ettől az elemzési módszertől, annál kevésbé sikerültek. A gyengébb részeknél többször is úgy érezni, hogy a szöveg írója megelégszik azzal, hogy a kiszemelt narratív játékot fellelje és felmutassa egy adott korpusz több darabjában is, ám ezek mélyreható vizsgálatára már nem vállalkozik. Így történik ez a *Karinthy perspektivizmusa* című részben, ahol Bene Adriánt az foglalja le, hogy minél több Karinthy novellában leljen fel alternatív nézőpontokat, de ugyanez figyelhető meg a Zolának és a Philip K. Dicknek szentelt tanulmányban is. Úgy gondolom, ezek az írások majd csak akkor fogják igazán jól szolgálni a kiválasztott művek kanonizálását, ha hosszabb és részletesebb kifejtést nyernek.

(*Kijárat*, Budapest, 2013.)



KÁLECZ-SIMON ORSOLYA

## *Panonizam hrvatskoga pjesništva. Studij Slava Panonije,* szerk. Sanja Jukić – Goran Rem

A posztmodern irodalomkritika előkészítette a talajt ahhoz, hogy az irodalomkritikában és az irodalomtörténet-írásban azoknak a csoportoknak a nézőpontjai, prioritásai is érvényesülhessenek, melyek marginalizáltságuk okán mindeddig e diskurzusokból kiszorultak. Így a feminista kritika a centrális diskurzusok reflektálatlan patriarchális előítéleteit fedi fel, és biztosít módot arra, hogy a kanonizációs folyamatok során kiszorított-elfelejtett női szerzőket az egyes nemzetek irodalomtörténetébe visszailleszék. Ilyen úttörő kezdeményezés a horvát irodalomtörténet-írásban például Dunja Detoni Dujmić *Ljepša polovica književnosti (Irodalmunk szebbik fele, 1998* – a könyv címe Ivan Slamnig *Bátorságunk jobbik fele* című korszakos regényének címét visszhangozza), magyar részről pedig, a teljesség igénye nélkül, Borgos Anna és Szilágyi Judit *Nőírók és írónők. Irodalmi és női szerepek a Nyugatban (2011)*, valamint Menyhért Anna *Női irodalmi hagyomány (2013)* című könyvei.

Egy másik megközelítés: a posztkolonialista kritika az irodalmi kánon alakítóinak eurocentrikus előítéleteire hívja fel a figyelmet, s a periféria nézőpontját képviselő irodalmi alkotások világirodalomba emelését teszi lehetővé. Hasonló törekvéseket láthatunk azonban az újabb magyar irodalomtörténet-írásban is, amely a határon túli magyar irodalmak pozícióját igyekszik újragondolni, be- és visszaillesztve azokat az irodalomtörténet főáramába. E törekvések egyik jeles példája Virág Zoltán *A szomszédság kapui (2011)* című tanulmánykötete, amely a vajdasági magyar irodalmi szcénát több kultúra metszéspontjában álló közegként határozza meg, vizsgálódásai során pedig elsősorban arra keresi a választ, hogy a „saját” és az „idegen” találkozása miként zúzza szét és írja újra a magyar kultúráról, irodalomról, nyelvről és egyéniségről való gondolkodás stabilizált módozatait, s miként hat ez a befogadó és az anyaország kultúrájára.<sup>1</sup>

E sorba illeszthető a *Panonizam hrvatskoga pjesništva. Studij Slava Panonije (A horvát költészet pannonizmusa. Tanulmány Pannónia dicsőségéről)* címet viselő nagy ívű szintézis is. Szerzői Sanja Jukić és Goran Rem, az eszéki Josip Juraj Strossmayer Egyetem bölcsészkarának oktatói, a szerkesztésében pedig Zlata Šundalić mellett két magyar kroatista, Lukács István és Medve A. Zoltán is közreműködött. A két-kötetes mű célja nem más, mint egy regionális alapon elgondolt irodalomtörténeti perspektíva elkülönítése, valamint annak megvilágítása, hogy a regionális tapasztalatot megszólaltató beszédmód miként lép párbeszédbe a horvát irodalom fővonalával

és a többi régió képviselte diskurzussal. A koncepció előképe Zvonimir Mrkonjić lírai tipológiájában jelenik meg, amely a kortárs horvát lírát három kategóriára, a tér, az egzisztencia és a nyelv tapasztalatára osztva tárgyalja. A tér tapasztalatáról szólva két alapvető miliót különböztet meg, a szárazföldit és a mediterránt, melynek sajátosságait az egyes régiókhoz kötődő lírikusok életműveiből vezeti le. A regionális irodalomtörténet-írás jegyében születtek továbbá Ivan Slamnig tanulmányai, Sanjin Sorel *Mediteranizam tijela (A test mediterranzismusa, 2003)* című könyve, valamint Helena Sablić Tomić és Goran Rem *Slavonski tekst hrvatske književnosti (A horvát irodalom szlavón szövege, 2003)* címet viselő szlavón irodalomtörténete is. E tradíció kiemelten fontos darabja továbbá Vladimir Rem *Slava Panonije (Pannónia dicsősége)* című, eredetileg 1980-ban megjelent lírai panorámája is, amely Jukić és Rem szintézisének nem csak az alapját, de fizikailag is részét képezi. A *Panonizam...* második kötetében, amely nem más, mint a *Slava Panonije* átdolgozott változata, összesen 146 lírikus egy-egy verse szerepel: ezeket az alkotó rövid portréja vezeti be, a kötet végén pedig egy lezáró-összegző költemény található.

A szintézis elsődleges elemzési kategóriája a „pannonizmus”, amelyre sajátságos, egyszerű a természet- és kultúratudományokban gyökerező meghatározást kapunk. A fogalom alatt a szerzők geográfiai és geológiai, valamint a történelmi-kulturális jellemzők azon csoportját értik, amelyek az egykori Pannon-tenger területén született művekben lelhetők fel. A „pannonizmus” mint irodalomtörténeti kategória azon irodalmi műveknek az összességét jelenti, amelyek témájukban, formai megoldásaikkal vagy a lírai szubjektum megalkotása során a fent említett jellemzőkkel operálnak, vagy azokra utalnak vissza. Jukić és Rem e jellemzőket egy lírai korpusz vizsgálata során különítették el, ebbe azokat a költeményeket válogatták be, amelyekben a területhez köthető helynevek szerepelnek, és/vagy szerzőik életrajzuk alapján pannon kötődéseket mutatnak.

Jukić és Rem a pannonizmus protomodelljeként Janus Pannonius munkásságát jelöli meg, amelyet a horvát és a magyar nemzeti irodalomtörténet-írás egyaránt a magáénak vall. Az analízis nemcsak arra mutat rá, hogyan íródik be a Dráva, Duna és Száva által határolt földrajzi terület Csezmiczei János/Ivan Česmički lírikus műveibe, de arra is rávilágít, miként válnak a szövegben a pannon tájegység sajátságos meteorológiai jellemzői – a ködök, a tavaszi áradás, a mocsaras vidékek és az esőzés – a szubjektum antropológiai helyének és identitásának jelölőivé.

Az elemzésből megtudhatjuk, hogy az a két alapvető szimbólum, amely – különféle alakváltozatokban – valamennyi pannonista lírikus munkásságán végigvonul, már Janus Pannonius lírájában kikristályosodik. A víz a szubjektum elemekkel folytatott harcának alaptraumáját jelképezi, a föld pedig a termékenység, az élet körforgásának szimbóluma, az ember keletkezését leíró kozmogóniák középpontjaként jelenik meg, és az emberi egzisztencia meg- és fennmaradásának alapvető feltételként artikulálódik. Az analízis rávilágít arra is, miként jelennek meg a költeményekben a pannon flóra és fauna elemei, s válnak a szubjektum identitásával, egzisztenciájával kapcsolatos kérdések problematizálásának eszközévé.

<sup>1</sup> A kötet részletes ismertetése: KÁLECZ-SIMON Orsolya, *A közelmúlt magyar irodalmi kroatistikája*, *Slavia Centralis* 2012/2., 70–81.

Az áttekintés, amely a felvilágosodás korától egészen a legutóbbi horvát honvédő háború lírájáig ível, plasztikus módon mutatja meg, hogy a Pannoniusnál körvonalazódó témákat és motívumokat a későbbi költemények miként állítják az adott korstílus/irodalomtörténeti korszak központi problémái, célkitűzései tematizálásának szolgálatába. Pannonius lírájában a természet elleni hiábavaló harc képei a spirituális megtisztulás szükségességét hirdetik, a felvilágosodás képviselőinél a jelenkori, török dúlta Szlavónia és a megreformált Szlavónia jövőbe vetített képe kerül szembe egymással, a horvát nemzeti ébredés lírikusainak munkásságában pedig a jellegzetes képi világ a közös illír haza elvont ideájának kézzelfogható megjelenítését teszi lehetővé. A modern lírikusoknál a pannonista témák és motívumok a szubjektum introspekciójának, egzisztenciális kontemplációinak láttatását szolgálják, a posztmodern alkotók a pannonizmus hagyományos elemeit és stratégiáit a posztmodernre jellemző intermediális és intertextuális stratégiákkal írják felül/újra, a szlavón háborús líra pedig a háborús pusztításokat a földhöz kapcsolódó metaforika által, „a föld szövetének deformálódása” révén teszi kézzelfoghatóvá.

Jukić és Rem szintézise a horvát nemzeti irodalmi kánon kritikáját/újraírását is célul tűzi ki. Könyvükben számos olyan regionális jelentőségű szerző is helyet kap, aki marginalizált pozíciója miatt nem kanonizálódhatott. Ilyen például az expreszionista Vladimir Jelovšek Teharski és Josip Pusttay, akiket a szerzők teljes értékű irodalmi portrék segítségével helyeznek el a horvát irodalomtörténet kontextusában. Újabb marginalizált nézőpontok beillesztésének szándékát jelzi a női szerzők viszonylag nagy száma is: a szlavón irodalmi körkép 147 lírikusa között 21 nőt találunk, ezek közt több olyan név is feltűnik (Jagoda Brlić, Mara Švel-Gamiršek, Ivanka Vujčić-Laszowski), akiknek munkásságát épp az említett Dunja Detoni Dujmić fedezte fel újra *Ljepša polovica književnosti* című könyvében a horvát irodalomtörténet számára. Szerepeltetésük nemcsak a három szerző kánonba integrálásához járul hozzá, hanem – közvetett módon – a feminista irodalomtudomány horvátországi pozícióit is erősíti. A látókör más irányú szélesítésének igényét fejezi ki Vladimir Kusik tanulmányának szerepeltetése, amely a pannonizmus és a horvát festészet kapcsolatát boncolgatja, továbbá az is, hogy az elemzett alkotók képei, színes illusztrációként, sorra tűnnek fel a vonatkozó irodalmi korszakot tárgyaló fejezetek lapjain. Így az olvasó a pannonista líra alakváltozataival való ismerkedés mellett a régió képzőművészetéről is képet kaphat.

A marginális perspektívák integrálásának szándékát jelzi a határon túli horvát szerzők szerepeltetése is, akiknek pályája, életműve – ellentétben a magyar irodalomtörténet-írás hagyományaival – a horvátoknál nem képezi az irodalomtörténeti narratíva integráns részét. A kötetben nemcsak vajdasági horvát szerzők kapnak helyet, de – a szerkesztők egyike, Lukács István közreműködésének köszönhetően – a magyarországi horvát irodalomról is körképet kap az olvasó. Az ifj. Blazsetin István szerkesztésében megjelent *Rasuto biserje (Szétszórt gyöngyök)* című, a magyarországi horvát irodalom körképét bemutató antológia szerzőinek áttekintése mellett a vonatkozó fejezet a Riječ folyóirat történetét és ambícióit is ismerteti.

A kötet nem titkolt célja az is, hogy – megfogadva Hadrovics László intését, aki egy idézett Riječ-beli interjúban a horvát irodalom „magába zárkózását” panaszolja fel, fájlván, hogy a horvát kutatók nem tanulnak magyarul, s a magyar kultúra fejleményei iránt sem érdeklődnek – a regionális irodalmi körkép teljessé tételébe a magyar irodalomtudósokat is bevonja. E célt szolgálja a kortárs magyar lírát bemutató, horvát nyelven közreadott reprezentatív antológia, a *Jelencore* ismertetése is, amelynek során Rem és Jukić nemcsak az egyes magyar lírikusok által képviselt lírai beszédmódot jellemzik röviden, de azokat, egy vagy több karakterisztikus horvát szerzővel párhuzamba állítva, a horvát irodalom kontextusában is elhelyezik. A diakrón áttekintés során elkülönített pannonista stílusesszék tipológiáját tartalmazó fejezet rövidített változatát emellett a szerzők – Ana Lehecki fordításában – magyar nyelven is közreadják. Ez az összegzés, amely a magyar irodalomtörténeti kontextus alapos ismeretéről árulkodik, számos támponttal szolgálhat a jövőbeni hungarisztikai kutatásokhoz. Kiemeli továbbá, hogy a pannonizmus stilisztikai jegyei Petri György, Oravecz Imre, Baka István, a korábbi lírikusok szövegei közül pedig Radnóti Miklós verseiben lelhetők fel, és a pannonizmus magyar recepcióját meghatározó Pannónia–Hunnia-ellentétre is felhívja a leendő kutatók figyelmét. A kötet igen fontos távlati hozadéka lehet a horvát és a magyar irodalomtudomány közötti együttműködés ösztönzése, továbbá annak elősegítése, hogy a szakemberek a szomszédos ország irodalmát is integrálják horizontjukba.

A *Panonizam...* által képviselt megközelítés dinamizmusa, szubverzív ereje tagadhatatlan. Számos közép-európai nemzetnél, miként Magyarországon is, nemcsak az irodalom fővonalába tartozó szerzők többsége köthető a gazdaságföldrajzi értelemben vett centrumokhoz, de a centrális diskurzusokban feltűnő témák és képi világ is e térségeket idézik. Azok a témák és alkotók ugyanakkor, amelyek és akik a centrumtól távolabb eső területekhez kapcsolódnak, kiszorulnak az irodalom fővonalából. Jukić és Rem szintézise nemcsak azt engedi látni, miként képes egy olyan irodalmi beszédmód, amely a periférián keletkezett, s ezer szállal kötődik annak mindennapi valóságához, produktív módon reflektálni a centrális diskurzusok által felvetett kérdésekre, problémákra, de kitér azoknak a szerzőknek az életművére és hatására is, akik révén a pannonista beszédmód a horvát irodalom fővonalába is utat talált (Antun Gustav Matoš, Antun Branko Šimić, Dragutin Tadijanović stb.). A pannonizmusnak mint elemzési stratégiának a magyar irodalomra történő kiterjesztése nemcsak azt tenné lehetővé, hogy a centrális irodalmi diskurzusokat egy periférikus nézőpont beiktatásával, azzal párbeszédbe léptetve gondoljuk újra, de a horvát-magyar kontaktológiai és tipológiai kapcsolatok analíziséhez is új, érdekes szempontokkal járulhatna hozzá.

(*Filozofski fakultet Univerziteta Eötvösa Loránda u Budimpešti, Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski, Filozofski fakultet u Osijeku, Budimpešta–Osijek, 2012.*)

TAMÁS ÁBEL

## Jan Assmann: *Religio duplex.* *Az egyiptomi misztériumok* *és az európai felvilágosodás;* Jan Assmann: *Varázsfuvola.* *Opera és misztérium*

Ha áttekintjük Jan Assmann munkásságának *A kulturális emlékezet*<sup>1</sup> megjelenését követő, mostanáig tartó hosszú szakaszát, arra lehetünk figyelmesek, hogy annak a komplex témakörnek, amelynek nevezetes műve ismeretes módon utánajárt (az alcímet megidézve: írás, emlékezés és politikai identitás összefüggései a korai magaskultúrákban), bizonyos értelemben nincs lényegi folytatása az életműben. Assmann azóta valami egészen más fába vágta a fejszét. Természetesen vannak szálak, amelyek a hazai bölcsész-társadalom legkülönbözőbb szegleteiben is igen népszerű német egyiptológus és kultúrtörténész szerzteágazó kutatási témáiban *A kulturális emlékezet*tel erősödnek fel, többek között éppen az emlékezet problémája, amely Assmann munkásságában azóta is meghatározó szerepet játszik. De vajon úgy-e, ahogyan az a németül 1992-ben napvilágot látott könyvben megjelent? Azt hiszem, e kérdésre inkább nemmel válaszolhatunk. A „kulturális emlékezet” koncepciója eredendően egy olyan kérdésfeltevésbe ágyazódott, amely arról szólt, hogy egy-egy ókori társadalom (konkrétan az egyiptomi, a görög és az izraeli) miképpen alakítja ki a saját emlékezeti kultúráját, s hogy ebben milyen szerepet játszanak egyfelől a hagyomány továbbadásának, fenntartásának és ápolásának módozatai (szóbeliség/írásbeliség, az emlékezet rítusai, gyakorlatai és funkciói, az emlékezetet fenntartó egyének, intézmények és szokásrendszerek), másfelől mindazok a politikai és vallási keretfeltételek, amelyek függvényei is e hagyományoknak, ugyanakkor ezek átalakulását, módosulását vagy éppen befagyasztását is elősegíthetik. Ennek megfelelően a kulturális emlékezet koncepciója – a maga eredeti assmanni értelmében – elsősorban egy-egy kultúra „horizontális” vizsgálatához vihet közelebb, és ebben a tekintetben azóta is jól teljesít: főként az ókortudomány(ok) területén járult hozzá (s járul továbbra is) ahhoz, hogy a kollektív emlékezet működése, az emlékezet topográfiája, az etnikai, vallási, mitológiai és történelmi hagyományok konstruált jellege, a kultúra tartalmainak létrejöttét, fenntartását, továbbadását, módosulását stb. meghatározó mediális tényezők – és számtalan hasonló antropológiai, kultúratudományi, médiaelméleti faktor – iránti érdeklődés felerősödjék, és az Assmannéhoz hasonló interdiszciplináris vizs-

gálódások tárgyává váljék. Látványosan működött közre tehát az ókortudomány(ok) területén a „kulturális fordulat” végrehajtásában. És annak elérésében, hogy minden óorkutató felismerje: az ókor (mint olyan) már az ókorban is óorkonstrukciók és ókorértelmezések versengése volt.

Jan Assmann azonban *A kulturális emlékezet* megjelenését követően valami egészen másba fogott, még akkor is, ha az eredendő szakmai háttérrel jelentő ókori Egyiptomhoz, illetve az emlékezet széles értett fogalmához továbbra is hű maradt: ti. az ókori Egyiptom későbbi „emlékezettörténetének” kutatásáról van szó. (Közben persze egymás után jelennek meg az ókori Egyiptom kultúrájának különféle aspektusát feldolgozó, szűkebb értelemben egyiptológiai tárgyú tanulmányai és könyvei is, de ezek a mi szempontunkból most kisebb relevanciával bírnak.) Ennek a programnak csak áttételesen van köze a kulturális emlékezet koncepciójához. Nem „horizontális”, hanem „vertikális” vizsgálódásról van ugyanis szó: annak – minden képzeletet meghaladóan részletes, mélyreható és sokoldalú – feltárásáról, hogy miképpen van jelen az ókori Egyiptom mint „emléknyom” (nem véletlenül freudi a terminus), vagy inkább emléknyomok együttese Európa „kulturális emlékezetében” (hogy van-e ilyen, arról alább). A történet természetesen sok szálon fut, és legalább annyira szól Egyiptom emlékének elhallgatásáról, lappangásáról és elfelejtéséről, mint amennyire megidézéséről, felerősödéséről vagy intenzív jelenlétéről, hogy a hamisítás, félreértés vagy újraalkotás (igen gyakori) eseteiről ne is szóljunk. Merészen összefoglalva Assmann eredményeit: Egyiptom emlékezete egyfajta „alternatív antikvitásként” van jelen – az ókortól kezdve! – az európai emlékezetben. Mindig akkor/ott van rá szükség, amikor/ahol a görög–római klasszikus antikvitás, illetve a zsidó és a keresztény hagyomány valamilyen okból nem kielégítő. Amikor a „saját hagyomány” már nem rendelkezik elegendő magyarázó erővel, akkor – akárcsak egy tudományos paradigmaváltás esetében – könnyen felmerül az alternatív hagyományhoz való fordulás lehetősége, különösen akkor, ha valaki a hagyománynak nem partikuláris, hanem univerzális formáiban érdekelt. Így Egyiptom mint emléknyomok rendszere Európa ágas-bogas kultúrtörténetében nemcsak a klasszikus kulturális és vallási, hanem a nemzeti hagyományokkal szemben is alternatívát nyújthatott, és a megfelelő egyiptomi emléknyomok megidézése vagy megalkotása gyakran éppen univerzalista törekvésekhez társult. Nem véletlen, hogy Assmann kutatásai szerint a modern egyiptológia (amely az emléknyomok megidézésének, illetve megalkotásának sajátos, modern intézményeként is felfogható, és Assmann így is tekint rá) egyik fontos forrásvidéke a 18. század végi bécsi szabadkőműves páholyokban keresendő, amelyek a maguk módján már tudományos tevékenységet folytattak, ellátva a tudományos akadémia hiányzó funkcióját. A szabadkőművesség – ez a felvilágosodás szellemét a felvilágosodás korában *titkosan* ápoló univerzalista szekta – a leglátványosabb megtestesítője mindazoknak az aspektusoknak, amelyek az ókori Egyiptom (már az ókortól kezdve formálódó) mítoszához kapcsolódnak: a „minden egy” gondolata, titok és reveláció kettőssége, a tudásba való evilági beavatás lehetősége, vallási, politikai és kulturális univerzalizmus. Olyan konstellációról van szó, amelyet Assmann nemcsak az egyiptológia, hanem általában a modern tudományosság megszületésével is össze-

<sup>1</sup> Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Atlantisz, Budapest, 1999 (eredeti megjelenés: 1992).



függésbe hoz, amely ilyen módon egy felvilágosult (persze nemcsak egyiptomi emléknymokkal operáló) mítosz produktumaként válik értelmezhetővé.

Közbevetőleg: van-e Európának – mint olyannak – kulturális emlékezete? Ez Assmann vizsgálódásainak egyik alapvető tétje. A kérdésre a válasz talán éppen az antik/modern Egyiptom-mítoszban rejlik. Mindazok, akik érdekeltek egy nemzetek feletti Európa létrejöttében, amely képes az egyes partikularitásokat, nemzeti és vallási hagyományokat egy univerzális „minden egy”-ben feloldani (amely a megelőzőket nem tagadja, csak egy magasabb szintézis lokális kifejeződéseinek tekinti), feltehetőleg abban is érdekeltek, hogy ennek a nagyobb egységnek megidézzék vagy megalkossák (nézőpont kérdése) az előtörténetét. Assmann meggyőző elbeszélése szerint eme előtörténet „kulturális emlékezetének” létrehozásán dolgoztak a 17–18. századi szabadkőművesek, és – a legutóbbi időkben már egészen explicit módon – ezen munkálkodik maga Jan Assmann is, aki emlékeztörténeti projektjén dolgozva egyszersmind az európai kulturális emlékezet újraalkotójaként is fellép, és ebben az értelemben (a szó legnemesebb értelmében) politikai szerepet is vállal: Európa mint politikai entitás közös emlékezetét a vallási türelem, az empátia, a nagylelkűség, a múlthoz való reflektált viszony, az emberi jogok, az antirasszizmus és antietnicizmus építőköveiből rakosgatva össze. Kedves felvilágosodás-kori hőseihez hasonlóan maga is egyszerre kutatója és fenntartója nem pusztán Egyiptom emlékezetének, hanem ezzel összefüggésben egy emberiségnevelő eszmének is, egy politikailag és tudományosan is értett – multikulturális és multidiszciplináris – kozmopolitizmus jegyében. A kozmopolita ugyanis, tanulhatjuk meg Jan Assmanntól, „két világ polgára”: otthon van a saját (partikuláris) hazájában, de beavatottja egy másik (univerzális) szférának is. De erre még visszatérünk.

Ha csak Assmann magyarul megjelent könyveit vesszük tekintetbe (s többre itt most aligha vállalkozhatunk), az egyiptomi emléknymok bűvópatakszerű felbukkanásának-eltűnésének-megképződésének-lappangásának különféle (lenyűgöző) narratíváival találjuk szembe magunkat.<sup>2</sup> Az egyes narratívák mást és mást beszélnek el, ám ezek a történetek mégis szorosan összetartoznak, ami éppen a vallás (Assmannnál mindig kulcsszerepet játszó) problematikája felől ragadható meg a legjobban. Az emlékeztörténet módszerét a bevezetésben teoretikusan is bemutató *Mózes, az egyiptomi*<sup>3</sup> annak az „emléknymoknak” a vizsgálatára vállalkozik, amely – még ha

<sup>2</sup> Részleges kivételt képez: Jan ASSMANN, *Uralom és üdvösség. Politikai teológia az ókori Egyiptomban, Izraelben és Európában*, ford. HIDAS Zoltán, Atlantisz, Budapest, 2008 (eredeti megjelenés: 2000). Ez a könyv nagyrészt magát az ókori anyagot dolgozza fel; az alcímben említett „Európa” egy rövid, a recepciótörténetre kitérintő függelék takar. Ezt a máskülönben nagyszerű könyvet így most figyelmen kívül hagyhatjuk.

<sup>3</sup> Jan ASSMANN, *Mózes, az egyiptomi. Egy emléknym megfejtése*, ford. GULYÁS András, Osiris, Budapest, 2003 (eredeti megjelenés: angolul: 1997; németül: 1998). A könyv bevezetése (13–39.) Assmann érdeklődésének „fordulatáról”, történelem és mítosz, történelem és emlékezet komplex viszonyáról, emlékeztörténet és diskurzustörténet összefüggéséről, valamint konkrétan az ókori Egyiptom európai recepciójának sajátosságairól is számot ad, beleértve az ún. Mózes-vita problémáját. Nemkülönböztetve arról, hogy az egyiptológia tudománya maga is része ennek a történetnek, s hogy második világháború utáni visszafordulása Egyiptomhoz mint emlékezeti alakzathoz maga sem független annak a „felejtésnek” a kritikájától, amelyet a pozitivisták Egyiptom-kutatás eredményezett Egyiptom európai mítoszában

véletlenül meg is felelhet a történeti valóságnak – egyfajta rejtett ellenmítoszként van jelen Európa kulturális emlékezetében: miszerint Mózes, szemben az Ószövetség állításával, egyiptomi pap volt, az egyiptomi misztériumok beavatottja vagy az egyiptomi történelemben valóban „elfojtott” ehonati monoteizmus képviselője. Ez a már a késő antikvitásban is megjelenő, és a 17. századtól egyre gyakrabban felbukkanó – a maga utolsó, de annál jelentősebb állomásához a 20. században Sigmund Freud Mózes-tanulmányaiban eljutó – képzet Assmann felfogásában minden kuriózumjellegét elveszíti, s olyan alapvető emlékezeti alakzattá változik, amely az ő értelmezésében a minden monoteizmust megalapozó ún. mózesi megkülönböztetés (ti. igaz vallás és bálványimádás között) implicit vagy explicit kritikájaként íródik bele a hagyományba. Az európai Egyiptom-kép történetében s ezáltal Assmann munkásságában ugyanis kulcsszerepe van a monoteizmus mindenkor alternatíváinak: a mózesi megkülönböztetésben és ennek nyomán minden „igaz hitet” a hamistól megkülönböztető monoteizmusban ugyanis olyan kiiktathatatlanság erőszakmozzanat rejlik, amelynek alternatíváját a késő antikvitásban, és aztán a 17. századtól sokan keresték (a maguk filozófiai meggyőződéséről hajtva) az óegyiptomi vallás valamely formájában. Ha Mózes eredendően maga is egyiptomi volt – vagy legalábbis valamely óegyiptomi vallási hagyományt képviselte –, ez persze többféle konzekvenciával járhat. Assmann számára a legizgalmasabb éppen az a konzekvencia, amely az „egyiptomi” Mózeset egy egyetemes emberiségvallás alapítójaként teszi megközelíthetővé, felfüggesztve igaz vallás és képimádó pogányság dichotómiáját. Ebben a felfüggesztésben jöhetett létre a *religio duplex*, a „kettős vallás” – az ókori Egyiptomra visszavetített – koncepciója, amely oly fontos szerepet játszik Egyiptom európai emlékeztörténetében, és ezáltal Assmann munkásságának itt körvonalazott vonulatában is. A kettős vallás – persze mindig más alakot öltő – fogalmának lényege a vallás kettéhasadása titkos és nyilvános, ezoterikus és egzoterikus, csak beavatás útján elérhető („filozófiai”) és mindenki számára hozzáférhető („népi”) tanítássá. Amelynek mintegy „strukturális előnye” a mózesi megkülönböztetésen alapuló monoteizmussal szemben, hogy képes arra: ne feltétlenül bálványimádásként ítélje el, hanem egy magasabb tudás bevezető lépcsőfokaként türelemmel kezelje a tőle eltérő vallási nézeteket. Valahogy úgy, ahogy a felvilágosodás korában az óegyiptomi vallást elképzelték: *religio duplex*ként, amely a nép vallására és a beavatottak igazság-megpillantására tagolódik.

Éppen a kettős vallás képzetének értelmezése a tétje a két további szóban forgó könyvnek, *A Varázsfuvolának*<sup>4</sup> és a címébe is e kifejezést emelő *Religio duplex*nek.<sup>5</sup>

emlékezetét illetően. (Assmann egyébként már *A kulturális emlékezet* projektjét is összekapcsolja az emlékezeti kultúra kortárs fejleményeivel, a holokauszt-túlélők – akkor még első generációinak – lassú távozásával; lásd Uo., 11.) Freud Mózes-tanulmányainak itteni elemzéséhez érdemes hozzávenni Assmann monografikus értelmezését Thomas Mann József-tetralógiájáról (még nem olvasható magyarul): Jan ASSMANN, *Thomas Mann und Ägypten. Mythos und Monotheismus in den Josephsromanen*, Beck, München, 2006.

<sup>4</sup> Jan ASSMANN, *A Varázsfuvola. Opera és misztérium*, ford. TATÁR Sándor, Atlantisz, Budapest, 2012 (eredeti megjelenés: 2005).

<sup>5</sup> Jan ASSMANN, *Religio duplex. Az egyiptomi misztériumok és az európai felvilágosodás*, ford. V. HORVÁTH Károly, Atlantisz, Budapest, 2013 (eredeti megjelenés: 2010).

Habár ez az írás nem kritizálni szeretné a szerzője számára több szempontból is szakmai etalont jelentő német tudóst (akinek a földi halandókét meghaladó tudásához, nyelvismeretéhez, tájékozottságához, áttekintő képességéhez, tudományos bátorságához és teljesítőképességéhez nehéz megfelelő szavakat találni), e ponton nem hallgathatjuk el, hogy e két monográfia esetében egyfelől egy messzemenően sikeres, másfelől egy kevésbé jól sikerült vállalkozásról beszélhetünk. A *Varázsfuvolát* tárgyaló könyv minden elképzelhető igényt kielégít. A magyar kiadásban bő négyszáz oldalon tárgyalja azt az univerzálisnak szánt – és amennyire lehetséges, azzá is vált – zenei műalkotást, amely Assmann meggyőző és végtelenül alaposan dokumentált monográfiája szerint egyszersmind az itt szóban forgó „titkos történetnek”, ti. az ókori Egyiptom emlékeztörténetének egyik legizgalmasabb fejezetét is képezi. Schikaneder és Mozart – a *Varázsfuvola* librettistája és komponistája, akiket Assmann mint egyenértékű és együtt dolgozó alkotótársakat jellemez – egy olyan paradox situációban hozták létre nagyszabású alkotásukat a 18. század végi Bécsben, amikor a felvilágosodás nagy eszméi egyszerre voltak titkos társaságok, jelesül a szabadkőművesek szűk körben kultivált tanai (a felvilágosult abszolútizmusra jellemző módon: császárilag tiltva, türve és támogatva), illetve az ekkor zajló francia forradalom vezéreszméi. Assmann felvonásról felvonásra haladva, a felvonásközi szünetekben pedig elegáns kultúrtörténeti kitekintéseket nyújtva<sup>6</sup> – az interdiszciplináris kultúratudományok *A Kulturális Emlékezethez* címzett páholyának a beavatást levezénylő tudós nagymestereként – mutatja meg, hogy az opera nagy paradoxona – hogy ti. az Éj Királynőjét mint leánya elvesztését gyászoló „pozitív” hőst ismerjük meg, majd kénytelenek vagyunk azzal szembesülni, hogy Sarastro világának fokozatosan feltároló kontextusában „negatív” karakterre változik át –, amelyet hosszú időn át keletkezéstörténeti érvekkel próbáltak meg nem történetté tenni, valójában az opera (librettó és zene) lényegét alkotja.

Szemben minden ellenkező híreszteléssel, tanítja Assmann, nemcsak a második, hanem már az első felvonás is a beavatástörténet része, amelyben a néző (aki maga is beavatásra vár) Taminóval együtt indul el azon az úton, amely a babonás előítéletek levetkőzéséről és a valódi tudás megszerzéséről szól. Az opera koncepciója szóról szóra követi azt a szabadkőműves misztériumkoncepciót, amelyet Mozart saját páholyának (*A Jótékonysághoz*) társpáholya, a Péterfy Gergely *Kitömött barbárjában* is feltűnő Ignaz von Born nevével fémjelzett *A Valódi Egyetértéshez* nem pusztán a saját beavatási szertartásához, hanem szélesebb, majdhogynem tudományos egyiptológiai érdeklődéstől hajtva, a felvilágosult egyiptománia keretében kidolgozott. (A tudományos egyiptológia története Napóleon egyiptomi expedíciója nyomán a hieroglifák Champollion általi megfejtésével kezdődik; de ez már a 19. század.) Az opera librettója és zenéje Assmann elemzése szerint minden ízében ezt a Kis és Nagy Misztériumok megkülönböztetésén alapuló koncepciót használja fel egy olyan beavatáshoz, amely tudatosan meghaladja a szabadkőműves páholyok eszmevilágát, és a beavatást az emberiség egészére kívánja kiterjeszteni. (A jövőre nézve persze az illuminátusok

<sup>6</sup> Természetesen az opera két felvonásos, ám Assmann egy-egy felvonást kettébont, így keletkezik 4 kisebb felvonás és 3 kultúrtörténeti nagyszünet.

is így gondolkodtak, de szigorúan csak a jövőre nézve. Az opera maga a műalkotás mint ünnep örök jelenében meg is valósítja a néző tudásba való beavatását, miközben a librettó is tud a „most” és a „majd” különbségéről.) A *Varázsfuvolát* Assmann ragyogó elemzése a *religio duplex* mintázatát leképező *opera duplex*ként tárgyalja, amely legalábbis alkotói intenciói szerint azt célozza, hogy a varázsmese köntösében a felvilágosodás eszméit adja át. Assmann operaértelmezése a kortárs humántudományok felsőfokát képviseli. A „szünetekben” úgy ad teljességre törekvő betekintést a 18. század végének sajátos bécsi intellektuális miliójébe – ahol a páholyokban szorgos misztériumkutatás folyik, miközben a tagok odahaza a villáikban egyiptomi stílusú kerteket építtetnek, a szabadkőműves ihletésű operák színpadára pedig egyiptomi templomokat álmodnak –, hogy „a felvonások alatt” egy pillanatra sem téveszti szem elől, hogy az opera, műalkotás lévén, maga is „két világ polgára”: az európai kultúrtörténet, s ezen belül Egyiptom emlékeztörténete mellett az „esztétikai szféra” lakója is. Assmann elméleti hivatkozásai (Vlagyimir Propptól Aby Warburgon át Clifford Geertzig, Hans-Georg Gadamertól Hans Ulrich Gumbrechtig)<sup>7</sup> arra utalnak, hogy interpretátorként is a kultúratudományi és az esztétikai perspektíva vegyítésében érdekelt: az emlékeztörténeti háttér előtt az operának egy olyan, a beavatásra fókuszáló, „ritualista” elemzését végzi el – Schikaneder és Mozart művét egyfajta *Bildungsoper*ként („nevelődési operaként”) kezelve –, amely nem volna lehetséges sem a beavatás kortárs képzetéről, sem a zenei műalkotásról mint beavatásról való egyfelől történeti, másfelől esztétikai tudás nélkül.<sup>8</sup>

A *Religio duplex* című kötet olvasható úgy is, mint a *Varázsfuvola*-monográfia szerkesztés folytatása és kiegészítése. A német kiadás második része a szabadkőművesek misztériumkutatásainak dokumentumait közlő forrásgyűjtemény. (Ennek lefordításáról és közléséről az Atlantisz Kiadó – a szerzővel egyetértésben – érthető okokból lemondott.) A fennmaradó rész nem más, mint a *religio duplex* eszméjének immár kevésbé emlékeztet, mint inkább eszmetörténeti szempontú áttekintése. Megtudhatjuk: az óegyiptomi vallás *religio duplex*ként – egzoterikus és ezoterikus részre tagolódó kettős vallásként – való félreértése már az ókorban megkezdődött. Assmann élvezettel vezet végig minket azon a történeten (25–64.), hogyan vesztette el a perzsa, görög és római uralom idején az egyiptomi elit a politikai funkcióját, és a saját „nemzeti” hagyományukba való bezárkózás jegyében hogyan alakították ki a misztériumok azon rendszerét, amelyeket ő a fáraó bürokráciájának utódintézményeiként jellemez. A talajt vesztett egyiptomi papság „üveggyöngyjátékaiból” – a hieroglif írásjelek „kettős értelmének” feltételezésével – konstruálta meg a görög kultúra annak a „kettős vallású” – a valódi tudást a misztériumokba történő beavatás révén átadó, a köznapi embert ebből természetszerűen kizáró – Egyiptomnak a képét, amely az újplatonista

<sup>7</sup> Sajnálattal vehetjük észre, hogy nem mindenütt érnek össze a szálak: hiába 2012-es a magyar kiadás, nem tud a 37. lábjegyzetben hivatkozott Gumbrecht-könyv magyar változatáról (Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítás. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. PALKÓ Gábor, Ráció, Budapest, 2010).

<sup>8</sup> Az irodalmár olvasó talán csak azon akadhat fent, hogy Assmann nem említi az „archetipikus kritikát” (vö. Northrop Frye, *A kritika anatómiája*), amelyet pedig akár elemzése egyik előképeként is kezelhetett volna.

filozófia számára éppen a „minden egy” koncepciója miatt vált nélkülözhetlenné.<sup>9</sup> Assmann ezt követően azon a Moses Maimonidész, John Spencer, Ralph Cudworth, John Toland, William Warburton, a titkostársaság-regények stb. által fémjelzett történeten vezet minket végig, amelyben Egyiptomra mint a filozófiai tudás és a vallás összeegyeztetésének hol újplatonista, hol misztikus, hol felvilágosult értelembe vett lehetőségére tekintettek. Egy olyan, a múltba vetített utópia képe bontakozik ki „Egyiptom” néven a szemünk előtt, amely a 18. század végén, az egyszerre populáris és intellektuális pólussal is rendelkező egyiptománia bővületében valóban tálcán kínálta magát – amint ezt Assmann itt is megismétli (131–166.) – a bécsi szabadkőműves páholyok értelmiségi populációja, többek között Mozart és Schikaneder számára, hogy a misztériumként ábrázolt „természetes vallás” allegóriáját, s ezzel az egyszerre felvilágosult és a felvilágosodás tanait titokként őrző ókori Egyiptom képét (valójában: modern konstrukcióját) megalkossák.

Az elemzés ezt követően – *A globalizáció korszakában: a religio duplex mint kettős kötődés* címet viselő ötödik részben (167–228.) – válik némiképpen parttalanná és esetlegessé. Nem lehet ugyanis ennek a mégiscsak *emlékezettörténeti* keretbe beillesztett eszmetörténeti vizsgálódásnak a keretei között megtárgyalni filozófia és vallás kapcsolatának akár csak felvilágosodás-kori problematikáját sem. Assmann külön alfejezeteket szentel Moses Mendelssohn-nak vagy éppen Lessing *Ernst és Falkjának*, de például Kantnak az assmanni koncepció szempontjából is alapvető relevanciával bíró írása (*A vallás a pusztá és határain belül*) sajnos említésre sem kerül.<sup>10</sup> S nem azért, mert Egyiptom emlékezettörténetéhez nincs köze, hiszen ez az itt tárgyalt többi műre is igaz. Ez a fejezet az olvasó számára talán megnyugtató (deszakralizáló) módon arra mutat rá, hogy még Jan Assmann szakmai kompetenciájának is vannak határai, s ha a zenetudománytól a klasszika-filológián át a hebraisztikáig vagy éppen a szabadkőművesség kultúrtörténetéig oly sok társtudományban otthon érzi is magát, a filozófiatörténet (elsősorban a túlságosan szélesre nyitott perspektíva miatt) mintha itt kissé kifogja rajta. Az assmanni projekt itt eljut saját határaiig. Ha több akar lenni, mint Egyiptom emlékezettörténete, ezen a ponton általános eszmetörténetté kell emelkednie, ám abban a pillanatban, ahogy az utolsó óegyiptomi vagy akár csak látszat-óegyiptomi kapaszkodó is elvész, a szerző mintha elveszítené a biztos talajt a lába alól.<sup>11</sup> Ami azért sajnálatos, mert egyes felületes olvasók ebből akár azt a rosszmájú és elhamarkodott következtetést is levonhatnák, hogy sem a tudományos határátlépések értelmét nem sikerült Assmann-nak bizonyítania, sem azt, hogy Egyiptom emlékezetének bűvópatak-szerű jelenléte Európa (itt írt és alakított) kulturális emlékezetében több lenne afféle tudományos kuriózzumnál. Pedig, mint többi

<sup>9</sup> Ehhez lásd a szerző magyarul (még?) nem olvasható alábbi kötetét: Jan ASSMANN, *Weisheit und Mysterium. Das Bild der Griechen von Ägypten*, Beck, München, 2000.

<sup>10</sup> Ezt az olvasó is könnyen ellenőrizheti a névmutató, illetve a bibliográfia alapján, amely Immanuel Kanttól csak *Az ítélőerő kritikáját* ismeri.

<sup>11</sup> Különös tekintettel arra, hogy itt a fogalomtörténeti módszer sem segít. Assmann maga szögezi le, hogy a *religio duplex* képzetének, s nem fogalmának történetéről van itt szó: ti. maga a kifejezés egyszer (!) fordul elő a tárgyalt forrásokban. (22.) A szavak tehát nem jelentenek kapaszkodót, miközben a „kettős vallás” gondolata túlnótlul is alapvető ahhoz, hogy a története valójában feltárható vagy megírható legyen.

itt tárgyalt munkája mutatja, jóval több annál. Ebben a könyvben, és különösen az említett ötödik részben, ezt talán nem sikerült a korábbi meggyőző erővel igazolni.

Ám a szerzőt itt, mint a cím is sugallja, valójában már más érdekli: a program már említett „politikai” – precízebben: politikai teológiai – aspektusa. Természetesen nem egyik vagy másik politikai/teológiai álláspont mellett tör lándzsát – bár tiszteletre méltóan vállalt elkötelezettsége egy empatikus, befogadó, nagylelkű, igazságos, felvilágosult és (a szó 19. századi értelmében) „türelmes” glóbusz iránt aligha maradhat észrevétlen –, hanem látványosan olyan tudományos projekten dolgozik, helyenként akár a deskriptív tudomány kereteit is vállaltan feszegetve, amelynek normatív ereje is van. A zsidó-keresztény monoteizmus – és implicit módon az ennek mintájára működő „szekuláris vallások” – kritikusként vállaltan a nyugati kulturális emlékezet azon tartalmait keresi, amelyek nyitottak egy másik, az „egyedül üdvözítő” vallásokhoz és meggyőződéshez képest „türelmesebb” paradigmára. A kultúránkat determináló „mózesi megkülönböztetésben” (amely szerint a mindenkori mások istene nem valódi isten) eleve benne rejlő erőszak-komponens kimutatásával Assmann egy olyan befogadó vallási kultúra emlékezeti gyökereit kutatja (a „kutatásnak” a *searching for* és a *researching* értelmében egyaránt), amely képes nem „egyes”, hanem „többes számban” beszélni vallásról és kultúráról.<sup>12</sup> A *religio duplex* képzetének az egyiptomi kultúra napnyugati emlékezettörténetébe ágyazott vizsgálatával Assmann tehát az egyedül üdvözítő hitekhez és meggyőződéshez képest alternatívát sugalló rejtett kulturális emlékezeti tartalmakat feltárásán, s így ennek az alternatívának a tudomány eszközeivel való kimunkálásán dolgozik. A tudományos projekt „emberiségnevesítő” aspektusa látványossá teszi, hogy Assmann tudósi alkatában is milyen sokat köszönhet annak az (egyébként általa sem kritikátlanul szemlélt) szabadkőműves hagyománynak, amely – a *religio duplex* koncepciójának elsődleges forrásvidékeként – vonatkozó kutatásainak legfontosabb tárgya. A tudományos kozmopolitizmus (ne feledjük: a „kettős kötődés” értelmében) egy olyan általános kozmopolitizmus allegóriájává válik, amelyben a nagymester azon dolgozik, hogy kivétel nélkül mindannyiunkat egy közös emlékezeti kultúra beavatottjává tegyen.

(*Atlantisz, Budapest, 2012.* – *Atlantisz, Budapest, 2013.*)

<sup>12</sup> Anélkül, hogy belebocsátkoznánk a téma szerteágazó politikai teológiai kontextusaiba, utalnunk kell a 20/21. századi monoteizmus-kritikák – köztük az assmanni gondolatmenet – erős kritikájára elsősorban a katolikus teológia irányából; vö. mindenképp az alábbi – az Assmann munkáit ért bírálatokat is értő módon ismertető – tanulmánnyal: GÖRFÖL Tibor, *A monoteizmus és az erőszak. Erik Peterson, Jan Assmann, Odo Marquard és a kereszténység*, *Vigilia* 2012/6., 431–440. A kritikák egyik fontos vonulata a szentháromságtan kérdését érinti, amely akár a keresztény istenfogalom „belső pluralitásának” (s így végső soron a *religio duplex* képzetével való összeegyeztethetőségének) kimutatása felé is elvezethet. A monoteizmus körüli politikai teológiai viták dogmatörténeti és vallásfilozófiai hátteréhez magyarul lásd mindenképp GERÉBY György, *Isten és birodalom. Politikai teológia*, Akadémiai, Budapest, 2009.



## NEKROLÓG

## Tamás Attila (1930–2015)\*

Kevés irodalomtörténészről mondható el, hogy annyira egyértelműen adekvát irodalmi témákkal és kategóriákkal élt volna, mint Tamás Attila: költői világkép, művészeti létértelmezés, a nyelvi műalkotás jelentése, a líra keletkezése és funkciói, az érték, személyesség és tárgyiasság – megannyi tanulmány és monográfia szól minderről. Ugyanakkor mégis mintha folyton a közösség, a nemzet, sőt az ember nem teljessége és boldogulása izgatta volna. Szerepe lehet ebben a történelemnek is. Kamaszfővel élte át a keresztény-nemzeti értékrend katasztrófába sodródását az 1940-es évek első felében, ami után fokozott érdeklődéssel fordult más világértelmezések, elsősorban a marxizmus felé. A lelkes azonosulástól azonban nemcsak erkölcsi igényessége óvta meg, hanem intellektuális következetessége is.

Az MDP-be nem lépett be (utódpártjába sem), pedig ez előresegíthette volna pályáján. Viszont az 1945 előtti viszonyok idealizálása is bosszantotta 1989 után. Valami gyökeresen újat tudott volna elfogadni, egyenlőség és humánus szövetségét, az osztály nélküli társadalom demokratizmusát, melyben a halhatatlan remekművek (kittartó és értő élvezője volt a társművészeteknek) biztosítanak példát és eligazodást. Talán a Sztálin halálát követő enyhülés, az 1955-ben induló Új Hang (melynek szerkesztőségében dolgozott) jelentett számára a legtöbbet, s ama '56 őszi néhány nap, mellyel feltétel nélkül azonosult. (Debreceni tanszékvezetői szobájában évtizedeken át, szűk körben, minden év október 23-ra tokaji bort nyitott – e pátosztól idegenkedő személyiség – különleges megindultsággal.) Az 1960–61-es konszolidáció az ő helyzetén is javított, például a hatkötetes akadémiai irodalomtörténetben a József Attila-fejezet megírását bízták rá, az alig több mint harmincéves irodalomtörténészre, tanszéket kapott Szegeden, professzori kinevezést néhány év múlva a debreceni egyetemre. Mindeközben megőrizte gondolkodói szuverenitását, egyes írásaival a hivatalos tudománypolitika rosszallását váltva ki. 1988–89-ben az MDF alapító tagja, s gyakorlati politikai szerepet is vállalt egy időre.

Irodalomtudományi és kritikai tevékenysége egyfelől eme emberi-eszmei tájékozódásból magyarázható, másfelől ettől valamelyest független elméleti-kutatói szene-

délyéből. Nem volt a népi írók, a szocialista eszmeiség, az avantgárd, a posztmodern híve, de ellensége sem. Minden írása, minden mondata értéket keresett és talált. Nem egyes költők, írók kultuszát üzte, nem csoportideálok jegyében foglalt állást, hanem emberi és művészi eredményekre mutatott rá megvesztegethetetlen tárgyilagossággal. Szinte nyomatékot adott eme táborkon kívüliségének (inkább felettségének!), amikor Weöres Sándor után Illyés Gyuláról írt monográfiát, amikor líraelméleti doktori disszertációja után egyszer Pilinszky, máskor Németh László remekművéről szólva keresett választ nagy kérdésekre.

Éppen ez a kikezdzhetetlen (már-már makacs) moralitása okozta egyediségét, ami egyedülvalósággal is járt. Irányzatok és székértáborok nem érezték szükségét annak, hogy mellé álljanak, kitüntetését, ilyen-olyan rangját-címét sürgessék. Ismerte, értette, sőt alkalmazta a strukturalizmust, a szemiotikát, a recepció-tant, viszont mivel mind-egyiket hasznosította ugyan, de nem „megváltó” tanként kezelte, ezek hullámai sem őt emelték a magasba.

Így aztán bátran állítható: több elismerés és jó szó járt volna neki, s ezt maga is érezte. Ugyanakkor az ő esetében sem hiányzott az igazságszeretők kicsiny „szektája”, melynek tagjai kitartottak mellette. Mint utolsó, s hosszúra nyúlt, négy évtizedes munkahelyének, a debreceni egyetem Irodalomtörténeti Intézetének munkatársai, kollégái, barátai, de mások is, az ország különböző pontjairól. Ha egyszer majd összegezik, számba veszik temérdek írásának maradandó eredményét, várhatóan, igazság szolgáltatik öneki is. Most csak azt érzik kollégái, barátai, tanítványai, távoliak és közeliak, hogy hiánya pótolhatatlan. Mert elképzelhetetlen volt, hogy ne siessen a bajba jutott segítségére, hogy ne vállaljon kockázatot ilyen-olyan tekintetben őt majd „megelőző” kollégája, barátja előrejutása érdekében. Nehéz nélkülözni (minden látszólagos zárkózottsága mellett is) játékos, önkritikus, önironikus jelenlétét. Nem hétköznapi értelemben volt kedves és szeretetreméltó, viszont mindvégig megőrzött, fiatalos bátorságára és őszinteségére éppúgy számítani lehetett, mint irodalmi ítéleteire, mert mindez egyazon rend és tisztaság arányain és szilárdságán alapult.

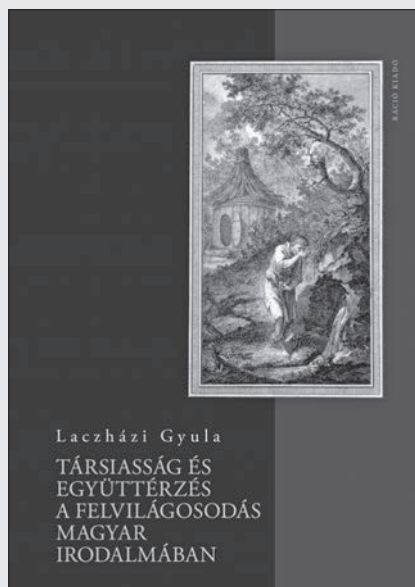
Imre László

\* Tamás Attila 1999 és 2003 között az Irodalomtörténet folyóirat szerkesztője volt. Az itt közölt nekrológgal emlékezünk rá. (A szerk.)

LACZHÁZI GYULA

## *Társiasság és együttérzés a felvilágosodás magyar irodalmában*

2014, 232 oldal, 2750 Ft



Az emberi természet alapjellemezőjét az önzésben megragadó elméletekkel szemben a 18. században olyan új koncepciók fogalmazódtak meg, amelyekben a társadalmi cselekvés racionális normái mellett az érzés vagy érzelem mint pozitív erkölcsi tényező is központi helyet kapott. Az érzésre alapozott morálfilozófiai elképzelések a kor irodalmában is megjelennek, az új eszmények kialakításában, népszerűsítésében az irodalom fontos szerepet kap. Az altruista érzésekkel azonban nemcsak az irodalmi művek tematikus elemeként kell számot vetnünk: a morál emocionalizálása s ennek irodalmi vetülete nem értelmezhető anélkül, hogy a szövegek kiváltotta érzelmi hatást, a szövegekhez való lehetséges érzelmi viszonyulást vizsgálat tárgyává tegyük.

LACZHÁZI GYULA az Eötvös Loránd Tudományegyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének adjunktusa, kutatási területe a 17–18. század magyar irodalma.

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

BEDNANICS GÁBOR – KUSPER JUDIT (SZERK.)

## *Mesterkönyvek faggatása*

Tanulmányok Gárdonyi Géza és Bródy Sándor művészetéről

2015, 564 oldal, 3500 Ft



Az irodalom olvasást és folytonos újraolvasást kínál, s különösen így van ez akkor, ha egy kiemelt esemény, évforduló tekintetünket klasszikus szerzők művei felé fordítja. 2013-ban két jeles íróra, Gárdonyi Gézára és Bródy Sándorra emlékeztünk Egerben születésük 150. évfordulója alkalmából. A 2013. szeptember 26. és 28. között az Eszterházy Károly Főiskolán megrendezett országos konferencián elhangzó előadásoknak szerkesztett szövegét adjuk közre e kötetben annak reményében, hogy a konferencián tapasztalt aktív újraolvasás élményében e gyűjtemény olvasói is részesülhetnek. Ha a tanácskozás eseményének elevenségét, intellektuális izgalmát visz-

szaidézni nem is tudjuk, reméljük, a különféle elméleti, történeti kérdészmódokat felvonultató értelmezések áttekintése során az érdeklődők számára is nyilvánvalóvá lesz, hogy az irodalom története nem emlékművek megváltoztathatatlan tisztelete, hanem aktív, alakuló közeg, ahol az olvasás öröme a kérdés folyamatosan adódó lehetősége nyújtja.

A kötet szerzői:

Balogh Gergő, Bartók Béla, Báthory Kinga, Bauernhuber Enikő, Bednanics Gábor, Bengi László, Czetter Ibolya, Cs. Jónás Erzsébet, Dancsecs Ildikó, Eisemann György, Eőry Vilma, Gilicze Gábor, Gyáni Gábor, Hanisné Petró Valéria, Heizinger Anita, Hovanecz Fruzsina, Kerekes Nikolett, Kispál Dániel, Kollár Zsuzsanna, Kovács Árpád, Kovács Gábor, Kúspér Judit, Nagy Beáta, Nagy Csilla, Németh Zoltán, Ondrejčáková Eszter, Pataki Viktor, Pintér Márta Zsuzsanna, S. Varga Pál, Sájter Laura, Steinmacher Kornélia, Surányi Beáta, Szikszainé Nagy Irma, Tokos Bianka

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

# Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat

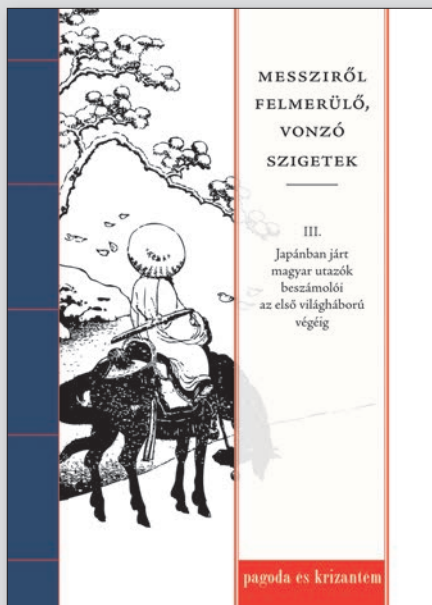
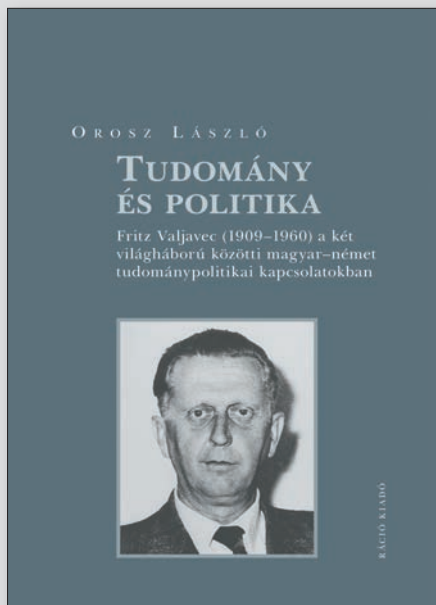
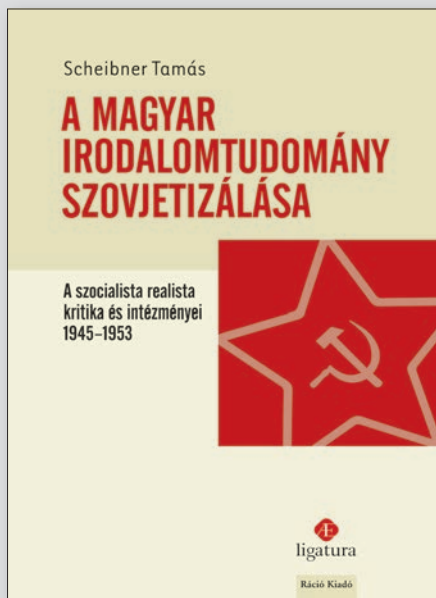


2015  
2

Kontra Ferenc prózája | Czigány György, Győri László,  
Imre Flóra versei | Áfra János, Biró Annamária, Kelemen Pál,  
Palkó Gábor tanulmányai | Csordás Dániel képregénye |  
Kritikák Róka Enikő, Martos Gábor, Katona Anikó és Szarka  
Anita, Szilágyi Sándor, Bodó Mihály, Typex könyveiről



# 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

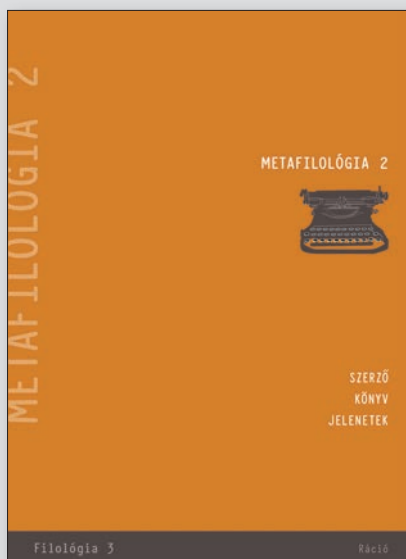


KELEMEN PÁL, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ,  
TAMÁS ÁBEL ÉS VADERNA GÁBOR (SZERK.)

## Metafilológia 2.

Szerző – Könyv – Jelenetek

2014, 856 oldal, 4100 Ft



„A filológia nem válasz, hanem kérdés. A filológia nem megoldás, hanem maga a probléma.” E két mondattal jelezte szöveggyűjteményünk első kötete, hogy szöveg, variáns és kommentár fogalmi háromszögében úgy mutatja be a filológiát, hogy közben végig világossá teszi: amikor a filológia tárgyainak rögzíthetlenségéről beszél, egyszersmind magát a filológia definícióját is kockára teszi. Gyűjteményünk második kötete új fogalmi hármasságával folytatja a bemutatást: szerző, könyv és jelenetek. *Szerző*, mert a „ki írta?” – vagyis: „hova soroljam a katalógusban?” – kérdése (az alexandriai könyvtár elemei kérdése) nélkül soha nem született volna meg a filo-

lógia. Könyv, mert a könyvek előállításának, forgalmazásának és használati módjainak médiatudományos és társadalomtörténeti megközelítése nélkül soha nem vehetnénk egyszerre szemügyre az újkori filológiák keletkezését, a filológia tárgyait és az e tárgyakon vagy tárgyakkal végrehajtható tudományos (filológiai) és nem tudományos (mindennapi) gyakorlatokat. *Jelenetek*, mert az irodalomtudomány a 21. század második évtizedében legalább annyira a *showing*, mint a *telling* világában él. Jeleneteket visz színre és jelenetek színrevitelét elemzi: az írás, az olvasás és a filológia jeleneteit, amelyekben egy-egy pillanatra láthatóvá válnak azok a technikák, gyakorlatok és műveletek, amelyek meghatározzák a filológia hétköznapijait.

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