

2

2015

irodalomtörténet

it

Fórizs Gergely:
Kontextusok
az Uránia
programszövegeinek
képzési modelljéhez

Kovács Árpád:
Nevetés műfajok
és fantasztikum
Dosztojevszkij
prózájában

Demeter Tamás:
Az elidegenedés
regényelmélete

Irodalomtörténet

96. ÉVFOLYAM (XCVI.) • 2015 • 2. SZÁM

Főszerkesztő Kulcsár Szabó Ernő Felelős szerkesztő Eisemann György
Szerkesztőbizottság Gintli Tibor Szerkesztők Scheibner Tamás
Margócsy István Vaderna Gábor
Szilágyi Márton
Kritika Vincze Ferenc



www.irodalomtortenet.hu



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

SZERKESZTŐSÉG

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

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

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



KIADÓHIVATAL

Ráció Kiadó
1072 Budapest, Akácfa utca 20.
telefon: (1) 321-8023, fax: (1) 402-1293
e-mail: racio@racio.hu, web: www.racio.hu
Felelős kiadó a Ráció Kft. ügyvezetője
Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió
Nyomdai munkák: *mondAt Kft.* (www.mondat.hu)
ISSN 0324 4970

Ára számonként: 600 Ft • Előfizetés egy évre (4 szám): 2000 Ft •
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága, 1008 Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél, illetve a kiadóhivatalban.
Megvásárolható a jobb könyvesboltokban,
illetve a Ráció Kiadó szerkesztőségében.

TANULMÁNYOK**FÓRIZS GERGELY**

Kontextusok az Uránia programszövegeinek képzési modelljéhez 119

VADERNA GÁBOR

Gyulai Pál, Arany János és a nők
A női írás a 19. század második felében Magyarországon 146

KOVÁCS ÁRPÁD

Nevetésműfajok és fantasztikum Dosztojevszkij prózájában
Egy nevetséges ember álma. Fantasztikus elbeszélés 176

DEMETER TAMÁS

Az elidegenedés regényelmélete
A fiatal Lukács György és a polgári társadalom irodalma 197

KRITIKA**RITOÓK ZSIGMOND**

Horatius arcai, szerk. Hajdu Péter 219

LABÁDI GERGELY

Czifra Mariann: *Kazinczy Ferenc és az ortológusok*
Árnyak és alakok az 1810-es évek nyelvújítási mozgalmában 223

TÖRÖK LAJOS

A sors kísértései. Tanulmányok Kemény Zsigmond munkásságáról
születésének 200. évfordulójára, szerk. Szegedy-Maszák Mihály,
munkatársak Dobás Kata – Pintér Borbála 227

IMRE LÁSZLÓ

Hansági Ágnes: *Tárca – regény – nyilvánosság.*
Jókai Mór és a tárcaregény kezdetei 239

BALOGH GERGŐ

Szenvedély, szerelem, narrációk.

Filozófiai és pszichológiai tanulmányok, szerk. Boros Gábor – Pólya Tibor 244

IN MEMORIAM

Csűrös Miklós halálára (Eisemann György)

251

SZÁMUNK SZERZŐI

Fórizs Gergely, tudományos munkatárs (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)

Vaderna Gábor, egyetemi adjunktus (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Kovács Árpád, egyetemi tanár (Pannon Egyetem)

Demeter Tamás, tudományos főmunkatárs (MTA BTK Filozófiai Intézet)

Ritoók Zsigmond, professor emeritus (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Labádi Gergely, egyetemi docens (Szegeti Tudományegyetem)

Török Lajos, egyetemi adjunktus (Károli Gáspár Református Egyetem)

Imre László, professor emeritus (Debreceni Egyetem)

Balogh Gergő, egyetemi hallgató (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Eisemann György, egyetemi tanár (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

TANULMÁNYOK

FÓRIZS GERGELY

Kontextusok az Uránia programszövegeinek képzési modelljéhez*

Kármán József és Pajor Gáspár Urániájáról írt könyvében Szilágyi Márton *A' nemzet' tsinosodása* című írás kapcsán fontos, a folyóirat többi programszövegének logikai-retorikai stratégiájára is érvényes, s egyben vizsgálatuk módszertanára nézve megkerülhetetlen megfigyeléseket tesz. Meglátása szerint a szöveg „tartózkodik saját referenciáinak föltárásától”, gyakorta nem jelöli az intertextualitás meglétét, „elrejt a forrásait”.¹ Szilágyi az esszé hivatkozásait három csoportra osztja: egy részük jelöletlenül utal a korban általánosan ismert antik műveltséganyagra, más részük olyan jelölt szövegátvétel, mely az adott időszakban bár nem „ilyen értelemben közismert”, de szélesebb körben olvasott munkákból (mint Barthélemy regénye vagy Sonnenfels egyetemi tankönyve) származik, harmadik részük pedig azonosíthatatlan forrásra utal, s a szövegnek nem is célja, hogy az olvasó valamely szerzőhöz kösse a gondolatot, csupán annak „szóbeszéd szintű létezését” kívánja felmutatni mintegy az általánosabb érvényességet igazolandó.² Mindennek következménye – mint Szilágyi további okfejtéséből kiderül – egy általánosságok szintjén megfogalmazott kultúrkritika, illetőleg művelődési program, melynek egyes elemeit a korabeli hazai olvasók ráérthették konkrét személyekre, illetve viszonyokra, de ezen olvasatok pontos rekonstruálása a mából visszatekintve aligha lehetséges.³ Ehhez hozzá lehet tenni, hogy a szövegek beazonosítható locusokra tett utalásai – mint *A' nemzet' tsinosodása* Barthélemy-, Seneca- vagy Horatius-idézetei – többnyire a 18. század végén *locus communis*nak számító megállapításokat tartalmaznak. Mindebből következik, hogy a forráskutatás filológiai módszere meglehetősen korlátozott eredményekre vezet e szövegek esetében, hiszen a forrás vagy nem azonosítható, vagy azonosítható, de jellemzően csak mint egy közhely eredete, s így e művelet nem tűnik alkalmasnak arra, hogy segítségével határozott eszmetörténeti körvonalat adjunk a feltárandó mondanivalónak. E mondanivalót ráadásul gyakran a korban közhelytárnak számító antik mitológiából

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

¹ SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1998, 412.

² Uo., 413–414.

³ Uo., 412., 415.

vett képek (például a gráciák vagy Prométheusz alakjának felidézése) közvetítik, s e programszövegekről általában is kijelenthető, amit Szilágyi Márton *A' nemzet' tsinosodása* egyik passzusáról ír, hogy kevésbé az „egzakt és definitív gondolatok”, mint inkább az „erős és hatásos metaforizáltság” jellemzi őket, s ez a sajátos fogalmi körülhatárolatlanság igen szélesre tárta a kaput az „erőteljes átértelmezések számára”.⁴

E körülményekkel számot vetve az alábbiakban az Uránia programszövegeiben kifejtett képzésprogram *típológiai* bemérését kíséreltem meg néhány jellemző szöveghely intertextuális kapcsolatainak vizsgálatán keresztül, mindeközben azonban nem mondok le a forráskutatás bizonyos, még ki nem aknázott lehetőségeiről sem. Másrészt a programszövegek belső kontextusára is tekintettel leszek, s az egyes – gyakran metaforikusan, toposz- vagy közhelyszerűen megfogalmazott – programelemek egymást értelmező, specifikáló jelentésrétegeit próbálom megragadni.

Az érintett szövegegységek körének kijelölésében Debreczeni Attilát követem, aki az első kötetet nyitó szövegek (a Belezsnaynéhoz szóló ajánlás, a *Bé-vezetés*, *A' Vallás' Szeretetre-méltó-vólta*) és a harmadikat záró *A' nemzet' tsinosodása* mellett ide vonta a Magyar Hírmondóban 1794–95-ben napvilágot látott, az Uránia tárgyában annak szerkesztői által jegyzett jelentéseket is.⁵ E szövegcsoportot olyan egységként kezelem, melynek tagjai kölcsönösen egymásra vonatkoznak, és ily módon együttesen formálják meg a nemzet képzésének avagy csinosodásának általános programját, s jelölik ki ezen belül az Uránia szerepét.

A címadás kontextusai

A folyóirat címválasztását a szerkesztők egyik programszövegben sem indokolják közvetlenül, viszont a *Bé-vezetés* utolsó két bekezdésében a folyóiratot megjelenítő allegória mégiscsak olvasható effajta önértelmezésként. A névtelenségbe burkolózó mecénásnak szóló itt olvasható köszönetnyilvánítás a periodikát „tsetsemő *Urániánknak*” nevezi, majd az ily módon antropomorfizált alak a záró bekezdésben a következőképpen szólítódik meg: „Gyenge Leányka! indulj-el immár-ki mértt Útadon, emlékezzél-meg *Mennyei Származásodról* – *Taníts!* és *igyekezz tetszeni!* Légy tiszta, és kellemetes! Légy hasznos Társalkodónéja Hazánk' szerelmes Leányinak, a' kik közzé most ki-botsátunk.”⁶ Ebből annyi kiderül, hogy a címadás nem esetleges, hanem egy mitológiai alakra tett utalás révén a folyóirat módszertanát, illetve célkitűzését hivatott kifejezni. De vajon mely mitológiai elbeszélésből származik az itt ábrázolt attribútumokkal rendelkező Uránia? A témát közelebbről először vizsgáló Balogh Piroska erre vonatkozóan érdekes hipotézist fogalmazott meg. Szerinte kizárható, hogy az *Urania* itt szokott jelentésében állna, tehát valamely antik istennő mennyei származására utaló jelző lenne, s ehelyett egy korabeli csillagászati vita kontextusában értelmezte a nevet. Az ekkortájt felfedezett Uranos bolygó elnevezése

⁴ Uo., 424.

⁵ DEBRECZENI Attila, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek. Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában*, Universitas, Budapest, 2009, 431.

⁶ *Első folyóiratunk: Uránia*, s. a. r. SZILÁGYI Márton, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1999, 17.

körüli, magyar vonatkozásokkal is bíró disputáról van szó, hogy ti. hím- vagy nőnemű alakban (*Uranos/Urania*) szerepeljen-e a csillagászati atlaszokban az égitest. Szerdahely György Alajos a vitába egy latin nyelvű költeménnyel kapcsolódott be, melyben többek között azzal érvel az *Urania* változat mellett, hogy ezáltal „a költőknek, festőknek, művészeknek támadna végre égi vezérük [...], akikhez inkább illene a női, semmint a férfiúi vezérlő princípium”.⁷ Balogh Piroska következtetése szerint „a vita kontextusában [...] megformálódó *Urania*-kép feltűnő egyezéseket mutat a folyóirat bevezetésében körvonalazott allegorizáló *Urania*-alakokkal. A klasszika-filológiai vonatkozással szemben eme hagyomány horizontján a folyóirat címadása látványos állásfoglalás a nőiség értékei, valamint feminitás és művészet organikus egybetartozása mellett”.⁸

Bármennyire megvilágító erejű is ez a kontextualizálás az Uránia programjának nőolvasókat megcímző mivoltára, s az asszonyokat a nemzeti csinosodás letéteményeiként láttató elemeire nézve, nem illeszkedik teljesen a *Bé-vezetés*ben Urániáról adott jellemzéshez, hiszen ő itt nem a művészek vezéréként lép fel, hanem általánosabban a női olvasóközönséghez szól, s kevésbé vezéri, mint inkább egyenrangú „Társalkodónéi” minőségben. Szerdahely Uránia műzsáról szóló elbeszéléséből ráadásul hiányzik a leszállás mozzanata, amely elengedhetetlen előfeltétele annak, hogy a „mennyei származású” leányka az emberek közé lépjen, s ne csupán távoli vezérlő csillagzatként ragyogjon. A jelek szerint nála inkább Urániának mint a tudományok egyik szimbólumának ama antikvitásban megjelenő szerepe kap aktuális töltetet, hogy ez a múzsa a tudósokat az égbe emeli, illetve az elmét az égi dolgok szemlélésére készíti.⁹

Feltűnő ugyanakkor, hogy a leányka-alak főbb jellemzői, vagyis a mennyei származás, majd emberi alakba transzformálódás, illetve tanítás és tetszés egyidejűsége harmonizálnak a programszövegekben a tudománykövetítés vagy képzés eszményének megjelenítésére alkalmazott több más metaforával. Az alábbiakban ezeket, a folyóirat címadásának belső kontextusát megteremtő metaforikus fejtegetéseket fogom sorra venni.

Elsőként a legismertebbet, a Prométheusz-mondáéhoz visszanyúlót idézem *A' nemzet' tsinosodása* végéről: „Az igaz Litterátor hozza le, mint egy második Prometheus, az Égből a' Böltesség' szép Világát; a' terjeszt a' Nemzetekre *Ditsőséget*, és *Virágozást*, és *Közboldogságot*, a' teszi a Jobbágyot, *Meggyőződésből* való kész Engedelmmű Jobbágygyá, az Úralkodót a' *Szívek'* Uralkodójává, az Embert, Emberré. A' vezetí végre, a' Népet, a' józan *Értelem'* Kötelein a' *maga Kötelességeire*, és a' *Szív'* édes Lántzainn a' maga

⁷ BALOGH Piroska, *Ars scientiae. Közéletések Schedius Lajos János tudományos pályájának dokumentumaihoz*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2007, 175.

⁸ Uo., 176.

⁹ Lásd a 18. században közkézen forgó német mitológiai lexikon Uránia-szócikkét: Benjamin HEDERICHS *ehemal. Rect. zu Großenhahn gründliches mythologisches Lexicon, worinnen so wohl die fabelhafte, als wahrscheinliche und eigentliche Geschichte der alten römischen, griechischen und ägyptischen Götter und Göttinnen und was dahin gehöret, nebst ihren eigentlichen Bildungen bey den Alten, physikalischen und moralischen Deutungen zusammen getragen, und mit einem Anbange dazu dienlicher genealogischer Tabellen versehen worden. Zu besserm Verständnisse der schönen Künste und Wissenschaften nicht nur für Studierende, sondern auch viele Künstler und Liebhaber der alten Kunstwerke, sorgfältig durchgesehen, ansehnlich vermehret und verbessert von Johann Joachim SCHWABEN, Gleditsch, Leipzig, 1770, 2478.*

*Boldogságára.*¹⁰ E passzusnak a folyóirat címadó allegóriájával való mély összetartozását – melyet a belső kontextus önmagában nem tesz minden elemében explicitté – akkor érthetjük meg, ha figyelmünket kiterjesztjük néhány releváns külső kontextusra is. Az egyik ilyen a német populárfilozófia, melynek képzéskoncepciója és *A' nemzet' tsinosodása* ezirányú gondolatai között Szilágyi Márton korábban eszmei összefüggést sejtetett.¹¹ Most a populárfilozófiai képzésmo- dell metaforikus megjelenítéseire fogok kitérni, elsőként arra, melyet a német populárfilozófusok reprezentatív periodikuma, a *Der Philosoph für die Welt* közölt 1777-ben Johann August Eberhard tollából.¹² Amint Eberhardnak az allegorikus elbeszéléshez illesztett jegyzete („Eine Allegorie nach dem Plato”) nyomán kikövetkeztethető, a szöveg Platón *Prótagorasz* című dialógusát, pontosabban az abba foglalt Prométheusz-mítoszt vette alapul, illetve gondolta tovább. Az eredeti platóni történet szerint Prométheusz szaktudással ruházta fel az anélkül még az állatoknál is védtelenebb embert, ezzel biztosítva létfenntartását. Hosszabb távon azonban ez nem bizonyult elegendőnek, mert közösségalkotó képesség híján az emberek jogtalankodni kezdtek egymással, emiatt szétszóródtak és újból pusztulás lett a sorsuk. Ezért Zeus elküldte Hermészt, hogy honosítsa meg közöttük a tisztességet és a jogot.¹³ Eberhard elbeszélése ezen a ponton kezdődik. Azzal veszi fel a történet fonalát, hogy az említett erények dolguk végezetlenül térnek vissza az égbe, miután kiderült: egymagukban nem képesek boldoggá tenni a halandókat. Ezután Jupiter lányával, Minervával küld az embereknek értelmet és bölcsességet, mert „Prométheusz sietségében csak annyit tudott ellopni belőlük, mely csupán arra volt elég, hogy fortélyossá váljanak”.¹⁴ Minerva azonban nem egyedül indult el:

Tudatában volt önnön komoly fenségének és ismerte a halandók gyengeségét, ezért hűgait, a múzsákat küldte előre, hogy előkészítse maga számára az utat ezeknek az ártatlanoknak a bájos és céltalan játéka révén. Ez az eszköz bevált neki. Bár némelyik múzsa túlságosan készségesnek bizonyult, és a hatalmasok kedvesévé lett. De a többiek, akik megtartották mennyei ártatlanságukat, mégiscsak játszva a bölcsesség néhány szikráját lehelték az emberek mellébe. Fokozatosan újraéledt bennük az a mennyei rész, melynek révén rokonságban állnak az égiekkel, és hálás kezekkel kezdték el fogadni Minerva adományait.¹⁵

A Prométheusz-mondának ez az újító megformálása jól illeszkedik az Urániában megjelenő változathoz: a prométheuszi teremtést kiegészítő múzsák funkciója ugyanaz,

¹⁰ *Első folyóirataink: Uránia*, 316.

¹¹ SZILÁGYI, I. m., 411–412.

¹² JOHANN AUGUST EBERHARD, *Die Wissenschaften. Eine Allegorie nach dem Plato*, *Der Philosoph für die Welt* 1777, 165–171. Megemlítendő, hogy a szóban forgó *Die Wissenschaften* című írás számottevő magyar recepcióval rendelkezik: ennek parafrázisa Berzsenyi Dániel verse, *A' Tudományok*, valamint teljes prózai fordítása is napvilágot látott: *A' Tudományok' eredetéről*, ford. CSONTOS István, *Felső Magyar Országai Minerva* 1826/IV., 925–928.

¹³ PLATÓN, *Prótagorasz*, 320c–322d

¹⁴ EBERHARD, I. m., 169.

¹⁵ *Uo.*, 170.

mint a „második Prometheusé”: egyszerre mennyei és földi, egyszerre komoly és játékos módon szólítani meg a halandók értelmét és szívét, s ezáltal hasznos közösségi lényekké tenni őket. Az Eberhard-féle mítoszvariáns azért megvilágító erejű az Uránia Prométheusz-képére vonatkozóan, mert tipológiailag jól elválaszthatóvá teszi a hérósz történetének egyéb forgalomban levő módozataitól.

Az antik mítoszban (s ennek példája volt Platón említett elbeszélése) Prométheusz mindig *egyszeri* cselekedetet hajt végre, akár az emberek teremtését, akár a tűz istenektől való ellopását, akár az emberek bizonyos mesterségekre való kitanítását tulajdonítják neki. Tevékenysége ugyanakkor annyiban mindig sikertelen, hogy a legfőbb erkölcsi-civilizációs javakat nem képes megadni az emberiségnek.¹⁶ A Prométheusz-mítosz azon variánsa, mely szerint egy második Prométheusz („Prometheus secundus”) kultúrhéroszként mint az emberek pallérozódásának elősegítője lép fel, reneszánsz fejlemény, ezt a témát Boccaccio *De genealogia Deorum* című műve vezette be a humanista irodalomba.¹⁷ Az itt ismertetett Prométheusz-monda kétfajta teremtést különböztet meg: az első révén létrejött az ember a maga fizikai-természeti valójában, de még vad és tudatlan volt; végső rendeltetésének azonban csak a második teremtés által felelhet meg. A második Prométheusz hozza el neki a tudást, a társadalmi létet, az erkölcsöt, melyek új értelmet adnak létének.¹⁸ Eberhardnál és az Urániában ez a mítoszváltozat azzal egészül ki, hogy ezen elbeszélésekben a közvetítendő „bölcesség” tartalmilag kétpólusúvá válik, s nemcsak az ész használatát és a társadalmi kötelességek betartását foglalja magába, hanem a szívre hatást is, miáltal a boldogság eszközzé is lesz. Tehát amikor az Uránia az ilyen kiterjesztett értelemben vett bölcsesség közvetítőjére alkalmazza a „második Prometheus” elnevezést, újító módon jár el.

Ez a populárfilozófiai jellegű szemlélet jól elkülönül nemcsak a reneszánsz, hanem a Sturm und Drang Prométheusz-értelmezésétől is, melyben az antik titán másmilyen értelemben válik „másodikká”. Akár Goethe híres *Prometheus*-versét, akár Shakespeare-ről tartott beszédét¹⁹ tekintjük meg ugyanis, mindkét helyen az eredeti (zeuszi, illetve prométheuszi) teremtés megismétléséről van szó, új kezdetről, nem pedig a már meglévő folytatásáról, kiegészítéséről, kijavításáról. Goethe eme fiatalkori írásainak mondandója szerint az ember avagy a művész önmaga képére formálja alkotását, dacolva, illetve versenyre kelve az első teremtéssel, miáltal maga is a titáni, isteni szférába emelkedik. Az a mód, ahogyan Goethénél Prométheusz a teremtő zseni jelképévé válik, közismerten Herderre vezethető vissza, viszont a legújabb kutatás fényében – a germanisztikában meggyökeresedett nézettel szemben – nem köthető

¹⁶ „Az államélet és a törvényes rend kezdetei, valamint az ember erkölcsi tulajdonságai [...] nem Prométheusz adományaihoz, hanem Zeusz tevékenységéhez fűződnek.” *Prométheusz = Mitológiai enciklopédia*, főszerk. Sz. A. TOKAREV, magyar kiadás szerk. HOPPÁL Mihály, Gondolat, Budapest, 1988, 751. A Prométheusz-monda különböző változatainak ismertetését lásd *Uo.*, 750–752.

¹⁷ GIOVANNI BOCCACCIO, *De genealogia deorum gentilium* [1360], IV., 4.

¹⁸ VÖ. ERNST CASSIRER, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1963, 100–101.

¹⁹ „Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug vor Zug seine Menschen nach [...] dann belebte er sie alle mit dem Hauch seines Geistes, er redet aus allen”. JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, *Zum Shakespeares-Tag* [1771] = *Uö.*, *Schriften zur Kunst und Literatur. Maximen und Reflexionen*, szerk. ERICH TRUNZ – HERBERT VON EINEM – HANS JOACHIM SCHRIMPF, Deutscher Taschenbuch, München, 1982, 227.

Shaftesbury sokat idézett mondatához („Such a poet is indeed a second Maker; a just Prometheus under Jove”),²⁰ mely határozottan Jupiter alatt jelöli ki a „második teremő” költő helyét.²¹ Az Uránia programszövegeiben pedig semmi nem utal arra, hogy itt ettől az alapképlettől elmozdulás történne. Ellenkezőleg: a költő/literátor által megvalósítandó képzés organikus mivoltáról *A' nemzet' tsinosodásában* álló egyik megjegyzés ismét csak Shaftesbury-re emlékeztet:

A' Természet mindég egy tökéletes Egészség formál; nem tagonként készíti az Embert, nem szálanként a' Virágot, mindég egész Embert, egész Virágot készít: kövessük ezt a' nagy Mestert.²²

Like that sovereign artist or universal plastic nature, he forms a whole, coherent and proportioned in itself.²³

A két részlet közti tipológiai egyezésen belül eltérés, hogy a Shaftesbury-passzus specifikusabb, mivel utalást tartalmaz Ralph Cudworth neoplatonista rendszerének „plastic nature” kategóriájára, vagyis konkrétan a természetben meglévő, isteni eredetű belső formáló erő utánzását várja el a költőtől. A folytatás pedig megerősíti, hogy a költő a belső forma ezen kifejtése során a teremőhöz képest mint teremtmény alárendelt helyzetben van, ugyanis úgy utánozhatja őt, ha megismeri „teremtménytársai belső formáját és struktúráját”, illetve saját magát.²⁴ Az Uránia Prométheusz-szimbolikájának ez a lehetséges kontextusa egy olyan koncepció felé mutat, melyben a költészet utánzó és teremő jellege nem áll szemben egymással,²⁵ hanem a teremő egésze magában foglalja az utánzás, ismétlődés mozzanatát is, ami a teremtmények révén valósul meg.

Amit *A' nemzet' tsinosodása* a költőknek szükséges istennel való elteltségről (*enthusiaszmosz*) szól, az nem ellentétes a *natura naturans* tanának e megformálásával, hiszen eszerint ez a fajta lelkesültség az isteni szférából történt „leszállás” eredménye, vagyis nem eredendő, hanem eredeztetett képesség:

A' felséges és érdemes Költők, nem Akadályok, sőt Szövétnelkei a' Tudományoknak. Ezeknek hatalmas Szava a' pusztá Vadonyokat megnépesíti, Lelket önt az

²⁰ SHAFTESBURY, *Soliloquy, or Advice to an Author* = Uő., *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, szerk. Lawrence E. Klein, Cambridge UP, Cambridge, 1999, 93.

²¹ Mark-Georg Dehmann legutóbb alapos filológiai vizsgálattal cáfolta azt a germanisztikában bevett tételt, hogy Herder a Prométheusz-hasonlatot Shaftesburyt követve alkalmazta volna, valójában több forrást használt eklektikusan. Mark-Georg DEHRMANN, *Das „Orakel der Deisten”. Shaftesbury und die deutsche Aufklärung*, Wallstein, Göttingen, 2008, 341–387.

²² Első folyóirataink: *Uránia*, 309.

²³ SHAFTESBURY, *I. m.*, 93.

²⁴ „The moral artist who can thus imitate the Creator and is thus knowing in the inward form and structure of his fellow creature, will hardly, I presume, be found unknowing in himself or at a loss in those numbers which make the harmony of a mind.” Uő., 93.

²⁵ Korábban Szauder József vélte úgy, hogy Kármán koncepciója „a költészet nem utánzó, hanem eredeti és teremő jellegét” állítja, de megőrizve egyben „a felvilágosodás használni akaró, utilitarista és tanító-nevelő célzatát”. SZAUDER József, *A magyar romantika kezdeteiről* = Uő., *A romantika útján. Tanulmányok*, Szépirodalmi, Budapest, 1961, 19.

Érzéketlenekben;[!] a' Költemény', szép Színei által elragad Tündérvilágokban a' hol a' Földet elfelejtjük és az Istenek' Társaiá' leszünk. Ezek szaggatták Verseiket a' Musák' Kerttyeiben, azt mondja az isteni Plátó, ezeknek folynak a' tsendes Tsergetegek Táj, és Méz Habokkal; Apolló leszáll az Egekből, és Lanttyát nékik költsönözi, az ő Fúvallása felgyúllasztta őket, szent Dühödéssel betölti, és Szájokba adja Beszédét az Isteneknek.²⁶

A szöveg itt részben Platón *Ión* című dialógusát parafrázálja,²⁷ azonban az eredeti locus szabad felhasználásáról van szó, hiszen Platónnál a szakértelem (*tekhné*) és a művészi alkotás éles szétválasztása alapján történik a költészet specifikumainak kijelölése,²⁸ míg itt a mindenoldalú képzés jegyében a tovább nem specifikált „tudományok” elősegítője a költő, akárcsak a szöveg végén említendő „igaz Litterátor”.

*

A képzésről az Uránia-allegória egyes mozzanatainak ismétlésével szóló metaforikus szövegrészek közül a következő, mely a gráciák mítoszára utal, szintén *A' nemzet' tsinosodásában* olvasható:

A' nyájas *Popularitas*, a' melly olly Tsudákat szül, és egy vad Nemzetből egy tsinos és kiformált Népet készít, tsak akkor párosodik össze a' Tudományokkal, ha ezek a' Gráziáktól Rózsaköteleiket költsönözik. – Azok a' felleges Idők, mellybe' olly szomorú volt hazai Tudományaink' Állapotja, már széllyelkedenek verődni, ámbár *Wieland*, a' ki a' Gráziákat hozzánk lehozni tudta volna, még köztünk nem született.²⁹

Itt explicit utalás történik Christoph Martin Wieland saját írói önértelmezése szempontjából is fontos gráciafilozófiájára,³⁰ mely több művében lényegi szerephez

²⁶ *Első folyóirataink: Uránia*, 309.

²⁷ „A költők – köztudomás szerint – azt mondják, hogy ők a műsák valamilyen kertjeiből és erdő völgyeiből, mézcsordító forrásoknál szedegetik éneküket, s úgy hozzák el nekünk, mint a méhek, maguk is úgy repülve. És igazat mondanak. Mert lenge lény a költő és szárnyas és szent, s mindaddig nem képes alkotni, míg az isten el nem töltötte, józansága el nem hagyta, és többé benne nincsen értelem. [...] nem szakértelem alapján alkotnak és mondanak tárgyukról olyan sok szépet [...], hanem isteni osztályrészüket alapján”. PLATÓN, *Ión*, 534 a–c., ford. RITÓÓK Zsigmond.

²⁸ Vö. RITÓÓK Zsigmond, *Utószó* = PLATÓN, *Ión*. Menexenosz, ford. KÖVENDI Dénes – RITÓÓK Zsigmond, jegyz. STEIGER Kornél – RITÓÓK Zsigmond, Atlantisz, Budapest, 2000, 36–37.

²⁹ *Első folyóirataink: Uránia*, 308.

³⁰ Vö. *Die Grazie tanzt. Einleitende Überlegungen* = *Die Grazie tanzt. Schreibweisen Christoph Martin Wielands*, szerk. Miriam SEIDLER, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2013, 9–33., különösen 20–28. A *Die Grazien* című költeményen kívül ennek másik fő dokumentuma Wieland *Musarion oder die Philosophie der Grazien* (1768) című verses elbeszélése. (E műből fennmaradtak Kármán József jegyzetei. *Bemerkungen aus Lektüren und dem gesellschaftlichen Leben gesammelt und aufbewahrt von K. 1787*. = MTAK Kt., M. Irod. Lev. 4-r, 13., vö. GÁLOS Rezső, Kármán József, Művelt Nép, Budapest, 1954, 19.) A közvetlenül a lélekből fakadó kellemet (*Anmuth/Grazie*) a pusztá szépség fölé rendeli: *Timoklea. Ein Gespräch über scheinbare und wahre Schönheit* (1754). Wieland Shaftesbury hatását mutató grácia-felfogásáról lásd: BODROGI Ferenc Máté, *Kazinczy arca és a csiszoltság nyelve. Egy önreprezentáció diszkurzív háttere*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012, 151–156.

jut, s melyet *Die Grazien*³¹ című, versbetétekkel tarkított elbeszélése helyez olyan kultúrevolúciós távlatba, amelyet *A' nemzet' tsinosodása* fenti passzusa körvonalaz. A korban Csokonai és Kazinczy által is magyarra fordított *Die Grazien* cselekményének keretét ugyanaz a populárfilozófiai séma teremti meg, amely az Eberhard-allegóriában is megjelent: a kezdetben állati sorban élt emberiségnek „emberré kerpzését a természet csak *elkezdté*”, azt utóbb a múzsákkal egyesült gráciák teljesítik ki, amikor megtanítják az embereknek az életet megkönnyítő, megszépítő, megnemesítő művészeteket, és „elméjüket érzésükkel együtt finomítják”.³² A gráciák maguk nem azonosak a szépséggel, de jelenlétük szükséges ahhoz, hogy a szépség befogadhatóvá, élettélivé váljék. Ellenállhatatlan hatásuk jelképe a rózsakötél, melyet koszorújukból fonnak, s mellyel az elbeszélés szerint még magát Ámort is képesek megkötözni. Jelen aspektusból fontos funkciójuk, hogy a múzsákat is ők kísérik az emberek közé, és „még a filozófia múzsája is tőlük tanulta el a titkot, hogyan kell egyszerre tanítani és tetszeni”:

A gráciák mindenekelőtt a szókratészi iskola védelmező istennői voltak. Már kora ifjúságának virágában elbűvölték Szókratészt, aki megkísérelte márványba faragni őket. Hogy ez sikerült neki, azt sejteni lehet, mert az athéniai egyedül ezt a műalkotását találták méltónak arra, hogy várak előcsarnokában elhelyezék a mesterrecek között.³³

Ha figyelembe vesszük ezt a mítoszvariánst, mely a szókratészi típusú filozofálás mindenkire ható vonzerejét (popularitását) jeleníti meg a gráciák alakjával,³⁴ akkor érthetővé lesz, hogy Wieland miként kerülhetett az Uránia mítoszújító szövegében a szókratészi szerepkörbe. Ez szempontunkból azért érdekes, mert az Uránia *Bé-vezetésében* kimondottan Szókratész az egyik metaforikus jelképe az ugyanitt később az Uránia-allegóriával is kifejezett exoterikus képzéseszménynek: „A' sivatag Tudósságot, haszna-vehető Tudománnyá tenni, a' képzellet és Ször-szál-hasogató Eszeskedéseket, az Élet', Jó-erkölts', és a' Köz-társaság' Tzéllyaihoz alkalmaztatni, a' Böltességet, mint Szokrates az Égből le-hozni – ez-is egy Haszna az illy Írásoknak.”³⁵ Úgy tűnik tehát, hogy a „Gráziákat hozzánk lehozó” Wieland említésekor

³¹ A művet elemzi: Julia STEINER, *Das Prosimetrium in Wielands Grazien als verlebendige Schreibweise = Die Grazie tanzt*, 33–47.

³² Christoph Martin WIELAND, *Die Grazien* [1769] = Uő., *Gesammelte Werke*, II., Cotta – Gebrüder Körner, Stuttgart, 1887, 48.

³³ „Vorzüglich waren die Grazien die Schutzgöttinnen der Sokratischen Schule. Schon in der ersten Blume seiner Jugend von ihnen begeistert, versuchte es Sokrates sie in Marmor zu bilden; und dass es ihm gelungen sei, lässt sich daher vermuten, weil die Athener dieses einzige Werk seiner Kunst würdig fanden, ihm in dem Vorhof ihrer Burg einen Platz unter Meisterstücken zu geben.” Uő., 85–86.

³⁴ A mítosz antik forrásairól lásd Veronika MERTENS, *Die drei Grazien. Studien zu einem Bildmotiv in der Kunst der Neuzeit*, Harrassowitz, Wiesbaden, 1994, 29. Szókratész Grácia-szoborcsoportja a magyarországi szellemi köztudatban szintén élénken élt. Vö. GERGYE László, *Múzsák és gráciák között. Kazinczy Ferenc és a gráciaköltészet*, Universitas, Budapest, 1998, 37.

³⁵ *Első folyóirataink: Uránia*, 14. A *Bé-vezetés* két részletének összefüggésére korábban már felhívta a figyelmet: DEBRECZENI, I. m., 447.

a Szókratész-hagyomány két toposza kontaminálódik az Uránia szövegében, s egyben a névcseré révén Wieland gráciafilozófiája a szókratészi hagyomány újraélesztőjének szerepébe kerül.

Az égből a filozófiát az emberek városaiba lehozó és azt az élet és erkölcs vizsgálátára kényszerítő Szókratészra való hivatkozás megtalálható az Uránia referenciái között szereplő Spectator egy önértelmező passzusában,³⁶ s megjegyzendő, hogy a folyóiratra tett hivatkozás *Bé-vezetés*beli formája („Spectateur”)³⁷ a periodika francia fordításának ismeretére enged következtetni, melynek alcíme is magában hordozta a görög filozófus nevét (Spectateur ou le Socrate Moderne). Ezen túl a Szókratész-mítosz szóban forgó mozzanatára való utalás a német populárfilozófiai szövegek visszatérő eleme, szerepel Johann August Ernesti azon beszédében is, melyet az irányzat megalapozójának tartanak,³⁸ valamint például Moses Mendelssohn Szókratész-életrajzában, melyet Pajor Gáspár, az Uránia egyik szerkesztője fordított magyarra 1793-ban.³⁹

A Szókratész-toposz gyakori előfordulását az magyarázza, hogy az eklektikus filozofálás egyik évezredes alaptoposzáról van szó, mely eredetileg Cicerótól származik,⁴⁰ s melynek újrahasznosításai az elvont filozófiai igazságok vonzóvá, emberközelivé tételének, megérzékesítésének projektjét hivatottak kifejezni. Ugyancsak ez a funkciója a gráciák kifaragásáról szóló történetnek, melyet az említett Szókratész-életrajz szintén tartalmaz, s mely Szókratész belső gráciájának, avagy az általa képviselt filozofálási mód vonzerejének emblematikus kifejezője.

*

Az Uránia címadása körüli fenti vizsgálódások mindazonáltal nem adnak magyarázatot éppen magának a címnek a származására, illetve a folyóiratot megjelenítő allegorikus figura egyes további tulajdonságaira, úgymint női és gyermeki mivoltára. Létezik azonban olyan egykorú kontextus is, mely a korábbiaknál plauzibilisebb magyarázatot kínál ezekre a vonatkozásokra is.

Friedrich Schiller *Die Künstler* című költeménye, mely először Wieland *Der Teutsche Merkur* című folyóiratában látott napvilágot 1789-ben, olyan allegorikus Uránia-alakot teremt meg, amely több tekintetben hasonlít a magyar folyóirat prog-

³⁶ Spectator 1711. márc. 12. Vö. Christoph BÖHR, *Philosophie für die Welt. Die Popularphilosophie der deutschen Spätaufklärung im Zeitalter Kants*, Frommann–Holzboog, Stuttgart – Bad Cannstatt, 2003, 29. A Spectator ezen programírását és az Uránia vonatkozó szövegeit összeveti: DEBRECZENI, I. m., 447–449.

³⁷ *Első folyóirataink: Uránia*, 13.

³⁸ Johann August ERNESTI, *De philosophia populari* = Uő., *Opuscula oratoria, orationes, prolusiones et elogia*, Samuel et Johann Luchtman, Lugdunum Batavorum [Leyden], 1762, 151. Az égből a tudományokat lehozó Szókratész motívumát a populárfilozófia egyik legfontosabb toposzaként tárgyalja: BÖHR, I. m., 29–30.

³⁹ MOSES MENDELSSOHN, *Szokrates természeti, és erköltsi minemüése* = Uő., *Fédon vagy a' lélek' halhatatlanságáról, három beszélgetésekre*, magyarra fordított egy Hazafi [PAJOR Gáspár] által, Patzkó Ferenc, Pest, 1793, 3–4. Erre az összefüggésre már felhívta a figyelmet: SZILÁGYI, I. m., 411.

⁴⁰ Marcus Tullius CICERO, *Tusculumi eszmecsere*, V., 4. A filozófiai eklekticizmus cicerói hagyományáról lásd: Michael ALBRECHT, *Eklektik. Eine Begriffsgeschichte mit Hinweisen auf die Philosophie- und Wissenschaftsgeschichte*, Frommann–Holzboog, Stuttgart – Bad Cannstatt, 1994, 38–45.

ramjának megjelenítőjéhez. Az eredetileg – „égi” jelentésben – jelzői funkciójú Uránia név a versben önállósulva főnévi szerepet kap, így jelöli azt az égi lényt, aki a gráciák (a „báj”) övét („der Anmut Gürtel”: a nem szó szerinti fordításban: „köntösét”) ölti fel, hogy megértesse magát a gyermeki emberiséggel, s hogy majd csak annak nagykörűvé érése után jelenjen meg előtte a maga valódi alakjában:

Die, eine Glorie von Orionen
um's Angesicht, in hehrer Majestät,
nur angeschaut von reineren Dämonen,
verzehrend über Sternen geht,
geflohn auf ihrem Sonnenthrone,
die furchtbar herrliche Urania,
mit abgelegter Feuerkrone
steht sie – als Schönheit vor uns da.
Der Anmuth Gürtel umgewunden,
wird sie zum Kind, daß Kinder sie
verstehn:
was wir als Schönheit hier empfunden,
wird einst als W a h r h e i t uns
entgegen gehn.

[...]
Sie selbst, die sanfte Cypria,
umleuchtet von der Feuerkrone
steht dann vor ihrem mündgen Sohne
entschleyert – als Urania;
so schneller nur von ihm erhaschet,
je schöner er von ihr geflohn!
So süß so selig überraschet
stand einst Ulyssens edler Sohn,
da seiner Jugend himmlischer Gefährte
zu Jovis Tochter sich verklärte.⁴¹

Orionok dicsfényétől övezve,
Uránia magasztosan lebeg,
Csak tiszta szellem nézhet vele szembe,
Emésztőn jár a csillagok felett,
Rettegést kelt királyi fénye,
Naptrónusán ragyogva száll,
De lángkoronáját letéve
Elénk mint szépség képe áll.
A báj köntösét öltve gyermek
Lesz, hogy a gyermek értse őt,
S ami itt szépségként megejtett,
Majd igazsággá gyűl szemünk előtt.

[...]
Akkor a bájos Cypria
Fénysugárban, fátylát letéve
Nagykorú gyermeke elébe
Úgy lép ki, mint – Uránia;
S az, amily szépen futott tőle,
Most oly forrón öleli át.
Ily boldog ámulat nyugözte
Le hajdan Ulyxes fiát,
Hogy Athenévé dicsőült előtte
Ifjúságának vezetője.⁴²

A germanisztikában bevett értelmezés a versben szereplő Urániát alapvetően Vénusz istennővel azonosítja, aki a hagyomány szerint kétféle formában, mint „Venus Urania” és „Venus Cypria”, azaz mint az igazság és szépség megtestesítője egyaránt képes alakot öltetni.⁴³ A lángkorona-motívumot ugyanakkor Ovidius Phoibosz-ábrázolásából szokás származtatni.⁴⁴ Az újabb kutatás azonban joggal veti fel, hogy a naptrónus és a lángkorona együttes említése Szűz Máriával kelt asszociációkat.⁴⁵ Csakhogy

⁴¹ Friedrich SCHILLER, *Die Künstler*, Der Teutsche Merkur 1789/I., 283–302.

⁴² Friedrich SCHILLER, *A művészek*, ford. RÓNAY György.

⁴³ Lásd pl. Peter-André ALT, *Schiller. Leben – Werk – Zeit*, C. H. Beck, München, 2004, 269.

⁴⁴ Vö. Friedrich SCHILLER, *Gedichte*, s. a. r. Georg KURSCHIEDT, Deutscher Klassiker, Frankfurt am Main, 1992, 1009.

⁴⁵ Jörg ROBERT, *Die Ästhetik Schillers zwischen Karlsschule und Kant-Rezeption*, De Gruyter, Berlin–Boston, 2011, 245.

– tehetjük hozzá – nemcsak Szűz Máriát, hanem (a csillagászatot és átvitt értelemben az égi tudományokat jelképező) Uránia múzsát is ábrázolták csillagkoszorúval a feje körül.⁴⁶ Mindez azt mutatja, hogy a vers Uránia-figuráját aligha lehet egyetlen konkrét, a hagyományban fellelt mitológiai alaknak megfeleltetni, hanem az itt, e műben jön létre, mégpedig a jelek szerint antik és keresztény motívumok egybefonódása révén. E mitológiaiaképződés szempontunkból fontos mozzanata, hogy a Schiller-vers Urániája a bájövet felöltve „gyermek / Lesz, hogy a gyermek értse őt”, s ezzel életkorilag hasonlóvá válik az Uránia folyóiratot jelképező „gyenge Leánykához”. Megjegyzendő, hogy a *Bé-vezetés* organikus fejlődés melletti hitvallása és a *Die Künstler* között a gyermekségmetafora mellett a fátyolmetafora is kapcsolatot teremt:

Lassan, de annál bizonyosabban élesül az Értelem, fényesedik az Elme, lágyul az Érzés, és tisztítottatik az Ízlés... [...] Bizonyos Idejig Fátyol alatt munkál mindenben ez a nagy Mester, el-fedi terhes Méhében Gyümölcsét, és midőn el-tűrheti a' Levegő' Terhét, akkor teszi-ki azt annak. Tejjel táplállyá az Tsetsemőt, és gyenge emésztetű Értkekkel az kiseded Állatot. [...] Tsendes, szelíd, okos, 's vigyázó Készítésében a' hasznos Gondolkozásnak, követik az illy Írások ezt a' jól-tévő Anyát.⁴⁷

A továbbiakban pedig – akárcsak Schillernél – felsejlik, hogy a majdan az archetipikus férfikorba avagy felnőtté válásba érő közönséghez már nem kell ilyen gyermeki módon szólni: „Midőn már a' Nemzet ki-kél az Járó-szíjj alól, és férjfiúi Erőbe lép, midőn többet elfogad, és erősebbet meg-emészt, akkor az illy Írások más Formát öltöznek magokra.”⁴⁸ A' nemzet' tsinosodása egy ide illeszthető részletéből az tűnik ki, hogy ez a „más forma”, amellyel a felnőtt korú publikumhoz majd szólni lehet, az általános („közönséges”) és elvont, nem közvetlen érdekű („széles Terjedésű”) igazságok kimondása: „Kitsinosodott Ész kell ahoz hogy a' Közönséges, 's széles Terjedésű Igasságokat kedvellyük; a' Gyermekek Olvasónak, és gyermekded Nemzetnek közel kell találni az Igasságok mellett az *Utilét*, vagy a' *Dulcét*, mert azokat messze nem tudja keresni.”⁴⁹

Az Uránia-figura női mivoltának értelmezésekor a fent érintett anyai-nevelői funkció mellett a női princípiumot a szépséghez, illetve pontosabban a gráciás szépséghez kötő hagyományt sem szabad figyelmen kívül hagyni. Az Urániában felvázolt civilizációs séma szerint a művészetek és különösen a költészet az értelemre ható tudományok előkészítői, „szíveket készítő, lágyító és szelídítő” hatalmuknál fogva. A szépség befogadása tehát az elvontabb tudás elsajátításának előfeltétele. Magyar viszonylatban azonban a befogadói oldalon hiányosságok mutatkoznak: az „animalis

⁴⁶ „Urania, die Muse der Sternseherkunst trägt eine Sternenkronen und eine Leyer”. Karl Wilhelm RAMLERS *kurzgefaßte Mythologie oder Lehre von den fabelhaften Göttern, Halbgöttern und Helden des Alterthums*, Friedrich Maurer, Berlin, 1792, Erster Theil, 112.

⁴⁷ *Első folyóirataink: Uránia*, 13–14.

⁴⁸ Uo., 14.

⁴⁹ Uo., 313.

Élet”, vagy jobb esetben a „Magahittség” és „Féltudósság” körülményei között nemcsak az értelem tunyul el, de a szívét is „Durva Héj” borítja be: „Óh ezek a’ szelíd, gyengélkedő Mu’sák, akik bóldog Tűzekkel tsak az éles Érzésű Felkenteket szokták beárnyékozni, a’ kik a’ Szívben nem Szélvészt, hanem tsak tsendes Habokat okoznak, hogy lakhatnának azok illy Szíveknél? – – A’ szép Tudományok elfutnak az illy Vidékekről, a’ hol az Erdők’s Hegyek hijába’ kékellemek, a’ Tsergetegek hijába’ hívogatnak az édes Ábrándozásra, a’ Mezők hijába’ terítik ki gazdag Zomántzaikat, és a’ hol az egész szép Természet hijába’ kiált a’ tompa érzéketlen Szíveknek.”⁵⁰ A kiutat – nem az eddig idézett *A’ nemzet’ tsinosodásán* belül, hanem a többi programszövegben – a női olvasóközönségben látják az Uránia szerkesztői. A *Bé-vezetés* például így fogalmaz: „Nem bántjuk-meg a’ Férfiúi Nemet, ha azt állítjuk, hogy a’ Szép Nem, az Ízlés’ Uralkodónéja. Lány Érzések hatalmasabban el fogadja mint [sic!] azt, a’ mi Szép.” Az elképzelés szerint az Urániát „Kézi-könyvként”⁵¹ használó nők lesznek azok, akik a férfiak „érzékeny Barátnéivá”, „kellemetes Társalkodónéivá” válnak, s így a szerkesztők szerint „ezen édes Vehiculum által a’ Férfiúi Nem’ Tökéletességeire is munkálunk, vagy annak Vonszó Természeti Ereje által, vagy azon nemes Veteke-dés által, melyet annak Pallérozása szülhet”.⁵²

A vonzó természeti erő itteni említése a populárfilozófus Johann Georg Sulzer elméletére emlékeztet az „esztétikai erőről”, melynek egyik fajtája a szépség ereje, a szépsége, mely „közvetlen és csaknem megmagyarázhatatlan módon okoz gyönyört”.⁵³ Ugyanő a gráciás, vagyis a „minden szív vonzalmát megnyerő” szépségnek eredendően feminin jelleget tulajdonít, s Wieland – fentebb idézett – művére hivatkozva írja, hogy a gráciák uralmának területe fokozatosan terjeszkedett, míg végül nemcsak a „szép nem”, hanem mindenki más is elkezdett a gráciáknak áldozni, aki beszédét és cselekvését kellemetessé kívánta tenni.⁵⁴ Hasonló szempontból közelíti meg a grácia fogalmát Schiller *A kellemről és a méltóságról* című 1793-as értekezésében.⁵⁵ A munka elkülöníti egymástól a természet adta alkati (architektonikus) szépséget és a kellemet avagy gráciát, mely „a szabadság mozgatta alak szépsége”.⁵⁶ A magával ragadó grácia/kellem, melyet a „szép lélek” áraszt magából itt szintén női jellegzetesség:

Egészében véve a kellemet inkább a női nemben (a szépséget talán inkább a férfiben) találjuk meg, aminek okát nem kell messze keresni. A kellemhez a testalkatnak és a jellemnek egyaránt hozzá kell járulnia, amannak hajlékonyságával [...], emennek az érzések erkölcsi harmóniájával. A természet mindkettő

⁵⁰ Uo., 307.

⁵¹ *A’ Magyar Asszonyi Nemhez* = GÁLOS, I. m., 155.

⁵² *Első folyóirataink: Uránia*, 16.

⁵³ Johann Georg SULZER, *Kraft (Schöne Künste)* = Uő., *Allgemeine Theorie der schönen Künste...*, II., Weidmanns Erben und Reich, Leipzig, 1774, 603.

⁵⁴ Johann Georg SULZER, *Reiz* = Uo., 974.

⁵⁵ Sulzer és Schiller elméletének összevetését lásd: Gabriele BRANDSTETTER, *Die andere Bühne der Theatralität. Movere als Figur der Darstellung in Schillers Schriften zur Ästhetik* = Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne, szerk. Walter HINDERER, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2006, 293–294.

⁵⁶ Friedrich SCHILLER, *A kellemről és a méltóságról* = Uő., *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, ford. PAPP Zoltán, Atlantisz, Budapest, 2005, 84.

tekintetében jobban kedvezett a nőnek, mint a férfinak. A gyöngédebb női alkat gyorsabban fogad be és gyorsabban hagy is újra tovatűnni minden benyomást.⁵⁷

Az Uránia programszövegeiben az esztétikai érzék kapcsán mintha Sulzer erő terminusán kívül a korabeli esztétikaelmélet egy másik szakkifejezése is kísértene. A Schedius Lajos által jegyzett *A’ Vallás’ Szeretetre-méltó-vólta* című esszé a vallás érzékek számára megnyilvánuló dimenzióit, „kellemetes”, „gyönyörködtető”, „szépséges” mivoltát bizonygatja,⁵⁸ s ugyanazokhoz a nőolvasókhoz szól, akiket előbb a *Bé-vezetés* szólított meg, és akikről ez a szöveg is azt feltételezi, hogy „a’ jó Anya Természet” „helyes és éles Érzéssel” ruházta fel őket.⁵⁹ Az „éles Érzés” kifejezés ezen kívül a folyóiratnak csak egyetlen helyén bukkan fel még, de ott hasonló kontextusban. *A’ nemzet tsinosodása* korábban idézett részletéről van szó, ahol immár általánosabb érvénnyel mindazok „éles Érzésű Felkenteknek” neveztetnek, akik képesek felfogni a körülvevő világ szellemi és természeti jellegű szépségeit.⁶⁰

A kérdést kellő óvatossággal kezelve – hiszen akár az is feltehető, hogy Schedius a maga szövegét nem magyarul írta, s azt az Uránia szerkesztői öntötték ismert formájába⁶¹ – figyelemre méltó, hogy az éles érzés vagy érzék latin megfelelője (*sensus acutus*) Schedius 1791-es latin nyelvű esztétikai vizsgadolgozatának szakkifejezése, mely az „esztétikai tehetség” (*ingenium aestheticum*) egyik összetevőjére utal: „A szép-érezék csak a természet és a műalkotások megítélésére szolgál, hogy tudniillik megnyiben tekinthetők szépnek. Ám az effajta szép alkotások létrehozásához esztétikai tehetség szükséges, mely az érzékeny, éles és kiművelt szépérzékkel egyetemben teremtető, termékeny, élénk és tökéletes képzelőerőt is jelent.”⁶² Az itt megjelenő *terminus technicus* végső forrása egyértelműen Alexander Gottlieb Baumgarten *Esztétikája*, mely szerint az „éles érzés képessége” (*dispositio acute sentiendi*) a „szerencsés esztétában” (*felix aestheticus*) meglevő, s a szép és választékos szellemhez (*ingenium venustum*) szükséges tulajdonság, mely elengedhetetlen „nemcsak hogy a külső érzékszervek révén a lélek megszerezhesse a szép gondolkodás alapanyagát, hanem azért is, hogy belső érzékével és legbelső tudatával [...] saját többi képességeinek változásait és működéseit is megtapasztalhatta és közben irányíthassa őket.”⁶³

Hozzátevé még, hogy a terminus Schedius 1800 körüli *Esztétikájában* is szerepet kap hasonló jelentésben,⁶⁴ ez a halvány nyom olyan olvasatra ösztönözhet, mely az Uránia képzéskonceptiójának háttérben esztétikaelméleti megfontolásokat sejt.

⁵⁷ Uo., 107–108.

⁵⁸ Lásd BALOGH, I. m., 169–171.

⁵⁹ *Első folyóirataink: Uránia*, 26.

⁶⁰ Uo., 307.

⁶¹ GÁLOS, I. m., 49.

⁶² SCHEDIUS, I. m., 126.

⁶³ Alexander Gottlieb BAUMGARTEN, *Aesthetica*, Johann Christian Kleyb, Traiectum cis Viadrum, 1750, 12. (30. §.) (Bolonyai Gábor fordítása.)

⁶⁴ SCHEDIUS Lajos János, *Esztétika = Doctrina pulcri. Schedius Lajos János széptani írásai*, s. a. r. BALOGH Piroksa, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2005, 126. (Az *Általános esztétika: Szerdabely György Alajos rendszere alapján* című részben, *Az esztétikai tehetségről* szóló bevezetésben.)

Végső soron a 18. századi antropológiai esztétikák⁶⁵ alapvetése sejlik fel itt, mely szerint az érzéki megismerő-képesség fejlesztése a mindenoldalúan képzett ember ideáljához vezető folyamat kiindulópontja.

A szerves kifejlődés programjának néhány toposza

Az Uránia metaforáktól átszőtt programszövegeiben gyakran fordulnak elő a csinosodási folyamat szükségszerűen időhöz és helyhez kötött mivoltára, illetve a képzési fázisok egymásutánjának kötött sorrendjére figyelmeztető szóképek. Így például egy sor metaforával láttatja a fokozatos előrehaladás elvét a *Bé-vezetés* következő, fentebb részben már idézett helye:

Minden halkal, és léptsőnként tenyész a' Természetben; ez a' nagy Alkotó elkerül szorgossan minden Híjánosságot, minden Rést, minden Ugrást, a' maga nagy Művében. Nem lehet a' Vak egyszerre élesen Látó, a' Tudatlan – bölts. Lassan, de annál bizonyosabban élesül az Értelem, fényesedik az Elme, lágyul az Érzés, és tisztítottatik az Ízlés... A' Setéségből sebessen tett Lépés, a' fényes és szűrő Napfényre, Vaksággal büntette a' Vakmerőt, vagy Gondolatlant. Bizonyos Idejig Fátyol alatt munkál mindenben ez a nagy Mester, el-fedi terhes Méhében Gyümölcsét, és midőn el-túrheti a' Levegő' Terhét, akkor teszi-ki azt annak. Tejjel táplállya az[!] Tsetsemőt, és gyenge emésztetű Étkekkel az kisded Állatot. – Ártalmas a' Tudomány olyannak, a' ki véle élni nem tud, – az Értelem annak, a' ki azt vezetni nem tudja. Tsendes, szelíd, okos, 's vigyázó Készítésében a' hasznos Gondolkozásnak, követik az illy Írások ezt a' jól-térvő Anyát.⁶⁶

Ez a passzus elgondolkodtató annak fényében, amit Takáts József a csinosodás politikai nyelvéről írt, ti. hogy ez a haladáselvű beszédmód „egyetlen átfogó, antropológiai alapozású (az emberről mint olyanról szóló) narratívába foglalja bele az egész történelmet, s e folyamatot pozitív változásnak láttatja, akár csak a felvilágosodás nagy narratívája”.⁶⁷ A *Bé-vezetés* idézett részletéből ugyanis inkább az következik, hogy a csinosodás mint pozitív változás narratívája és a felvilágosodás narratívája nem teljesen felel meg egymásnak: a felvilágosodás (vagy ahogyan *A' nemzet' tsinosodása* többször nevezi: „világosodás”) önmagában még sem nem jó, sem nem rossz, hanem a folyamatban érintett nemzet fejlődési foka dönti el, hogy kedvező lesz-e a hatása. Azért is kiemelendő ez a mozzanat, mert az idézet több elemében emlékeztet a híres kanti definícióra, mely szerint „a felvilágosodás az ember kilábalása maga okozta kiskorúságából. Kiskorúság az arra való képtelenség, hogy valaki mások vezetése nélkül gondolkodjék”.⁶⁸ A hasonló metafora mögött azonban eltérő koncepciók rejlenek:

⁶⁵ Vö. Ernst STÖCKMANN, *Anthropologische Ästhetik. Philosophie, Psychologie und ästhetische Theorie der Emotionen im Diskurs der Aufklärung*, Max Niemeyer, Tübingen, 2009.

⁶⁶ *Első folyóirataink: Uránia*, 13–14.

⁶⁷ TAKÁTS József, *Modern magyar politikai esztétörténet*, Osiris, Budapest, 2007, 20.

⁶⁸ Immanuel KANT, *Válasz a kérdésre: Mi a felvilágosodás?*, ford. VIDRÁNYI Katalin = Uő., *A vallás a pusztá ész határain belül és más írások*, Gondolat, Budapest, 1974, 80.

a kiskorúság az Uránia szerkesztői számára nem az ember „maga okozta” állapota, hanem olyan külső adottság, mely idővel megszűnhet ugyan, de nem kizárólag saját akaratból, s így nem kilábaláshoz („Ausgang”) hasonlít, hanem ahhoz, ahogyan egy anya neveli gyermekét.

A Kanttal való összevetés azért sem jogosulatlan, mert említett művének létezik egykorú magyar nyelvű recepciója, mégpedig Johann Ludwig Ewald *Über Volksaufklärung; ihre Grenzen und Vortheile* (1790) című művének valószínűleg Bárány Péter általi fordításában, mely ráadásul az Urániához hasonló felfogás alapján fogalmaz meg Kanttal szembeni kritikát:

Kant értelme szerént a' meg-világosodás nem egyéb, hanem az embernek azon tütorság alól való fel-szabadulása, mellybe magát önként vetette volt. (Berliner Monatsschrift 84 Dez) Ezen magyarázat egy, éppen Kanthoz illő éles elmével költött filozófiai allegória. Tsak hogy ezen magyarázat azt kívánja-előre, hogy a' meg-világosodott ember maga keressen, és gyűjtson fáklyát; ez pedig a' mint a' tapasztalás, és a' Históriaik bizonyították, kevés embertől telik ki. Ezt Kánt mint egy maga-is meg-esméri ezen szavaiban: »Ha szinte el-hányná-is valaki a' formuláknak, 's szabásoknak azon bilintseit, mellyek eddig kötve tartották elméjét: még se volna bátorságos annak, tsak a' keskeny árkon-is által-ugrani, azért, mert a' szabad mozgáshoz még nem szoktatta magát.« Úgy-is látszik volta képpen, hogy az embereknek nagyobb része tütorság alá vagon magától a' természetől vettete, és tsak, mind attól függ, hogy ki millyen tütort választott magának. Bizonyára mindnyájan, kik a' tütorság alól már ki-keltek, egy darabig tütorság alatt voltak.⁶⁹

Átvéve Kisbali László következtetését, mely szerint Kant felvilágosodás-fogalma az ember szabadságán alapul,⁷⁰ meg kell állapítanunk, hogy ehhez képest az Uránia programjában – akár csak Ewaldnál – az ész szabad használatát a körülmények alapvetően determinálják. Az adott műveltségi fokhoz és az adott körülményekhez nem illeszkedő, mesterséges felvilágosodás hatástalan vagy egyesén káros, amint azt a következő két idézet metaforái érzékeltetik:

Minden Tudományoknak e' vólt Nyavalyája, hogy készületlen nyúltak sokan ezekhez; a' Port, melly még sokat meglepett, a' Téjt, mely még Száján ragadott

⁶⁹ Johann Ludwig EWALD, *A' köznép' meg-világosodásáról, ennek hatáiról és hasznairól*, Hummel Dávid, Bécs, 1791, 11–12.

⁷⁰ „Kant szövegében az »elhatározás« – első látásra értelmén kívül helyezkedő – fogalma kezeskedik a felvilágosodás racionális értelmezhetőségéért is. A felvilágosodást megelőző, illetve a vele szemben álló »kiskorúság« ugyanis éppúgy »elhatározás« és »döntés« eredményeként fogható fel, mint az »önálló gondolkodás« vállalása. [...] A kiskorúságot vállalva ugyanazzal a képességgel »él vissza« az ember, mint amellyel akkor él, ha »mer önállóan gondolkodni«. Kiskorúsága is szabadsága használatának következménye. [...] Maga okozta (selbstverschuldet), azaz őt terheli a felelősség a rosszért, ám e felelősség forrása az ember szabadsága. Ez a felvilágosodásfogalom tehát valóban nem az emberi értelem fetisizált lehetőségein alapul, hanem az ember szabadságán.” KISBALI László, *Sapere aude! Kant felvilágosodásfogalmáról = Uő., Sapere aude! Esztétikai és művelődéstörténeti írások*, L'Harmattan, Budapest, 2009, 77.

soknak, le sem törölték, és Nemzet' Tsillagjainak vélték magokat. A' Tudományok atyafias Lántztzal vagynak öszvekaptsolva; nints itt, vagy nem kell lenni Hézaknak, Résnek. Veszedelmesebb [...] a' Féltudósság az ostobaságnál.⁷¹

Az Öngondolkozás' Sikján állanak le nem szedve sok szép Virágok, ezekből fűzzünk Bokrétát, mellyet Hazánkknak ajánlyunk. Erőltetett minden Gyümölcs, minden Plánta, mellyet messze Világrúl nálunk ültetünk, és ízetlen, vagy szagatlan Terméssel bünteti meg Ragadozóját, a' ki anyai Földjéből kitépven, azt idegen Ég alá szorította, 's számkivetette.⁷²

Az öngondolkozás fogalma ezen összefüggéseket tekintve azért kerülhet A' nemzet' tsinosodása gondolatmenetében olyan előkelő helyre, mert az a szerves felvilágosodás módszere avagy formája. A fordítások pedig azért lehetnek károsak és veszélyesek, mert egy előrébb haladott nemzet „Remekmunkájának” átültetése egy kevésbé fejlett kulturális környezetben nem érheti el a kellő hatást:

Azok az apró készítő Munkák, mellyek által valamely már megélemedett Tsinosodású Nemzet, oda lépett, a' hol ván, már többé nintsenek, és az illyeket könnyebb is, hasznosabb is készíteni, mint fordítani. Nem illyeket tehát, hanem nevezetes, nagy és Remekmunkákat fordítunk nagyobb részént. És ezek által nem érjük el azt a' Tzél, mellyet láttatunk, és igyekeznünk elérni. [...] Vegye magát az olly Fordító Például, míg a' maga Originálissának Méltóságát, vagy Édességét megtanulta érzeni, nem kellett e ahoz Idő és Szorgalmatosság? – Egyszerre nem látunk élesen a' Tudományokban, olyat a' kinél a' Praemissák, és Praecogniták nem találtnak, bevezetni a' Tudományok' Palotájában hasznaltalan, és az illyen előtt a' fő és sarkalatos Igasságokat megmezíteleníteni nem bátorságos.⁷³

Hogy azonban ezzel szemben az „eredeti munkák” sürgetése kizárólagosan a tartalmi eredetiség előnyben részesítését jelentené, azt a szövegek nem mondják ki. Az elvárás-ként megjelenő „hazaiság” annyit tesz, hogy az eredeti munka az itt élőket érdeklő, őket közvetlenül érintő témákat dolgozzon fel.⁷⁴ Viszont a koncepció egésze a populárfilozófiai eredetiségfogalomhoz köthető, melynek lényege a tekintélyektől való függetlenség. Az öngondolkozás (*Selbstdenken*) fogalma központi szerepet tölt be a német populárfilozófiában, s ott – az eklektikus filozófia hagyományának megfelelően – nem tartalmi eredetiséget jelent, hanem a válogatásban, az el nem kötelezett felülbírálat szabadságában kifejeződő önállóság értelmét nyeri. Az öngondolkozás célja itt nem az egyéni, hanem közösségi szinten halmozódó tudás gyarapítása, a nem-

⁷¹ Első folyóirataink: *Uránia*, 310.

⁷² *Uo.*, 314.

⁷³ *Uo.*, 312–313.

⁷⁴ Vö. SZAJBÉLY Mihály, „*Idzadnak a' magyar tollak*”. *Irodalomszemlélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*, Akadémiai–Universitas, Budapest, 2001, 92.

zedékeken és korokon átívelő kulturális hagyománysor folytatása. Ehhez hasonlóan az egyéni megismerés korlátozott, szükségszerűen eleve részleges jellegéből indul ki a *Bé-vezetés* ide vágó bekezdése, az eklektikus filozofálásra utaló egyik metaforát, az építőanyag-toposzt is alkalmazva:

Határ és Végek közzé szorítatott az emberi Elme. A' tudni-méltó Dolgok egész széles Vidékjeit nem hatja által egy Tekintettel semmi Szem... Az Igasságok' öszve-fontt Lántzát tagonként lehet tsak el-fogni: el-tévelyedel, ha azoknak tsak egy Szemét el-eted! – Az illy Írások azok a' Tár-házak, a' mellyekbe az Igasságok egygyenként le-rakatnak, a' jó Mag hintetik, a' Mátériálék le-tévetnek mellyekből lassan emelkedik-fel a' Böltsességnek szép Palotája... Egyes Ré-szek, a' mellyekből egy nagy Egész formáltatik.⁷⁵

A tudományközvetítésnek azt a formáját, mely a „vizsgálódás' szellemét” felébrésztli, a populárfilozófus Johann Jakob Engel hasonlította egy építkezéshez, melynek során az építőanyagok a szemünk előtt állnak össze épületté.⁷⁶ Magát az effajta előadást megvalósító antidogmatikus dialogikus módszert Engel Platón Szókratészére vezeti vissza, az építőanyag-toposz pedig az általa szintén hivatkozott Francis Bacon tudománytanával van összefüggésben, aki az antik *silva* (a. m. 'erdő', 'fa', 'faanyag', 'építőanyag') költői műfaját a tudományos próza keretei között értelmezte újra *Sylva sylvarum* című művével.⁷⁷

A szerkesztőknek a Magyar Hírmondóban kiadott egyik hirdetése ugyanilyen szellemben és részben ugyanazokkal a szóképekkel teszi közzé a „populáris igasságok” terjesztésének, a mindenkire szólásnak a rendszerszerűséget elutasító, eklektikus jellegű programját:

Egy illy folytatott írásban, mint a' miénk, nem lehet a' tzélnak és annak Állattyának fel-forgatása nélkül, nagy és fontos Systemákat alkotni; a' ki tehát illyeneket várt, az, Tzéljainkat nem esmérte; hanem leg inkább a' kedveltető és ez által haszna vehető el hintett igazságokat mint matériálékat, lehet, és akartunk tsak közleni az Olvasó közönséggel. El kerültünk, és el is kerültünk tehát minden mord és komor vagy fárasztó Elmetöréseket, jó előre való megfontolásból: de hiszem nem kell annak mind mordnak lenni, a' mi hasznos – Az idő', 's Hazának környülállásaihoz 's helyezettetéséhez, az Olvasó közönség' foghatóságához 's kedvéhez szabott, hasznos, 's populáris igasságok leginkább fő 's derekasabb tzélnak.⁷⁸

⁷⁵ Első folyóirataink: *Uránia*, 14.

⁷⁶ [Engel esztétikai töredékei] [1774] = KÖLCSEY Ferenc, *Irodalmi kritikák és esztétikai írások*, I., 1808–1823, s. a. r. GYAPAY László, Universitas, Budapest, 2003, 79–80. Ez a kontextualizálás nem zárja ki, hogy a *Bé-vezetés* idézett szöveghelyében akár a szabadkőműves szimbolika nyomait is felfedezzük, bár szerintem itt egy általánosabb érvényű gondolatmenetről van szó. Vö. JÁSZBERÉNYI József, *Kármán József és a szabadkőműveség*, It 2003/2., 196–205., itt 200–201.

⁷⁷ Frans DE BRUYN, *The Classical Silva and the Generic Development of Scientific Writing in Seventeenth-Century England*, *New Literary History* 2001/2., 347–373.

⁷⁸ *Uránia a' Hazához*, Magyar Hírmondó 1795/I., 565–573. Közli: GÁLOS, I. m., 160.

A képzés aktuális tartalmának a közönség mindenkori képzettségi állapotához szabása alapgondolata az Uránia programszövegeinek. Ugyanez a fő problémája Moses Mendelssohn felvilágosodás-tanulmányának is, nála ugyanis a felvilágosodás (*Aufklärung*) egy összetett projekt, a „Bildung” részeként kap értelmet, annak elméleti összetevőjeként (mint az „emberi élet dolgairól való ésszerű gondolkodás”),⁷⁹ szemben a kultúrával (*Kultur*), mely a gyakorlati „készségek, szorgalom és ügyesség” területére vonatkozik. Azon túl, hogy *A' nemzet' tsinosodásában* a csinosodás hasonlóképpen formai és tartalmi, gyakorlati és teoretikus elemekből áll össze, mint a mendelssohni *Bildung*,⁸⁰ közös eleme a két elképzelésnek az is, hogy ezeknek egyensúlyi állapota szükséges,⁸¹ pontosabban egyenlő léptekkel kell haladniuk ahhoz, hogy a csinosodás/Bildung megvalósulhasson. Elvi célok és a megvalósításhoz szükséges készségek ezen kiegyenlítődése jellemzi azt a vágyott jövőt, melyről a következőket olvashatjuk: „Nagy lesz majd és méltóságos a' Litterator' Nevezete, mert rettegni fog egy olly Munkától a' napszámos Író, és viszketeg Gyerme, melly alatt Ereje lerogy, és nem fogja majd egy is ezek között hinni, hogy egy tudós Gyilkosság, vagy egy Írónak Munkáján tett Erőszak által lehet beírati a' Tudósok' Karai közé.”⁸² A gyakorlatba nem megfelelően átfordított elmélet viszont veszélyeket rejt magában:

A' megfontolt, megkérődzett, új és hasznos Igazságok Forgásba jőnek, mert – interessálnak. Az Emberek' Esmérete, Hazánk' s' Állapotunk' Esmérete, terjedni fog, mert a' magunk Világát fogjuk Könyveinkben találni. A' Gondolkozás, a' Meggyőződés, és gyökeres Tudományok veszik fel az Uralkodópáltzát, és mivel ezek nélkül nem tsak haszontalan, de valóban ártalmas és Nemzeteket részegítő minden Világosodás, e' lesz nálunk az igaz, és józan Világosodás boldog Időnyílása [ti. 'tavasza'].⁸³

Az itt „részegítőnek” nevezett, anorganikus, nem a képzendő emberhez szabott felvilágosodás megfelelője Mendelssohnál az egyoldalú, túlzásba vitt felvilágosodás („Mißbrauch der Aufklärung”). Ennek veszélyeit Mendelssohn ott látja megvalósulni, ahol a „polgár” (a gyakorlati, a közösség számára hasznos ismeretekkel rendelkező

⁷⁹ MENDELSSOHN, *Szokrates természeti, és erkölcsi mineműsége*, 194.

⁸⁰ Erre felhívta a figyelmet: SZILÁGYI, I. m., 408–413. Értelmezését bírálta S. Varga Pál azon az alapon, hogy Mendelssohnál „»kultúra« és »felvilágosodás« – gyakorlati és teoretikus tudás – szemben áll egymással”, így Bildung-fogalma nem lehet előképe a kellem és tudás, szépség és erkölcs szerves egységét jelentő csinosodás-fogalomnak. (S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, Budapest, 2005, 317., 319.) Ez azonban félreértése a mendelssohni Bildung-értelmezésnek, hiszen bár a kultúra és felvilágosodás fogalmának elkülönítése megtörténik tanulmánya elején, a végére az derül ki, hogy egyedül a két összetevő harmóniája a társadalmi fejlődés garanciája.

⁸¹ „Wo Aufklärung und Kultur mit gleichen Schritten fortohen; da sind sie sich einander die besten Verwahrungsmittel wider die Korruption. [...] Die Bildung einer Nation, welche nach obiger Worterklärung aus Kultur und Aufklärung zusammengesetzt ist, wird also weit weniger der Korruption unterworfen sein.” Moses MENDELSSOHN, *Über die Frage: was heißt aufklären?*, Berlinische Monatschrift 1784/2., 199–200.

⁸² *Első folyóirataink: Uránia*, 314.

⁸³ Uo.

ember) és az „ember mint ember” (az önnön általános hivatásáról gondolkodó ember) felvilágosodása nincs harmóniában egymással. „Bizonyos igazságok, melyek hasznosak ez ember mint ember számára, polgárként esetenként árthatnak neki.” Ezért ahol „az emberiség számára nélkülözhetetlen felvilágosodás nem terjedhet el a birodalom minden rendje körében, anélkül, hogy ne fenyegetné pusztulással az alkotmányos rendet”, ott „a filozófiának el kell némulnia. A szükségszerűség írhatja itt elő a törvényeket, vagy inkább kovácsolhatja a bilincseket, hogy béklyójukban meghajlásra kényszerítsék, és állandó elnyomatás alatt tartsák az emberiséget!”⁸⁴

A cenzúra itt szükséges rosszként ábrázoltatik, mint a társadalmi képzési folyamat kiegyensúlyozott mivoltának fenntartási eszköze, melyet a körülményektől függően kell bevetni, a még nagyobb baj elkerülése érdekében. Kant felvilágosodás-tanulmányában szintén megkülönbözteti egymástól az ember polgári (gyakorlati kötelességet teljesítő) és tudósi (a mindenkori viszonyokról véleményt formáló) létmódját, de nem tűzi ki célul a két szféra közötti harmónia megteremtését, hanem az ész használatának kétféle módját társítja hozzájuk. Eszerint az ész magánhasználatáról akkor beszélünk, ha az ember rábizott polgári hivatalában nyilvánul meg, az ész nyilvános használata pedig a tudós széles publikumhoz szóló megszólalását jelenti.⁸⁵ E felvilágosodás-modellben⁸⁶ a cenzúra mindig csak az ész magánhasználatára vonatkozhat, míg az ész nyilvános használatának mindenkor szabadnak kell lennie: az államrezon gyakorlatias cenzúrája és a tudományos véleménynyilvánítás szabadsága megfér egymás mellett, anélkül, hogy a felvilágosodás előre menetele kárt szenvedne.⁸⁷ Kant gondolatmenetének értelmében tehát a megfelelően működő cenzúra nem függ össze közvetlenül a felvilágosodás folyamatával.

Az Urániában a cenzúráról leírtakat nem lehet teljes mértékben a fent bemutatott két álláspont egyikéhez sem kötni, de a korábbi legfelsőbb színházi cenzor és Bücherzensurkommission-tag Joseph von Sonnenfels nézeteinek⁸⁸ egyetértő beemelésével *A' nemzet' tsinosodásába* világosan a csinosodás eszközeként jelenik meg a cenzúra, ennyiben a mendelssohni állásponthoz hasonlóan, de minden olyan felhang nélkül, mely ezen eszköz használatának tragikus mivoltára utalna:

Nem akadály tehát, sőt a' valóságos Culturának Előmozdítója az a' Zár, melly tsupán a' hasznos és foganatos Munkákat ereszti szabadon [...] Élek itt egy Író' Szavaival, a' ki minden Tekintetben ezen Kérdésben legigasságosabb s' leg-helyesebb Bíró, Sonnenfels Úrnak Szavaival. [...] „Az legyen tehát a' Könyvvis-

⁸⁴ MENDELSSOHN, *Über die Frage: was heißt aufklären?*, 198. (Kisbali László fordítása.)

⁸⁵ KANT, I. m., 83.

⁸⁶ Kant és Mendelssohn felvilágosodás-programjának eltéréséről, illetve a Mendelssohn általi elkülönítésről statikus és dinamikus felvilágosodás között lásd: ANNE POLLOK, *Facetten des Menschen. Zur Anthropologie Moses Mendelssohns*, Felix Meiner, Hamburg, 2010, 441–466., különösen 450.

⁸⁷ Vö. MIKLÓS Tamás, *Kant és Mendelssohn cikkei a felvilágosodásról = Uő., Hideg démon. Kísérletek a tudás domesztikálására*, Kalligram, Pozsony, 2011, 140–141.

⁸⁸ Vö. Sonnenfels cenzúrával kapcsolatos nézeteiről lásd: WERNER OGRIS, *Joseph von Sonnenfels als Rechtsreformer = Joseph von Sonnenfels*, szerk. Helmut REINALTER, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1988, 56–58.

gálás' Meghatározása, hogy, a' nélkül, hogy valamely *hasznos* Könyvnek Újtját megnehezítse, kizárja mindazokat, mellyek *tévelygő, botránkozató és veszedelmes* Gondolatokat terjesztenek. [...] De valamint az Olvasás' és Présnek igen nagy Szabadsága; a' melly minden Külömbőség nélkül *mindennek, mindent* olvasni megenged, Annyá a' *Hitetlenségnek* és a' *Zűrzavarnak*, és a' legrútabb *Feslettségnek*: Úgy a' Könyvvisgálás' határozatlan *Keménysege*, a' melly az Értelmenn és a' Gondolkozás' Módján kegyetlenkedik, a' melly az illendő *Egyeneskimondást* az Írásban, a' *Vakmerőséggel* öszveelegyíti, és Külömböztetés nélkül *mindentől mindent eltílt*, a' Nép' Világosodásának ellentáll, és azt mind a' Tudományokban, mind az Esméreteken, mind az Ízlésben sok *Századokkal* visszataszítja. Szükség tehát, hogy itt a *Szabad kénnyén való Járás* elkerültessen 's a' t."⁸⁹

Azért tartom ezt a részt a gondolatmenetbe, azaz a képzés folyamatának leírásába szervesen illeszkedőnek,⁹⁰ mert *A' nemzet tsinosodásában* ismertetett hazai közállapotok között, azaz a csinosodás alsó polcán, a ruralitás és feltudósság gyermeki stádiumában a mendelssohni képlet szerint logikus, hogy a nemzeti művelődést a felvilágosodott kormányzat éppen a csinosodás érdekében bizonyos célszerű módon korlátok közé szorítsa. Erre tekintve magától értetődő, hogy előkerül az eme korlátozás eszközének tekintett cenzúra ügye. Persze közvetlen Mendelssohn-hatást itt sem szükségszerű feltételezni, viszont általánosabban úgy fogalmazhatunk, hogy az Uránia szerkesztőinek álláspontja illeszkedik a felvilágosult abszolútizmus cenzúraeszményéhez, mely a cenzúrárt egy magasabb cél érdekében ideiglenesen alkalmazandó eszköznek tekintette.⁹¹

Egy újonnan azonosított forrás

A' nemzet tsinosodása következő, hatástörténetileg sem elhanyagolható⁹² passzusa a költői entuziazmusról a szöveg azon néhány eleme közé tartozik, melyhez lábjegyzetet is fűzött a szerző, azonban a forráskutatás ennek ellenére mindeddig nem járt megnyugtató eredménnyel:

⁸⁹ *Első folyóirataink: Uránia*, 315. A forrás *Sonnenfels Sätze aus der Polizey, Handlungs- und Finanzwissenschaft: Zum Leitfaden der akademischen Vorlesungen* (1765) című tankönyve. Lásd Szilágyi Márton jegyzetét: *Magyarországi gondolkodók 18. század. Bölcsészettudományok II.*, szerk., utószó Tüskés Gábor – LENGYEL Réka, Kortárs, Budapest, 2015, 1330.

⁹⁰ Szilágyi Márton ezzel ellentétben a téma itteni szerepeltetését inkább függetlenségnek véli: *Szilágyi, I. m.*, 419–420.

⁹¹ Ezt az eszményt jól jellemzi a következő, II. József-korabeli előterjesztés, melyet Tobias Philipp von Gebler, az osztrák államtanács tagja jegyzett: „A cenzúra tanítója a népek: egy értelmes, barátságos valaki, aki türelemmel és szelíden utat mutat, mivel egész természetes dolog, hogy a makacs ember rossz útra téved. De fokozatosan eljön az ész hatalma, és akkor szabadon felléphetnek majd kellemetlen írásaikkal azok is, akik a sötétséget jobban szeretik a fénynél.” MNL OL, kancelláriai iratok, 2591/1781. Idézi PRUZSINSZKY Sándor, *A cenzúra és a közjó. A jozefinista látomás*, Pro Publico Bono 2011/2., 146.

⁹² Vö. *Szilágyi, I. m.*, 417.

Nem a' kiszabdaltt *Mérték*, nem a *lebékózott* Rythmus, nem a' *megszámáltt* Hang, teszik a' Póétát... A' mérész *Képek*, az eleven *Költés*; az *Ábrázolatok*' Külömb-félesége, és Szépsége, az az *Enthusiásmus*, *Tűz*, sebes *Rohanás* és *Erő*, és az a' nem tudom mi a' *Szókban* és *Gondolatokban*, a' mellyet tsak önként aján-dékozhat a' *Természet*. Lehet írni *Verset* Poézis nélkül, és Póéta lehetsz *Verselés* nélkül. [Lábjegyzetben:] On peut faire des Vers sans Poesie, et etre tout poetique sans faire des Vers. de Sacy.⁹³

Az itt kifejtettek eszmetörténeti kontextusát nagyon pontosan jellemezte Csetri Lajos, idevonva a neoplatonizmusnak a 18. századi zsenielméletben feltámadó tanítását a költői elragadtatásról, a költői entuziazmus neolonginuszi divatját, valamint a régiek és újak vitájának kései, e század eleji hullámát.⁹⁴ A konkrét forráskutatásban pedig Szajbély Mihály jutott a legmesszebbre, amikor ugyanennek a részletnek egy korábbi magyar megfelelőjére bukkant rá Göböl Gáspár 1789-es könyvének előszavában, mely alapján sejtethető volt, hogy nemcsak az idézet utolsó mondata fordítás egy ismeretlen francia műből, hanem a megelőző szövegrész szintén átvétel.⁹⁵ A forrásmű megtalálását hosszú időn át megnehezítette, hogy az utolsó mondat francia eredetijét lábjegyzetben megadja a szöveg, azonban a jelek szerint tévesen kapcsolja hozzá a „de Sacy” szerzői nevet.

A régóta nyitva álló filológiai kérdést az internetes keresőprogramok korában pillanat alatt megoldhatjuk, megerősítve, hogy nemcsak az utolsó mondat fordítás, hanem az előtte levő másik kettő is, mégpedig Andrew Michael Ramsay⁹⁶ *Discours de la poesie epique, et de l'excellence du poeme de Telemaque* című értekezéséből, mely a híres Fénelon-regény 18. századi francia kiadásainak előszavaként szolgált az 1717-es megjelenéstől kezdve. A „de Sacy” szerzőnévként azért kapcsolódhatott Kármánék számára a szöveghez, mert a regény kiadásában Ramsay neve rendre nincs feltüntetve,⁹⁷ viszont közvetlenül az anonim bevezető után adják a kötetek az indoklást is tartalmazó cenzori jóváhagyást („Approbation”) 1716. június 1-jéről datálva, „DE SACY” aláírással.⁹⁸ Az olvasó számára, akinek elkerülte figyelmét a két szöveg különállása, de Sacy tűnhetett az előszó szerzőjének, különösen arra tekintve, hogy a dicsőítménnyel felérő cenzori szöveg más szavakkal megismétli a szöveg Kármánék által

⁹³ *Első folyóirataink: Uránia*, 309–310.

⁹⁴ CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Akadémiai, Budapest, 1990, 127–128.

⁹⁵ Szajbély ugyanennek a szövegnek egy korábbi magyar fordítására bukkant rá Göböl Gáspár 1789-es könyvének előszavában. Vö. *SZAJBÉLY, I. m.*, 70.

⁹⁶ Andrew Michael RAMSAY / Chevalier Ramsay (1686–1743) skót születésű író, leghíresebb műve a *Cyrus utazásai* című regény (1727). Ramsay felnőttkorát jórészt Franciaországban töltötte, 1710-ben meglátogatta François Fénelont, aki katolikus hitre térítette. Fénelon halála után annak unokaöccse újra sajtó alá rendezte nagysikerű regényét, a *Telemaque*-ot a hagyatékban talált kézirat alapján, s ehhez az 1717-ben kijött kiadáshoz írta Ramsay a magasztaló bevezetőt.

⁹⁷ Lásd például ezt a későbbi kiadást: François de Salignac de la MOTTE-FÉNELON, *Les aventures de Telemaque fils d' Ulysse*, Jacques-Etienne, Paris, 1751.

⁹⁸ [Louis] DE SACY, *Approbation* = François de Salignac de la Motte FÉNELON, *Les aventures de Telemaque fils d' Ulysse*, I., Florentin Delaulne, Paris, 1717, LVIII–LX.

újrashasznosított konklúzióját a *Télémaque*-ról: „ez egy epikus költemény, csak prózában írva”.⁹⁹ A szóban forgó királyi cenzor valószínűleg Louis de Sacy (1654–1727), író, Plinius-fordító, ügyvéd, a francia akadémia tagja volt.¹⁰⁰

Ezek szerint a költészetnek *A' nemzet' tsinosodásában* megfogalmazódó, azt a pusztá versifikációtól elkülönítő, s az isteni elragadtatáshoz kötő értelmezése eredetileg egy regényelméleti fejtegetés része volt, melyben a *Télémaque*-kal szembeni kifogásokat hátrította el az előszóíró.¹⁰¹ Álljon itt az epikus mű metrumtalanságát ért vádra adott válasz részlete, az Urániában nem szereplő mondatokkal együtt:

La versification, selon Aristote, Denys d' Halycarnasse, & Strabon, n'est pas essentielle à l'Épopée. On peut l'écrire en Prose, comme on écrit des Tragedies sans rimes. On peut faire des Vers sans Poesie, & être tout Poétique sans faire des Vers. On peut imiter la versification par art, mais il faut naître Poete. Ce qui fait la Poesie n'est pas le nombre fixe & la cadance réglée des syllabes; mais la fiction vive, les figures hardies, la beauté & la variété des images. C'est l'entousiasme, [!] le feu, l'impetuosité, la force; un je ne sçai quoi dans les paroles & les pensées, que la nature seule peut donner.¹⁰²

Ramsay érvelését az Urániába át nem emelt mondatokban tekintélyhivatkozásokkal kezdi: „Arisztotelész, Dionüsziosz Halikarnasszeusz és Sztrabón szerint a verselés nem lényegi tartozéka az eposznak. Lehet eposzt prózában írni, mint ahogy némely tragédia is nélkülözi a rímeket.” Ezen példák alapján teszi azt a megállapítást, amely az Urániában következtetésként került a fejtegetés végére, a lábjegyzetben a francia eredetivel nyomatékosítva: „Lehet írni verset poézis nélkül, és poéta lehetsz verselés nélkül.” A következő, az Urániából elmaradt mondat: „Lehet verselni a művészet szabályai szerint, de született költőnek kell lenned.” Az eredeti sorrendben ezután jön az elragadtatott költészet jellemzésére szánt, Kármánék által átvett két mondat.

Az eposzi verselés témáját mellőző idézéstechnika révén az Urániában a Ramsay-szövegrészek kikerülnek az eredeti, a prózai előadásmódot és végső soron a regényműfajt legitimáló szerepükből és kizárólagosan a költői elragadtatás tanának alátámasztásául szolgálnak. A kontextusváltás tényét jól mutatja, hogy *A' nemzet' tsinosodása* néhány bekezdéssel korábban éppen a prózai dikció alacsonyabb rendűsége mellett érvel, kimondva, hogy „a' Proza száraz, és lankadt Léptetése, nem is hasonlíthatatik” a poézis „ditsősséges és magas Repüléséhez”.¹⁰³

⁹⁹ „Ce Poeme Epique, quoiq' en Prose”. Uo., LVIII.

¹⁰⁰ A Fénelon-szakirodalom régóta ismertnek veszi, hogy Louis de Sacy a regény előtt közölt cenzori jelentés szerzője. Lásd például Augustin Pierre Paul CARON, *Recherches bibliographiques sur le Télémaque*, Périsse, Paris, 1840, 19. Korábban Szajbély Mihály már felvetette, hogy esetleg ő lehet az Uránia-lábjegyzetben megnevezett személy: SZAJBÉLY, I. m., 71.

¹⁰¹ Vö. Walter F. GREINER, *Studien zu Entstehung der englischen Romantheorie an der Wende zum 18. Jahrhundert*, Max Niemeyer, Tübingen, 1969, 101–103.

¹⁰² [Andrew Michael RAMSAY,] *Discours de la poesie epique, et de l'excellence du poeme de Telemaque* = FÉNELON, I. m., XLVI.

¹⁰³ *Első folyóirataink: Uránia*, 308.

A Ramsay-szöveg forrásként való azonosításának egyik fontos következménye, hogy kimondható: *A' nemzet' tsinosodása* e sokat idézett részlete egyetlen elemében sem kapcsolódik a géniusz teremtő mivoltára koncentrált 18. századi – Sturm und Drang – zsenielmélethez (amint annak lehetőségét például Csetri Lajos fenntartotta),¹⁰⁴ hanem Kármánék okfejtésének ama másik, szintén Csetri által alternatívaként vázolt kontextusa kerül előtérbe, amelyet a régiek és újak vitájának kései, 18. század eleji hulláma jelent. A *Télémaque*-előszó esetében a *querelle* tartalmát elsősorban a francia regény *Odüsszeiával* és *Aeneisszel* való összevetése adja, melyből Fénelon műve rendre győztesként kerül ki. Emellett a költői elragadtatás tana kapcsán továbbra is lehetséges kontextusként kell említeni a longinoszi retorikát.¹⁰⁵

Ramsay átvett érvelésének másik filológiaiag valamennyire megfogható eleme a „je ne sçai quoi” (egy későbbi kiadásokban „je ne sais quoi” formában; a fordításban „az a nem tudom mi”) felemlítése a való költészet elengedhetetlen feltételeként. Ez itt ugyanis minden valószínűség szerint állandósult, fogalomértékű szófordulatként van jelen,¹⁰⁶ mely a 17. század második felének francia művészetelméleti gondolkodásában a kellem (grâce, grácia) fogalmával összefonódva volt használatban.¹⁰⁷ A (mostani magyar fordításban) „tudom-is-én-micsoda” egyik korai meghatározása szerint „olyan kellem, amely megeleveníti a szépséget és a többi természetes tökéletességet, másrészt kiigazítja a rütságot és a többi természetes fogyatékoságot; olyan báj és megjelenés, amely ott rejlik minden cselekedetében és kimondott szavában annak, aki tetszik”.¹⁰⁸ Ezen a vonalon tehát egy újabb vonatkozásban sejlik fel a gráciatan az Uránia programjának hátterében.

Feltehető mármint a kérdés, hogy a Ramsay-előszón túl maga a híres – korában állítólag a Bibliával vetekedő népszerűségű – Fénelon-regény állhat-e valamiféle kapcsolatban az Urániával. Általánosságban figyelemre méltó, hogy a 18. századi francia állam- és utazási regények világa nem áll messze a folyóirattól, erre a Barthélemy *Anacharsisából A' nemzet' tsinosodásába* átvett részlet¹⁰⁹ volt eddig az ismert példa. A két regény hasonló szüzséjű: egyaránt antik görög környezetbe helyezett képzési utazást beszélnek el, melynek során egy trónörökös megismerkedik az uralkodó jogával és kötelességeivel. A Fénelontól származó újítás, hogy egy személyiség képzetét követhetjük végig a történetben, a későbbi *Bildungsroman* előképeivé teszik ezeket a műveket.¹¹⁰ A *Télémaque* azonban nem csupán a képzés tematizálásának tényével,

¹⁰⁴ Vö. CSETRI, I. m., 127., 308.

¹⁰⁵ Walter F. Greiner Longinosz hatását feltételezi Ramsay-nél (GREINER, I. m., 103.) egybehangzóan Csetri Lajossal, aki a „Boileau által fordított pseudolonginoszi retorika által kiváltott neolonginoszi divat” hatását látta *A' nemzet' tsinosodása* vizsgált szakaszában (CSETRI, I. m., 127.).

¹⁰⁶ Korábban – bár a kifejezés francia eredetét csak feltételezhette – Csetri Lajos is a „je ne sais quoi” fordításának vélte a „nem tudom mi”-t. Lásd CSETRI, I. m., 127.

¹⁰⁷ BARTHA-KOVÁCS Katalin, *A kellem, a báj és a tudom-is-én-micsoda a francia festészetben = A tudom-is-én-micsoda fogalma. Források és tanulmányok*, szerk. BARTHA-KOVÁCS Katalin – SZÉCSÉNYI Endre, L'Harmattan, Budapest, 2010, 141.

¹⁰⁸ Dominique BOUHOURS, *A tudom-is-én-micsoda* [1671] = *A tudom-is-én-micsoda fogalma*, 33–34.

¹⁰⁹ *Első folyóirataink: Uránia*, 309.

¹¹⁰ Helge JORDHEIM, *Der Staatsroman im Werk Wielands und Jean Pauls*, de Gruyter, Tübingen, 2007, 34.; Michael MINDEN, *The German Bildungsroman: incest and inheritance*, Cambridge UP, Cambridge, 1997, 62.

hanem a képzésszémény koncepcionális megformálásában is mutat hasonlóságot az Uránia programjában leírtakkal. Az ifjú Télemakhosz útítársa és oktatója, Mentór nem más, mint az emberi alakot öltött Minerva istenasszony, aki valódi mivoltát csak a regény utolsó bekezdéseiben fedi fel tanítványának, egy olyan szózat kíséretében, mely az Uránia *Bé-vezetésében* is megtalálható, s a programszövegekben többször visszatérő anyatej-metaforát alkalmazza. Ezt a részletet most Haller László korabeli fordításában idézem:

El-hagylak téged; de el-nem hagy a' bölcsesség, ha meg- emlékezel, hogy a' nélkül semmit sem tehetsz. Ideje már, hogy magad erejére bizzalak. Égyiptusban, és Sálentumban akartva maradtam-el tőled, hogy a' társaságnak kellemetességétül el-szoknál; valamint az anya magzatját azért szoktattya-el csecsemőségének táplálásátül, hogy keményebb eledelekre kaphassa.¹¹¹

Ezen a ponton ismét csak az Uránia forráskutatásának a dolgozat elején jelzett korlátaiba ütközünk, vagyis hogy a szövegrészek hasonlósága mögött nincs bizonyítható átvétel, csupán a tipológiai egyezés mondható ki. Maga a Mentór–Minerva-átváltás is topikus jellegű a korban, ezt mutatja az is, amiként a motívumot Schiller *Die Künstler*-ének fent idézett helyén felhasználja annak a jelenetnek az ábrázolásához, melyben a nagykorúvá váló emberiség szemé elé tárul a kendőzetlen valóság. A csecsemőjét elválasztó s szilárd ételhez szoktató anya képe pedig – amint arra a *Télémaque* modern kiadásához illesztett jegyzet figyelmeztet¹¹² – bibliai eredetű, s ott az ígét még befogadni képtelenekre vonatkozóan tűnik fel többször is.¹¹³

Következtetések

A fenti vizsgálódások nyomán megerősítve láthatjuk a dolgozat elején megfogalmazott állítást, hogy az Uránia programszövegeiben nagyon nagy szerepet kapnak a közhelyek, illetve a toposzok, sőt mondhatni ezekre épül az érvelés. Ennek programszerű alapja is van, hiszen a folyóirat célja – mint láttuk – a mindenkire tartozó, általános „populáris igazságok” összegyűjtése és terjesztése, ezek pedig jellemzően közhelyek és toposzok formájában vándorolnak műről műre. Szilágyi Márton megjegyzései, melyek szerint az Uránia „tartózkodik saját referenciáinak föltárásától”, illetve „elrejtje a forrásait”, e vizsgálódások fényében azzal egészíthetők ki, hogy egy ilyen előadás-technika eleve nem érdekelt a referenciái kikristályosításában és a forrásaival való pontos elszámolásban, mivel a forrásszövegekből átemelt elemeket azoktól függetlenül, mint a képzés nagy közös építményének építőköveit használja fel. Tehát az eredeti kontextustól való elvonatkoztatás, az általános érvénnyel bíró, különböző néző-

pontokból egyaránt belátható és releváns állítások megfogalmazása a cél. Ez azonban nem az aktualizálhatóságról és a hatásról való lemondást jelenti, hanem éppen az olvasók tevékeny közreműködését feltételező metódus, törekvés a közös tudás aktivizálására, hiszen az olvasóknak kell majd az olvasottakat kiegészíteni, élővé tenni, s majdan e sok szempontból áll össze az egyénileg el nem érhető tudás nagy egésze, az eklektikus filozofálás hagyományának megfelelően.

Itt azonban érdemes egy kicsit megállni és a folyóirat módszertanának mélyebb megértéséhez elidőzni a közhely és a toposz fogalmánál. A klasszikus retorikában a toposz (*locus, topoi*) a szónoklat gondolati vázának formai kerete; a közhelyek (*loci communes*) minden ügyre érvényes racionális vagy affektív sémák.¹¹⁴ A toposz modern irodalomtudományi jelentését (‘irodalmi művek sorában fellépő azonos vagy hasonló jelentésű szövegrész, különböző szövegösszefüggésekben alkalmazható elem, visszatérő kifejezés, klisé, séma, alkotói fogás, szemléletmód’) Ernst Robert Curtius vezette be.¹¹⁵ Mindkét értelmezési mód azon a szemléleten alapul, melyet már a görög *toposz* szó (és latin tükörfordítása, a *locus*) jelentése (a. m. ‘hely’) is kifejez. Eszerint egy bizonyos tudás egy bizonyos konkrétan megnevezhető vagy ideális hellyel van összefüggésben: „az antik emlékezetkultúra az ilyen helyeket és azoknak elképzeléseit könnyebb megjegyezhetőségük miatt nehezebben megjegyezhető gondolati tartalmakhoz vezető gondolati mozgások kiinduló pontjául használta.”¹¹⁶ A toposz tehát hagyományosan az a hely, az a biztos vagy annak vélt kiindulópont, alap, amelyhez a gondolkodás során bármikor visszatérhetünk.

A toposz effajta statikus-konzervatív értelmezéseivel szemben Wilhelm Schmidt-Biggemann és Anja Hallacker a közelmúltban javaslatot tett egy újszerű megközelítésre, mely szerint a toposzok olyan komplex és innovatív képződmények, melyek a tudás fragmentálódásának és/vagy újrendeződésének folyamatából származnak: „A toposzok a hagyományos tudásalakzatok kötelekeiből eloldódva és egy pillanatra – hogy így fogalmazzunk – kiszabadulva, újabb elrendeződések történeti játéanyagává lesznek. Ezeknek az elrendeződéseknek az eredménye vagy egy új stabil állapot lesz, vagy újból fragmentálódnak, további kísérletezés céljából.”¹¹⁷ A jelen tanulmányban a toposzoknak ezt a fajta dinamikus alakulását követhetjük nyomon számos példán. Így értékelhetjük azt a folyamatot, melynek során bizonyos tudáselemek, melyek eredetileg egy pontosan megnevezhető *locushoz* kötődtek, eredeti kontextusukból kiválva, attól függetlenül integrálódnak új jelentésben az Uránia programszövegeibe. Ez történt például a Platón-hasonlattal a költői lelkesültségről, vagy éppen Ramsay aforisztikus kijelentésével a költészet megkívánta formáról. Az antik művelődés több toposza – mint láttuk – hasonló átalakulás után került az Urániába, hogy ott jellemzően a 18. századi

¹¹⁴ Kiss Sándor – BERNÁTH Árpád, *Toposz = Világirodalmi Lexikon*, XV., főszerk. SZERDAHELYI István, Akadémiai, Budapest, 1993, 664.

¹¹⁵ *Uo.*, 665.

¹¹⁶ Klaus OSTHEEREN, *Topos = Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, IX., szerk. Gert UEDING, Max Niemeyer, Tübingen, 2009, 631.

¹¹⁷ Wilhelm SCHMIDT-BIGGEMANN – Anja HALLACKER, *Topik. Tradition und Erneuerung = Topik und Tradition*, szerk. Thomas FRANK – Ursula KOCHER – Ulrike TARNOW, V&R Unipress, Göttingen, 2007, 23.

¹¹¹ François de Salignac de la Mothe-FÉNELON, *Telemakus bujdosásának történetei...*, ford. hallerkői HALLER László, Akadémiai betűkkel, Kassa, 1755, 363.

¹¹² François de Salignac de la Mothe-FÉNELON, *Les Aventures de Télémaque*, Édition présentée, établie et annotée par Jacques LE BRUN, Gallimard, h. n, 1995, 470.

¹¹³ Lásd 1Kor, 3,2; Zsid, 5,12–14.

német populárfilozófia közegében ráruházott jelentéskörben foglalja el új helyét. De például az Uránia-toposznak vagy a Prométheusz-toposznak a folyóiratban megjelenő változatát egy az egyben nem sikerült fellelnem a kortárs kontextusban, mert azok vélhetően éppen itt, ezen a helyen álltak össze a korábbi, többszörös fragmentálódást követően sajátos egészékké.

A toposzokat változásukban megragadó szemlélet Urániában való megjelenése az egykorú kontextust tekintve nem meglepő, s különösen nem az, ha figyelembe vesszük, hogy ez a felfogás a 18. század utolsó harmadában elméleti szinten is megfogalmazódott, elsőként Johann Gottfried Herder programírásában a mitológia (mondhatnánk: a mitológiai toposzok) újabb felhasználásáról. Herder szerint az antik mítosz „történeti” felhasználása napjainkban már nem lehetséges, hiszen megváltoztak a történeti körülmények, de a régi mitológiából megtanulhatjuk az „allegorizálás művészetét”, „poétai heurisztikaként”¹¹⁸ használhatjuk, miáltal magunk is „feltalálónak” válhatunk. Mivel a régiekre jellemző „feltaláló művészet” szükséges képességek manapság már ritkák, így nehézségekbe ütközik, hogy teljesen új mitológiát hozzunk létre a magunk számára, ezért a legjárhatóbb út, ha a régiek képi világából fejlesztünk ki egy újat a magunk számára, azáltal, hogy kisebb változtatásokkal közelebbi eseményekre alkalmazzuk őket.¹¹⁹ A cél mindezzel az, hogy „ellessük a görögöktől”, hogyan kell az „absztrakt igazságot képekbe burkolni”.¹²⁰ Herder maga *Paramythien* címmel adta ki a „régie görög mítoszra épített”, de azok menetének „új értelmet kölcsönző” elbeszéléseit.¹²¹ Ezt a módszert látszanak követni a német populárfilozófusok, amikor folyóiratukban görög mítoszelemekből építkező allegorikus elbeszéléseket közölnek,¹²² vagy éppen Wieland a gráciák mítoszának újraköltésével.

Fel kell rá figyelni, hogy Herder javaslata, mely Christian Adolph Klotz mitológiai bírálatával szemben fogalmazódik meg, előfeltételez egy sajátos, dinamikus felvilágosodásmodellt. Klotz azért száműzte volna a modern költészetből a mitológia használatát, mert az szerinte nem nyugszik máson, mint a régiek tévedésén és babonáin.¹²³ Felfogása azon az elképzelésen alapul, hogy létezik az ész használatának végérvényesen helyes formája, mely felszámolja a megismerést torzító, többértelmű, önkényes metaforákat, s mely a mitikus gondolkodással nem egyeztethető össze. Javaslata szerint a költészetben a mitológiai alakok használatát egyértelmű morális fogalmak allegorikus megszemélyesítései kellene helyettesíteni, egyébként pedig a költői

invenciókat inkább az újabb természettudományokból volna helyes meríteni.¹²⁴ Vita-partnere, Herder ezzel ellentétben nem a mítoszok kiiktatásával akar teret engedni az új, korszerű tartalmaknak, hanem a mitológiai képek, toposzok eredeti helyhez kötöttségét kívánja megszüntetni, és újfajta „poétai állandóságot”¹²⁵ kíván kölcsönözni nekik, mely a mai kor embere számára teremti újjá a képeken alapuló, fogalomelöttes megértés lehetőségét.¹²⁶ Ez a felfogás Klotztól eltérően megengedi a történeti igazságok pluralitását¹²⁷ és ellentmond annak a szándéknak, mely egyes jelentéseket véglegesen bizonyos jelölökhöz rögzítene.

Klotz és Herder vitája a fentiek tanulságaképpen releváns kontextus az Uránia programszövegeire nézve, mert láthatóvá teszi a folyóirat szerkesztőinek már a választott előadásmódban, a módszertanban felfedezhető állásfoglalását a folyamatszerű, dinamikus felvilágosodás eszméje mellett. Az általános érvényű, „totalitárius” felvilágosodás magát a világ „varázslat alóli feloldásaként” érti, melynek eredményeként a mítoszok helyét a pusztta tudás foglalja el.¹²⁸ Ezzel szemben az absztrakt tudást képekbe öltöztető, remítizáló felvilágosodás az „igazságok” popularizálásában, időhöz és helyhez szabott megjelenítésében érdekelt. A tudásnak ez a fajtája nem közvetlen, kinyilatkoztatás-szerű és végérvényesen rögzített fogalmakban, hanem a gráciás mozgó szépség alakjában jelentkezik. E szemlélet nem a képzés végcélját kívánja elérni, hanem folyamatosságát akarja fenntartani, azt a végtelenbe nyúló folyamatot, melynek egyes pontjain mindig csak részigazságok formálódnak meg, de melynek egésze egy téren és időn túli utópiában mégiscsak az emberiség nagy közös igazságát adja majd ki.

¹¹⁸ Johann Gottfried HERDER, *Vom neuern Gebrauch der Mythologie. Fragmente über die neuere deutsche Literatur, Dritte Sammlung, II.* [1767] = Uő., *Frühe Schriften 1764–1772*, szerk. Ulrich GAIER, Deutscher Klassiker, Frankfurt am Main, 1985, 449.

¹¹⁹ Uő., 450.

¹²⁰ Uő., 449.

¹²¹ Johann Gottfried HERDER, *Paramythien. Dichtungen aus der griechischen Fabel* = Uő., *Poetische Werke, IV.*, szerk. Carl REDLICH, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin, 1884, 129. A művet a korban Kazinczy Ferenc fordította magyarra: HERDERnek *Paramythionjai*, Általtette KAZINCZY[!] Ferenc, Széphalmy Vincénél, Széphalom (Bécs), 1793.

¹²² Eberhard platóni meséjén kívül ilyen jellegű még a folyóirat első kötetét nyitó szöveg is: Johann Jakob ENGEL, *Die Göttinnen, Der Philosoph für die Welt 1775, Erster Theil*, 1–20.

¹²³ Klotz *Epistolae Homericae* című művét idézi HERDER, *Vom neuern Gebrauch der Mythologie*, 433.

¹²⁴ Vö. Peter-André ALT, *Begriffsbilder. Studien zur literarischen Allegorie zwischen Opitz und Schiller*, Tübingen, Niemeyer, 581–582.

¹²⁵ HERDER, *Vom neuern Gebrauch der Mythologie*, 433.

¹²⁶ Vö. Heinz GOCKEL, *Mythos und Poesie. Zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, 69–70.

¹²⁷ Vö. Manfred FRANK, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1982, 126–130.

¹²⁸ Max HORKHEIMER – Theodor W. ADORNO, *Begriff der Aufklärung* = Uő., *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Reclam, Leipzig, 1989, 16–57.

VADERNA GÁBOR

Gyulai Pál, Arany János és a nők

A női írás a 19. század második felében Magyarországon

(Gyulai Pál és a nők)

A Gyulai Pál *Írónők* című, először a Pesti Napló hasábjain 1858 áprilisában–májusában publikált cikke¹ körül heves polémia bontakozott ki, melyet az irodalomtörténet-írás általában az *írónövita* megnevezéssel jelöl. E disputát többféle irányból is meg lehet közelíteni. Például Fábri Anna a nők irodalmi megjelenésének művelődéstörténeti tanulságait vette számba,² Gács Anna a női szerzőség elméleti kérdéseiről, a szerzőségtől való szorongásról értekezve érintette a vita máig is érvényes tanulságait,³ Csonki Árpád az eltérő vélemények mögött megbúvó, különböző irodalmi-esztétikai előfeltevéseket rekonstruálta,⁴ Gyimesi Emese az írónövita egyes elemeit a korabeli sajtótörténet kontextusában értelmezte,⁵ mások egyes műelemzések eszmetörténeti háttereként idézték a vitában elhangzó érveket.⁶ Ezek a megközelítések alaposan bemutatták már a vita egyes résztvevőinek álláspontját, elemezték és rekonstruálták Gyulai némiképp következetlen gondolatmenetét, így e tanulmány a szisztematikus áttekintésre nem fog törekedni. Ehelyett arra fogok kísérletet tenni, hogy e vita bizonyos alapkérdéseit egy tágasabb eszme- és társadalomtörténeti kontextusban helyezzem el.

Ahogy az imént utaltam rá, Gyulai érvelése meglehetősen zavaros és önellentmondásos. Ugyanazok a gondolatok térnek vissza újra meg újra, ám apróbb módosításokkal:

¹ GYULAI Pál, *Flóra 50 költeménye. Andersen meséi*, Pesti Napló 1858/61. (ápr. 8.), [1–3]; 1858/62. (ápr. 9.), [1–2]; 1858/65- (ápr. 13.), [1–2]; 1858/70. (ápr. 18.), [1–2]; 1858/92. (máj. 15.), [1–2.] Gyulai szövegét az alábbi kiadásból idézem: GYULAI Pál, *Írónők = Uő., Kritikai dolgozatok. 1854–1861*, MTA, Budapest, 1908, 272–307. Itt jegyzem meg, hogy a korabeli szóhasználatból (írónő vagy nőíró) eltérően én a „férfi író” párjaként „női írókról” fogok beszélni. E gesztussal jelezni kívánom, hogy a „női író” olyan diskurzusok metszéspontján jön létre, ahol időben mindig változó tudomány- és társadalomtörténeti megfontolások egyaránt szerepet játszanak. A kérdés azért rendkívül összetett, mivel a női írás éppen korszakunkban válik témává, s a különböző történeti megközelítések során hajlamosak lehetünk elődeink megfontolásait „természetes” értelmezési keretként visszaolvasni a múlt eseményeire. E szemléleti kerethez lásd Margaret J. M. EZELL, *Writing Women's Literary History*, Johns Hopkins UP, Baltimore, 1993.

² FÁBRI Anna, „A szép tiltott táj felé”. *A magyar írónők története két századforduló között (1795–1905)*, Kortárs, Budapest, 1996, 81–112.

³ GÁCS Anna, *Miért nem elég nekünk a könyv. A szerző az értelmezésben, szerzőség-koncepciók a kortárs magyar irodalomban*, Kijárat, Budapest, 2002, 195–220.

⁴ CSONKI Árpád, *Művészet, történelem és nőiség kapcsolata egy XIX. századi magyar irodalmi vita tükrében*, *Első Század* 2012/2., 355–380.

⁵ GYIMESI Emese, *Polémia és „epeláz” a nőírók körül*, *Századvég* (68) 2013/2., 101–120.

⁶ Lásd például Fésűs Ágnes, „Álla még Murányvár szüzi épségében”. *Arany János: Murány ostroma = Nympholeptusok. Test, kánon, nyelv és költőiség problémái a 18–19. században*, szerk. Szűcs Zoltán Gábor – VADERNA Gábor, L'Harmattan, Budapest, 2004, 210–230.

példának okáért előbb azért rossz író George Sand, mert nincsenek önálló gondolatai, s „a férfiakat legföljebb csak költői izgalmakra vagy irodalmi czélokra használta föl” (azaz sajátos módon irodalmi témáért és ihletért prostituálódott),⁷ később viszont azt mondja róla, hogy „valóban genialis nő”, aki antropológiai okokból (mert nő) nem képes igazi íróvá lenni (tudniillik nőként alkalmatlan a mély gondolatok befogadására és létrehozására).⁸ A női írással szükségszerűen együtt járó prostituálódásnak (és ezzel párhuzamosan a családi élet megtörésének), valamint az absztrakcióra való képtelenségnek érvei (melyekről alább még sok szó fog esni) folyton folyvást visszatérnek, mintegy behálózzák a szöveget, ám az állandó ismétlésekből nem kerekedik konzekvens érvelés. Mi sem mutatja ezt jobban, mint hogy e hosszadalmas írás voltaképpen könyvkritika, ám a két bírált műről, Majthényi Flóra verseiről és Szendrey Júlia Andersen-fordításairól arányaiban nem sok szó esik – utóbbiról például azon kívül, hogy nemének megfelelő témát talált, Gyulai szinte semmit sem mond. Vagy éppen a „ha már egyszer írnak, akkor csak szűk, családi körben maradvá írjanak” érve egy kedvesen leereszkedő gesztus azok után, hogy előtte oldalakon keresztül olvashattunk arról, miként vetkőzik ki magából és megy tönkre *szükségszerűen* minden nő, aki tollat fog kezébe. Csak egy példa: „az angyalból démon lesz önmagáé vagy másoké, ha túllép körén, ösztönei helyett kételyeire hajt, érzéseit reflexiókba olvasztja föl s hiú ismereteket hajhászva, kiszárítja szívét, megbetegíti phantasiáját. S az írónőnek már pályájánál fogva e helyzetbe kell jönie.”⁹ A kételynek helyet nem hagyó szenvedélyes érvezetés belső feszültségei arra utalhatnak, hogy a vita kérdéses pontjai körül bizonytalan területre tévedtünk, s Gyulai tisztázási kísérlete nem feltétlenül oszlatja el a homályt.

Ez a meglehetősen laza érvmenet több okból is alkalmas lehetett arra, hogy komolyabb vita bontakozzék ki belőle. Először is az egyik legjelentősebb sajtóorgánium közölte az írást (még ha túlzás is Buzinkay Géza állítása, miszerint a Pesti Napló „az egyedüli nemzeti szellemi és politikai kristályosodási góc volt”).¹⁰ Másfelől a fiatal Gyulai körül már korábban is forrt a levegő (például az Adelaide Ristori megítélése körüli vitában).¹¹ Harmadrészt a homályos érvek alkalmasak mind a gyors és meggyőző válaszcsepásra, mind pedig arra, hogy ki-ki azt lásson bele Gyulai érvelésébe, amit szeretne (most mindegy, hogy barátként vagy ellenfélként). S végül szükség van eszme- és társadalomtörténeti folyamatok olyan összekapcsolására, mely éppen ekkor nyit lehetőséget egy efféle harc kibontakozásához. A négy magyarázat közül engem elsősorban az utóbbi érdekel, melynek kapcsán a továbbiakban három – egy-

⁷ GYULAI, *Írónők*, 275.

⁸ Uo., 283.

⁹ Uo., 280.

¹⁰ *A magyar sajtó története*, II/1., 1848–1867, főszerk. SZABOLCSI Miklós, szerk. KOSÁRY Domokos – NÉMETH G. Béla, Akadémiai, Budapest, 1985, 372.

¹¹ A Jókai Mórral és Egressy Gáborral folyt vitáról lásd DEMCSÁK Katalin, *Ristori vita. A tévedés köz-játéka*, *Theatron* 2000/2., 3–8. A kritika korabeli formációjáról – a Ristori-vita érintésével – lásd T. SZABÓ Levente, *Kritikaképzetek pragmatikája az 1850-es években = Nyelvek, szövegek, identitások. A Romániai Magyar Doktoranduszok és Fiatal Kutatók III. Tudományos Konferenciáján elhangzott előadások. A nyelv- és irodalomtudományi szekció előadásai*, szerk. T. SZABÓ Levente, Kriterion, Kolozsvár, 2003, 175–190.

mással szoros összefüggésben lévő – kérdést szeretnék megvizsgálni: 1) a nyilvános és magán tér használatát; 2) az értelem és érzelem kérdését; 3) az elit és populáris kultúra korabeli ellentétét. E három szemponthoz szemléltető példaként Arany János korabeli, elsősorban lapalapítási kísérleteihez kapcsolódó tevékenységét választottam. Előbb ennek kapcsán írom körül a kérdést, majd ezek után teszek kísérletet arra, hogy a női írással és művelődéssel kapcsolatos dilemmák történeti kontextusait körvonalazzam (s az írónővita dokumentumait inkább itt idézem majd). Előbb egy mélyfúrást végzünk hát, hogy utána madártávlatból egy kicsit másként pillanthassunk ugyanarra a problémára.

(Arany János és a nők)

Kiindul példám már hosszú évek óta a birtokomban van, s részben személyes mulasztásom, hovatovább lustaságom az oka annak, hogy még nem publikáltam, részben viszont az a körülmény, hogy zavarba ejtően hiányoztak bizonyos kapaszkodók, melyek segítségével közelebb juthattam volna ahhoz. A példa Arany János egy Koszorúbeli publikációja, mely egy német verseskötetet ismertet, s kedvcsinálólul az egyik vers fordítását is csatolja. A cikk szövege, illetve a versfordítás a következő:

„Asszonyélet. Költemények *Johanná-tól*.” (Frauenleben. Gedichte von Johanna), ily cím alatt jelent meg közelebb egy versgyűjtemény Berlinben (Dunkernél). A „Volkszeitung” főcikkeinek írója, Bernstein, igen meleg szavakkal ajánlja, s mint az alább következő mutatóvány tanúsítja, nem is érdemtelenül. Bernstein vette rá e koros hölgyet, ki már a nagyanyai örömeit is megélte, hogy részint még ifju korából való költeményeinek ezt a válogatott füzérét nyilvánosság elé bocsássa. Ezek majd mind a női és anyai élet különböző állapotjaira vonatkoznak, s ha e szerint a kör, tárgyainál fogva szűknek mondható: más részt el kell ismerni, hogy e kört a szerző meleg érzelme, gyors elevenséggel dobogó szíve teljesen betölti. Olvasóink közt az anyák kedvesen veszik talán az itt következő fordítást, melyben azonban már meglátszik a fordító vaskosabb keze:

Anyagond

Beszédem szép gyölcsom a fehérítőrül,
Magam én azt fontam, s nyűttem vala törül. –
Mikor a mosolygó kék ibolyát szedtem,
Mikor a takácshoz fonalát elvittem:
Kinek ez? nem tudtam előre.

Most már tudom: angyal, itt e szerény lakban,
Agyal jelenik meg, csecsemő alakban,
Gyölcsom neki pólya, takaró lepel lesz.
Ugy szorítom hévvel dobogó szívemhez,
Szerelemtől megteljesülve.

Oly csendes, oly néma itt benn a jelenség;
Magam magam előtt vagyok immár szentség,
Mert bennem lakozik ama szentek szente:
Egy lény, kit az isten életre teremt;
Magam' övele többre becsülöm.

Jer hát, puha gyölcsom – ládd mily nagy örömré
Tartottalak eddig, – jer ide, ölemre!
Most szabni akarlak, oly örömet varlak
Reggel idején már s az esteli fénynyel, –
Munkát egyesítve reménynyel.

(Németből)

A. J.¹²

Az Arany János összes műveinek kritikai kiadását sajtó alá rendező szerkesztők többször is nekifutottak e rejtélyes cikknek, de sem Voinovich Géza, aki a zsenyéket, töredékeket és rögtönzéseket tartalmazó hatodik kötetbe illesztette a versfordítást,¹³ sem Németh G. Béla, aki a hatvanas években rendezte sajtó alá Arany cikkeit és tanulmányait, nem találta meg a szóban forgó kötetet,¹⁴ sőt azt sem sikerült kinyomozniuk, hogy ki is lehetett ez a bizonyos Johanna, aki 1863-ban már boldog nagymama, s akinek érdemeiről oly meleg szavakkal szólt a berlini Volkszeitung szerkesztője, Aaron Bernstein. Ami ötven-hatvan éve még nem sikerült, ma könnyebben megy.

Egymástól függetlenül két megoldás is született a rejtélyre.

1) A berlini Staatsbibliothekben megvan a szóban forgó kötet egy példánya, melynek segítségével megfejtethető Johanna titka: innen rekonstruálni lehet, hogy ki volt, hol született, hol halt meg, nagy vonalakban összeállítható az a kapcsolatrendszer, mely a berlini zsidó értelmiséghez kötötte (az emlegetett Aaron Bernstein például az unokatestvére volt, s ugyanabban a városban nőttek fel). Most már megvan természetesen a lefordított vers német eredetije, s könnyen meglehet, hogy csupán ez az egyetlen példányban maradt fenn (legalábbis más internetes katalógus mindmáig nem tartalmazza azt).¹⁵

2) Kérdés maradt mindazonáltal, hogy miképpen is jutott Arany e vers birtokába. Magam tévúton jártam, amikor a megoldást a Volkszeitung hasábjain kerestem. Hász-Fehér Katalin az Europa című kiadványban bukkant rá a cikk eredetijére, amikor az Arany könyvtárában fennmaradt anyag szelvényeinek kritikai kiadását

¹² A. J. [ARANY János], *Asszonyélet [Könyvajánló]*, Koszorú 1863/1/16. (ápr. 19.), 379.

¹³ ARANY János, *Zsenyékek. Töredékek. Rögtönzések*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Budapest, 1952, 240. (Arany János összes művei, 2.)

¹⁴ ARANY János, *Prózai művek*, II., 1860–1882, s. a. r. NÉMETH G. Béla, Akadémiai, Budapest, 1968, 810. (Arany János összes művei, 11.) (A továbbiakban: AJÖM XI.)

¹⁵ *Frauen-Leben. Gedichte von Johanna* [NEUMANN], Franz Duncker, Berlin, 1862, 21–22. (Jelzete: Yo 10316) Szilágyi Márton kért meg még 2007-ben, hogy nézzek utána a kötetnek. Míután ezt megtettem, s megtaláltam ezt az unikális példányt, rám bízta annak közlését is. A szerző életéről lásd VADERNA Gábor, *Ki volt Johanna? Egy Arany-fordítás szerzőjéről*, ItK 2015, megjelenés alatt.

készítette.¹⁶ Immár tehát két irányból is meg lehet közelíteni a rejtélyes fordítás ügyét: ismerjük a szerzőt és az eredeti kötetet, valamint azt a forrást is, ahonnan Arany az információit beszerezte.

Az eredeti német szöveg és magyar fordítása a következő:

Vorsorge	Anyagond
Von der Bleiche heb' ich mein Linnen sein, Hab den Flachs gezogen, gesponnen allein. – Als die blauen Blüten mich angelacht, Als ich das Garn zum Weber gebracht, Wußt' ich nicht für wen' wird sein.	Beszedem szép gyólcsum a fehéritőrül, Magam én azt fontam, s nyűttem vala tőrül. – Mikor a mosolygó kék ibolyát szedtem, Mikor a takácshoz fonalát elvittem: Kinek ez? nem tudtam előre.
Heut' aber weiß ich's: ein Engel bald Erscheinen mir wird in Kindesgestalt, Den hülle ich in mein Linnen ein Und berg' ihn am warmen Herzen mein, Von Liebe überwallt.	Most már tudom: angyal, itt e szerény lakban, Angyal jelenik meg, csecsemő alakban, Gyólcsum neki pólya, takaró lepel lesz. Ugy szorítom hévvel dobogó szívemhez, Szerelemtől megteljesülve.
Es wohnt in mir so still und stumm, Nun bin ich mir wie ein heiligthum, Denn ich berge das Allerheiligste tief: Ein Leben, das Gott in's Dasein rief, Bin selbst mir werther drum.	Oly csendes, oly néma itt benn a jelenség; Magam magam előtt vagyok immár szent- ség, Mert bennem lakozik ama szentek szente: Egy lény, kit az isten életre teremt; Magam' övele többre becsülöm.
Nun habe ich Dich du Linnen zart, Hab dich zur rechten Freude verwahrt! Jetzt will ich schneiden und nähen gern, Von früh bis leuchtet der Abendstern, – In Arbeit und Hoffnung gepaart.	Jer hát, puha gyólcsum – ládd mily nagy örömré Tartottalak eddig, – jer ide, ölemre! Most szabni akarlak, oly örömet varrjak Reggel idején már s az esteli fénynyel, – Munkát egyesítve reményel.

A német szöveg ismeretében elmondható az, ami talán sejthető is volt: a fordító „vaskosabb keze” valóban alakított a versen. A roppant egyszerűen építkező német szöveget sokkalta poétikusabb lírai nyelven adta vissza: bonyolította a mondatszerkezeteken, feldúsította a képi megformálást stb. Az újrairó fordítás során még egy apró tévedés is becsúszott: az eredetiben a „blaue Blüten”, a kék virágok, nyilvánvalóan

¹⁶ „Frauenleben, Gedichte von Johanna”, Europa 1863/15., 479–480. A közlésre utal HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Bárdok Walesben. A wales-i bárdok keletkezés- és közléstörténete*, It 2014/2., 212. Köszönöm Hász-Fehér Katalinnak, hogy az Európa vonatkozó cikkének másolatát a rendelkezésemre bocsátotta.

a lenre utalnak, amit Arany valamiért „mosolygó kék ibolyának”, egy másik kék virágnak fordított (amiből persze igen nehézkes lesz majd gyolcsot, azaz vásznat nyúni és fonnit). Mindenesetre, úgy tűnik, a fordítás során Arany – Dávidházi Péterrel szólván – érvényesítette az idomteliesség lírakitikai normáját, amikor kissé felstilizálta a szöveget.¹⁷

A következő kérdés az, hogy vajon miért is tartotta figyelemre érdemesnek egy oly nagy műveltségű, ítéleteiben mindig oly pontos és magabiztos ember, mint Arany János, ezt a nem túlságosan eredeti, poétikai megformálását tekintve is esendő, s az utókor által feledéssel sújtott verset; attól eltekintve, hogy erre a témára számtalan más verset is ismerünk,¹⁸ vajon milyen finomságokat érzékelt Arany Johanna Neumann (ez ti. a női író teljes neve) gyermekváró anyai versében.

A válasz Arany folyóiratában rejlik. Pontosabban: a válasz az 1863-tól csak 1865-ig működő folyóirat maga. Miklóssy János szerint a Koszorú „legfőbb értékét” az adja, hogy Arany itt publikálta írói arcképeit Gyöngyösi Istvánról, Gvadányi Józsefről, Orczy Lőrincről, Baróti Szabó Dávidról.¹⁹ Nem szeretném lebecsülni Arany ezen fontos írásait, de természetesen a szerkesztési elvek nem mindig mérhetőek pusztán a szerkesztő vezércikkein. (Mellesleg ezt a szempontot maga Arany is említette néhány évvel korábban, amikor még a Szépirodalmi Figyelőben egy szerkesztői cikkében egy – szintén Gyulaival kapcsolatos – polémiához szolt hozzá.)²⁰ Ha e rövid életű vállalkozás, a Koszorú lapszámainat átlapozzuk, feltűnhet, hogy mily nagy mennyiségben foglalkozik e folyóirat a nőiség kérdésével. Részint megjelennek női írók művei, így Wohl Janka, Hajnalka, Dalma, Flóra versei, Jósika Júlia beszélei, novellái, részint pedig nőkről szóló fiktív szövegek (mint például Jókai Mórtól a *Milyenek a nők?*, Gyulai Páltól a *Nők a tükör előtt* vagy Tanács Mártontól a *költő* című hosszabb történet) és egyéb értekezések (itt jelenik meg például első ízben Madách Imre híreshírhetd, közvetlenül halála előtt íródott tanulmánya, *A nőről, különösen aetheticai szempontból*). Vajon minek köszönhető ez a nagyfokú érdeklődés?

Triviális magyarázatként adódik, hogy Aranynak változtatnia kellett szerkesztési elvein, miután korábbi folyóirata csődbe jutott. Az igényesebb, szakavatottabb közönséget megszólító, 1860 és 1862 között működött Szépirodalmi Figyelő után Arany szélesebb olvasóközönséget kívánt megszólítani, s immár a divatlapok női olvasóközönsége felé próbált meg nyitni a Koszorúval. Gróf Mikó Imre a lap beköszöntőjében

¹⁷ Lásd DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége*, Argumentum, Budapest, 1994², 185–220.

¹⁸ Például lásd Hajnalka (az író Rózsaági Antal feleségének) eme kötetét: [BÁLINTFFY Etelka] Hajnalka *Költeményei*, Deutsch-féle Könyvnyomda és Kiadói-Részv.-Társaság, Pest, 1871. (Például a *Varrás közben* című költeményt.)

¹⁹ *A magyar sajtó története*, II/1., 663.

²⁰ Éppen Gyulaival vitatkozva mondja a következőt: „Nem kívánhatja, hogy a szerkesztő, minden egyes kérdésnél, mely lapjában megpendül, minden vitánál, mely ott fennforog, egy örökös aeropag, vagy – mivel ítélete nem bírói decisio, hanem pusztán egyéni vélemény marad – egy örökös beavatkozó legyen a más beszédébe; egy oly akadékos gáncsoló, ki vagy minden harmadik szóba belevág, vagy, miután végighallgatta munkatársát, honorárium helyett azzal fizeti ki, hogy nekifordul egy pánczélos-paizsos cikkels bebizonyítja, hogy társa véleménye csak lapda volt, melyet azért dobott fel, hogy lehessen – ütni.” A. J. [ARANY János], *Visszatekintés*, Szépirodalmi Figyelő 1861/2/36. (júl. 11.), 561–565. Kritikai kiadása: AJÓM XI, 218.

– bár természetesen mindenkit megszólít, akit csak lehet – talán nem csupán illendőségéből helyezi első helyre a női olvasókat: „Végre ohjatom és remélem, hogy *e lap olvasó köre: hölgyeink és ifjaink, tudósink és művészeink a lehető legnagyobb számú pártoló honfi sereg díszes koszorúja lesz.*”²¹ Emlékezzünk: Arany idézett kis cikkét is úgy állítja be, mint amelyet „olvasóink közt az anyák is kedvesen” vesznek. A női olvasóra, női közönségre való állandó reflexió arra utalhat, hogy a női olvasóközönségben nagyon is bízhatott a lap. Amennyiben a Szépirodalmi Figyelőhöz képest határozzuk meg a Koszorú sajtótörténeti helyét, akkor minden bizonnyal üzleti megfontolások is állhattak a háttérben. A gazdagon burjánzó, elsősorban városi-női közönséget célzó sajtótermékek kapcsán – magában az írónővitában is – gyakran hangzott el azok sikere, méghozzá túlon túl olcsón, könnyen kapott sikere, az igazi, mélyebb irodalomhoz képest.²² Hogy e tézis mennyire igaz, s mennyire nem, nehezen ellenőrizhető, hiszen – amennyiben most a sikert csak a fennmaradás időtartamában vizsgáljuk – viszonylag sikeresnek mondható lapok működtek ugyan hosszabb ideig, mint a Hölgfutár (1849–1864), a Divatcsarnok (1853–1863) vagy a Családi Kör (1860–1879), de a legtöbb hasonló próbálkozás viszonylag gyorsan bedőlt, mint például a hamar hamvába holt Család Lapja (1866) Ballagi Mór szerkesztésében, a három évfolyamot megélt Család Könyve (1855–1858) Greguss Ágost és Hunfalvy Pál szerkesztésében vagy akár ide sorolhatjuk a Délbábót (1853–1854) és a Vajda János által szerkesztett – talán nem is annyira – rövid életű Nővilágot (1858–1864).²³ Annyi mindenesetre ebből is látszik, hogy az 1850–60-as évek fordulóján e téma napirenden volt: ekkor alakult ki a negyvenes évek divatlapjainak fényes diadala körüli mítosz, a rendkívül sikeres női írók körüli mítosz (melyet semmilyen irodalomszociológiai kutatás nem támasztott alá vagy cáfolt meg a mai napig), a női olvasóközönség tömegeinek mítosza (holott voltaképpen fogalmunk sincs, hogy ezeket a sajtótermékeket milyen arányban forgatták nők és férfiak).²⁴

Az Arany lapjainak szemléletváltása mögött meghúzódó szempont világosan körvonalazódik, ha átfutjuk Arany – frissen kiadott – levelezését ebből az időszakból. „A mulattató részt szaporítanom, a kritikait korlátoznom kellene” – írja Tompa Mihálynak a lap átalakításáról 1862. szeptember 24-én.²⁵ Tompa rögtön tanácsokat is

²¹ Gróf Mikó Imre, *Koszorú*, Koszorú 1863/1/1. (jan. 4.), 3.

²² „Lapunk szépirodalmi, de nem divatlap” – szögezi le Arany a Figyelő *Előrajz*ában. [ARANY János,] *Előrajz*, Szépirodalmi Figyelő 1860/1/1. (nov. 7.), 2. Kritikai kiadása: AJÖM XI., 15.

²³ Itt jegyzem meg, hogy a divatlap fogalma némileg körvonalazatlan marad a korban. Szűkebb értelemben azon lapok tartoznak ide, melyek divatképeket is közöltek, tágabb értelemben viszont ide értendő a női közönséget megcélzó irodalmi és műveltségterjesztő lapok, a *Familienblätter* sora is. Ehhez lásd *A magyar sajtó története*, I., 1705–1848, főszerk. SZABOLCSI Miklós, szerk. KÓKAY György, Akadémiai, Budapest, 1979, 435–436.

²⁴ Mái alapvető összefoglaló: NAGYDIÓSI Gézáne, *Magyarországi női lapok a XIX. század végéig* = *Az Országos Széchényi Könyvtár évkönyve 1957*, Budapest, 1958, 193–229. Kéri Katalin kiváló nőörténeti monográfiája, elsősorban ugyan, de számos adalékkal szolgál e kérdésekhez: KÉRI Katalin, *Hölgyek napernyővel. Nők a dualizmus kori Magyarországon 1867–1914*, Pro Pannónia, Pécs, 2008, különösen 26–35.

²⁵ Arany János Tompa Mihálynak, Pest, 1862. szeptember 24. = ARANY János *Levelezése (1862–1865)*, s. a. r. Új Imre Attila, Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2014, 1491. lev., 131. (*Arany János összes művei*, 18.) (A továbbiakban: AJÖM XVIII.)

ad, hogy miként lehetne megőrizni a korábbi lap komolyságát, s mégis szélesebb olvasóközönséget megnyerni: „A mostani czimet el kell vetni és a leendő egy szóból álljon, nem valami kaczér szóból pedig, hanem olyanból mely jellemző, tetszős és eléggé költői legyen. [...] Legyen kijelentve hogy a lap Szépirodalmi lap lesz, különösen Nő olvasmány is. Bizony jó lenne egyikét képecskét is adni!”²⁶ Hogy Arany maga is a női olvasókra gondolhatott, mikor a „mulattató rész” szaporításáról beszélt, mutatja az így létrejövő lap tartalma. Mindenesetre Arany – nyilván valamilyen taktikai megfontolásból – az íróársaknak szétküldött felhívásában nem említi a női olvasmányok szerepét, csupán annyit ír, hogy olyan „tartalmilag jó szépirodalmi (s általános műveltség terjesztő)” lapot szeretne, „melyre a közönségnek, könnyebb olvasmányul, most leginkább szüksége van”.²⁷ Érdemes itt is figyelni arra, hogy Arany – ahogy Tompa is javasolta – miképpen próbál egyensúlyozni: a lap tartalma legyen igényes, ám olyan is legyen, melyre a közönségnek „most” van szüksége, tehát pillanatnyi igényeket elégít ki. Jellemző módon Arany csak az egyik leendő női szerzőjének, Jósika Júliának írja azt, hogy női közönségre számít: „Aesthetikai szaklapomat, a Figyelőt, oly szépirodalmi s általános műveltség terjesztő lappá készülnök átalakítani, mely a hölgvilágnak is több élvezetes olvasmányt nyújtson, mint a megszünt folyóirat.”²⁸ S hogy nemcsak Arany és Tompa képzeletében létezhetett a siker efféle receptje, mutatja a prenumeránsokat gyűjtő Medgyes Lajos levele: „A nőknek az a kívánságuk, hogy legalább minden évszakban a Koszoru adjon egy divatképet s ha ez ígérve lesz, az előfizetők száma kétszerre több lett volna. Hijába! ez a nők multhatatlan szükséglete s maga is a szépizléshez tartozónak vallom a csinos oltözetet, s ebben irányt adni a szépirodalom hivatásával nem ellenkezik.”²⁹ E levél egy igény létezését dokumentálja, bár – tehetjük hozzá – Arany feltehetően nem értett egyet az utolsó megállapítással.

A divatlapokról ugyanis Arany – hasonlóképpen Gyulaihoz – nem volt túl jó véleménnyel. Az *Írónők*ben Gyulai így ír:

Divatlapjaink szerkesztése csakugyan ritkán több gépies foglalkozásnál. A szerkesztők keveset gondolnak azzal, hogy eszmékben, elvekben, érzületben bizonyos következetességet, rendszert, színezetet öntsenek el lapjaikon. Nem igen van véleményük, összehalmoznak mindennemű véleményt s tulajdonképi hatásuk nem annyira a közvélemény fejlesztése, mint megzavarása.³⁰

Hogy Arany maga mit gondolt az egész polémia körül, nem könnyű körvonalazni, mivel e kényes témában jóval óvatosabb volt Gyulainál. A Szépirodalmi Figyelőben Elisabeth Barrett Browningről megjelent nekrológiájában így fogalmaz: „a legnagyobb angol nő-költő, milyen valaha létezett. E »legnagyobb« epithetont nem a közvetlen fájdalom

²⁶ Tompa Mihály Arany Jánosnak, Hanva, 1862. október 1. = AJÖM XVIII., 1494. lev., 135.

²⁷ Arany János az íróársaknak, Pest, 1862. október 15. = AJÖM XVIII., 1499. lev., 142.

²⁸ Arany János Jósikáné Podmaniczky Júliának, Pest, 1862. október 29. = AJÖM XVIII., 1510. lev., 153.

²⁹ Medgyes Lajos Arany Jánosnak, Dézs, 1862. december 19. = AJÖM XVIII., 1591. lev., 236–237.

³⁰ GYULAI, *Írónők*, 304.

sajtolja ki, hanem bíráló összevetés mindazokkal, kik [...] megmutatták a britt szigeteknek, hogy a géniusz nincs kötve *nemhez*”,³¹ Bár Gyulai is megveregeti az angol női írók vállát, mondván, ők „rendesen érzik körük korlátoltságát, ritkán csapnak túl rajta s inkább kevésbé termékenyek, változatosak, mintsem tévedők”,³² Arany itt jóval többet állít: azt mondja – amit amúgy Gyulai ellenfelei is sokszor mondtak már ekkorra –, hogy egy esztétikai mércével mérve teljesen mindegy az író neme. Németh G. Béla a kritikai kiadás jegyzetében e helyet kommentálva ír arról, hogy

míg a korabeli szóhasználat is, mint a mai is, s a vita A.-ék oldaláról való fő résztvevője, Gyulai is *írónőkről* beszélt, A. itt is, említett cikkeiben is [ti. a Malvináról írott bírálatban és a *Koszorú* későbbi szerkesztői hozzászólásaiban] *nő-írókról, nő-költőkről*; a szóhasználat különbsége, a szóösszetétel jelző-jelzett szó (lényeg – attributum) viszonyának a megfordítása is alighanem ennek az álláspontnak hangsúlyozására szolgál.³³

Ilyen messzire talán nem merészkednék, bár Aranyt valóban erősen foglalkoztatta a szabatos nyelvi megformálás kérdése,³⁴ másutt Gyulait támogatva, vagy legalábbis Gyulai álláspontját követve foglalkozik a női irodalom körüli dilemmával. Hiszen egy fél év sem telik el a Barrett Browning-nekrológ után, szintén a Szépirodalmi Figyelőben jelenik meg Arany Malvina-bíráta (gróf Niczky Istvánné, Tarnóczy Malvináról van szó). A név nélkül, M. P. szignóval publikált hosszadalmas kritika, melyet feltehetően a bírált költő nem tett zsebre, az írás végén megszólítja a lap szerkesztőjét (azaz Arany Jánost). Mint mondja, Gyulai vitacikke óta a női írók száma meghúszszorozódott, „s ide s tova alig lesz olvasó nő, ki egyszermind író ne akarjon lenni.”³⁵ Ezek után egy sokat idézett – amúgy a brit női írók kapcsán sokszor megjelenő – metaforával jellemzi a helyzetet: „amazonaink tömör phalanxban nyomulnak előre, elfoglalni a tért, mire, tekintve az ellentábor gyöngé voltát, nem nagy erőfeszítés látszott szükségesnek”.³⁶ A jelenségért a szerkesztőket teszi felelőssé (magát az Arany János nevűt is ideértve), akik csupa udvariasságból nem mondják meg a hölgyeknek, ha versük rossz, így „lyrai tul-termelés” indult a magyar irodalomban.³⁷ Mindez szépen egybevág Gyulai azon óhajával, melyet az *Írónőink*-cikkből így fogalmaz meg:

³¹ *** [ARANY János], *Barrett Browning Eliza*, Szépirodalmi Figyelő 1861/2/39. (aug. 1.), 621. Kritikai kiadása: AJÖM XI., 278.

³² GYULAI, *Írónőink*, 288.

³³ AJÖM XI., 748.

³⁴ A *Koszorú* első számában rögrön egy nyelvészeti jegyzetet közölt a nő *versus* né pragmatikai kérdésében, a szerkesztői búcsúban pedig így fogalmaz: „Végre a *Koszorú* azt sem utolsó szolgálatnak tekinti, a mit *nyelvünk* ügyében folyvást teszen vala.” Lásd [ARANY János], *Nő-e, vagy né?*, *Koszorú* 1863/1/1. (jan. 4.), 20–21. Kritikai kiadása: AJÖM XI., 411–413.; ARANY János, *A kegyes olvasóhoz*, *Koszorú* 1865/1/26. (jún. 25.), 602. Kritikai kiadása: AJÖM XI., 523.

³⁵ M. P. [ARANY János], *Malvina költeményei*, Szépirodalmi Figyelő 1862/1/12. (jan. 23.), 180–182.; 1862/1/13. (jan. 30.), 196–198.; 1862/1/14. (febr. 6.), 213–215.; 1862/1/15. (febr. 13.), 231–232., itt 231. Kritikai kiadása: AJÖM XI., 350–368., itt 364.

³⁶ [ARANY], *Malvina költeményei*, 231. Kritikai kiadása: AJÖM XI., 364.

³⁷ [ARANY], *Malvina költeményei*, 232. Kritikai kiadása: AJÖM XI., 365.

„Nők műveit bírálni nálunk még eddig nem volt szokás, de szokásba kell hoznunk, mint a hogy más irodalmakban van.”³⁸ Arany anonimitása jó trükk: egyfelől megjelenik egy kritikus, aki Gyulai szellemében tárgyalja a női írók ügyét (Kánya Emília amúgy azt hitte, hogy a szerző voltaképpen Gyulai volt),³⁹ másfelől e kritikus még szidja is Aranyt, a szerkesztőt, akinek a lapjában éppen publikál. A kritikai hang megalkotásának kísérlete így külön hitelt nyerhet (bár azt nem tudjuk, hogy Arany vajon befolyásolta-e a művészetpártoló arisztokrácia esetleges elfordulása média-vállalkozásaitól).

Hasonlóan zavarba ejtő, ha Arany egy másik hozzászólását vesszük elő. Mint ismeretes az írónővita ideiglenesen akkor melegegett fel, amikor Gyulai Pál a *Koszorú*-ban közölt egy novellaciklust *Nők a tükör előtt* címmel. Ez a szöveg arról szó, hogy a főhős elalszik, majd különböző városokba, különböző szobákba kerül, ahol nők nézik magukat a tükörben, s mivel az elbeszélő mintegy csak szellemként van jelen, a nők feltárják a lelküket a tükörnek, a *voyeur* pedig ezt kilesheti. Van itt reménytelen szerelem, csapodár, haszonleső férj, betegség. Az egyik ilyen meglesett nő, Árpádina, a költőnő, akinek az a tragédiája, hogy bár ünneplik, tehetsége nincsen, s úgy ír a családi boldogságról verseket, hogy az ihlet kedvéért elhanyagolja gyermekei nevelését.⁴⁰ Mindez jól illeszkedik ahhoz, amiről Gyulai az *Írónőink*-cikkből is beszél. A női író szükségzerű boldogtalanságának szerinte társadalmi következményei vannak: a női írók családi élete tönkremegy, s a családi kör boldogságát akkor sem mindig észlelik, mikor ez kézzelfogható közelségben adva van a számukra: „A férj, kit szeretni hittek, s kit még szeretni akarnának, a gyermekek, kikért mindent áldozni vágnak, s kikért oly keveset bírnak tenni, a családi kör, melynek áldásává lehetnének, s melynek csak terhére kell válniok, utálattal tölti el őket önmagok iránt, s gyűlölettel a társadalmi intézmények ellen.”⁴¹ Minekután a Családi Körben Kánya Emília megtámadta ezt a szöveget és a szerkesztőt, Arany a *Koszorú*-ban reagált a lapot ért támadásra.⁴² Első blikkre Gyulait védi, ám a vitát jól ismerő olvasó könnyen figyel-

³⁸ GYULAI, *Írónőink*, 293.

³⁹ Szerk. [KÁNYA Emília], *Gyulai Pál a tükör előtt*, Családi Kör 1863/33. (aug. 16.), 625–627. Arany le is csapja a magas labdát: „A Szép. Figyelőben tudtommal (pedig csak tudnám), senki sem szökött a nő-írók ellen, se Gyulai, se más. Egy bírálatban alkalmilag érinti egy író – ki nem Gyulai – de semminemű véleményt nem mond *ellen*, sőt bizonyos tekintetben *mellette* szól. Egy másik bírálatban az mondatik ki csupán (megint nem Gyulai által): ám irjanak és zengjenek a nők, de ne kívánjanak *kiváltságos állást* szemben a kritikával.” ARANY János, *Nyilatkozat*, *Koszorú* 1863/2/8. (aug. 23.), 189. Kritikai kiadása: AJÖM XI., 457.

⁴⁰ GYULAI Pál, *Nők a tükör előtt*, *Koszorú* 1863/1/1. (jan. 4.), 7–12.; 1863/1/2. (jan. 11.), 32–38.; 1863/1/3. (jan. 18.), 55–60.; 1863/1/4. (jan. 25.), 78–83.; 1863/1/5. (febr. 1.), 102–107.; 1863/1/6. (febr. 8.), 126–131.; 1863/1/8. (febr. 15.), 149–154., a vonatkozó részek 102–107. Gyulai az utolsó rész végén válaszol a várható bírálatokra is.

⁴¹ GYULAI, *Írónőink*, 277–278.

⁴² Lásd [KÁNYA] Emília, *Néhány szó a nőnem érdekében*, Családi Kör 1863/8. (febr. 22.), 85–87.; 1863/9. (febr. 29.), 102–103.; 1863/10. (márc. 8.), 114–115.; 1863/11. (márc. 15.), 121–123. Arany közölte Kánya Emília a női írókat érintő egy másik ügyben tett nyilatkozatát és Gyulai választ is: [KÁNYA] Emília, [Nyilatkozat], *Koszorú* 1863/2/6. (aug. 9.), 141.; Gy. P. [GYULAI Pál], *Válasz e nyilatkozatokra*, *Koszorú* 1863/2/6. (aug. 9.), 141–143. Kánya Emília újabb válasza után ([KÁNYA], *Gyulai Pál tükör előtt*), Arany maga válaszolt: ARANY, *Nyilatkozat*.

messé lehet arra is, hogy ismét mily finoman távolodik el Gyulaitól. Egyfelől nem azzal védi Gyulait, hogy igaza lett volna, hanem azzal az egyszerű érvvel, hogy az elbeszélő és a szerző két külön személy. Miként fentebb Arany, a kritikus elvált Aranytól, a szerkesztőtől, úgy itt is elválasztana két irodalmi funkciót. Talán nem is érdemes mélyen belemenni abba, hogy elméletileg vajon igaza volt-e Aranynak, hiszen joggal gondolhatta az olvasó (és Kánya Emília gondolta is), hogy Gyulai elbeszélője itt Gyulai nézeteit mondja ki (valóban komoly hasonlóságok figyelhetőek meg az *Írónőinkben* leírtakkal). Arany e megállapítása után arra kéri Gyulai ellenfeleit, hogy a kritikussal vitázzanak, ám még itt is jelzi a Gyulaitól való távolságot, amennyiben követendő példaként Brassai Sámuel vitacikkét⁴³ ajánlja Kánya Emília figyelmébe (s végül – mellesleg – Gyulai ellenfeleinek becsmérő retorikáját bírálja). Arany tehát úgy lavírozik az álláspontok között, hogy meg is védi Gyulait, ám finoman el is távolodik tőle.

A távolító gesztusok mellett van azonban egy vonatkozás, melyre Arany több ízben is utal, s amely voltaképpen egyezik Gyulai álláspontjával. Malvina-kritikájában például az az egyik legfontosabb kifogása, hogy Malvina nem megfelelő tárgyakat választ költői alkatának, azaz női mivoltában nem feldolgozható témákhoz nyúl. Ezért is dicséri meg a *Mi vagyok én* című verset,

melynek elején ugyan nem minden bombaszt nélkül akar *bolygó láng, üstökös, lángostor* stb. lenni, mint Petőfi ha igen haragszik: de szépen veti utána a végszakot:

Egy gyöngé nő vagyok csupán,
Ki földi léten át
Rebeghet honja üdveér'
Csak, éghez hő imát.

Valóban *így szép* a nő. Nem *declamálva* a haza javáért, hanem keblére kulcsolva gyöngé kezét s imádkozva mint egy Madonna.⁴⁴

Milyen témákban szólalhatnak meg a női írók? Már említettem, hogy Gyulai e téren igen radikálisan, már-már önellentmondóan érvel: egyfelől a nőket teljesen alkalmatlannak tartja az írói pályára, másfelől mégis enged nekik bizonyos mozgásteret, amennyiben saját világuk szűk köréről írnak. Ezt a belső ellentmondást, melyet többen is szóvá tettek,⁴⁵ nem könnyű feloldani, s Arany női írókkal kapcsolatos reflexióiban és szerkesztői elveiben is ott rejlik.

⁴³ BRASSAI [Sámuel], *Felnyitott levél Gyulai Pálhoz*, Szépirodalmi Közlöny 1858/59–33. (ápr. 25.), 1397–1400.; 1858/60–34. (ápr. 29.), 1421–1425.; 1858/61–35. (máj. 2.), 1445–1449.

⁴⁴ [ARANY], *Malvina költeményei*, 198. Kritikai kiadása: AJÖM XI., 359.

⁴⁵ Például SZABÓ Richárd, [Nőírókról], *Délibáb* 1858/17. (ápr. 25.), 199.

(kontextusok és a nők)

Hogy jobban megértsük a női írással és női olvasással kapcsolatos korabeli dilemmákat, érdemes lehet az eddigieknél távolabbra tekinteni. Nézzük hát akkor, hogy e vita a három szempontunk alapján (nyilvános–privát, értelem–érzelem, elit–populáris) miként is helyezhető magasabb eszmetörténeti kontextusba.

A hosszú 18. századdal foglalkozó történészek között az elmúlt két évtizedben kibontakozott egy vita arról, hogy a nyilvánosság mely formáiban tudtak a nők is szerepet kapni, s melyet uraltak a férfiak. Bár a vita szinte kizárólag a Brit Királyság korabeli történetét érintette, talán nem lesz minden tanulság nélkül a felidézése. A klasszikus álláspont szerint – amit Lawrence E. Klein „háztartási tézisnek” (*domestic thesis*) nevezett – a nyilvánosság publikus terei, fórumai leginkább a férfiak által uraltak, míg a háztartás gondjai elsősorban a nőkre tartoznak.⁴⁶ Ez az elképzelés elsősorban a családban betöltött szerepe felől definiálja a nőt, míg a férfi otthonosan mozog a közélet és a gazdaság Szküllái és Kharübdisei között, s végső soron a család hajójának „kormányzásáért” is felel. A mindennapi élet apró-cseprő gondjai a nőkhöz tartoznak, míg a férfiak stratégiai jellegű döntéseket hoznak. Mindennek mintegy a lecsapódása a 18. századi női regény megjelenése és elterjedése.⁴⁷ Ezt az álláspontot aztán számos kritika érte. Nancy Armstrong például a „háztartási regényekről”⁴⁸ értekezve úgy látja, hogy az irodalom azáltal depolitizálta látszólag a kulturális reprezentációt, hogy nőivé alakította annak számos vonatkozását (ezt Armstrong a középosztály megerősödésével és a modern individuum létrejöttével kapcsolta össze). Mindebből az következik, hogy a kultúra elnőiesedése (női témák, női olvasók mint odaértett olvasók, női írók) egyáltalán nem szűkül le a privat szférára, hanem – Armstrong radikális következtetése szerint – közvetett módon ugyan, de komoly politikai potenciálra tesz szert.⁴⁹ Bár Armstrongnak e baloldali megközelítése nem talált sok követőre, a nők professzionalizációjának problémája komoly kérdés maradt. Shawn Lisa Maurer sajtótörténeti megközelítésben úgy írta le a magánszférát, mely éppen a maskulin irányítás egyik legfontosabb tereként szolgál,⁵⁰ Judith Pascoe a teatralitás női gesztusrendjeinek gazdag összefüggésrendszerét mutatja be,⁵¹ Paula McDowell könyvtörténeti megközelítéssel jutott arra a következtetésre, hogy vitatható az az állítás, hogy a nők nem vettek részt a sajtópiac működtetésében,⁵² Betty A. Schellenberg pedig olyan

⁴⁶ Lawrence E. KLEIN, *Gender and the Public/Private Distinction in the Eighteenth Century. Some Questions about Evidence and Analytic Procedure*, *Eighteenth-Century Studies* 1995/1., 97.

⁴⁷ Lásd például Ian WATT, *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Chatto & Windus, London, 1957, 154–173.

⁴⁸ Voltaképpen illemtankönyvek, a házi életet leíró katekizmusok, pedagógiai értekezések és egyéb filozófiai művek által meghatározott sajátos műfajról van szó.

⁴⁹ Nancy ARMSTRONG, *Desire and Domestic Fiction. A Political History of the Novel*, Oxford UP, Oxford – New York, 1987. Feminista kritikájához lásd Leila Silvana MAY, *The Strong-Arming of Desire. A Reconsideration of Nancy Armstrong's Desire and Domestic Fiction*, *ELH* 2001/1., 267–285.

⁵⁰ Shawn Lisa MAURER, *Proposing Men. Dialectics of Gender and Class in the Eighteenth-Century Periodical*, Stanford UP, Stanford, 1998.

⁵¹ Judith PASCOE, *Romantic Theatricality. Gender, Poetry, and Spectatorship*, Cornell UP, Ithaca, 1997.

⁵² Paula McDOWELL, *The Women of Grub Street. Press Politics and Gender in the London Literary Marketplace 1678–1730*, Clarendon, Oxford – New York, 1998. Lásd még ehhez a témához Kathryn SHEVELOW, *Women and Print Culture. The Construction of Femininity in the Early Periodical*, Routledge, London, 1989.

professzionális női írókról értekezett, akik az irodalmi nyilvánosság aktív résztvevői és alakítói.⁵³

Klein polemikus cikke mellett érvel, hogy bár valóban léteznek bizonyos oppozíciók, melyekkel egy-egy korszak leírható, azoknak szimpla egymáshoz rendelése éppenséggel egy történeti helyzet komplexitását fedli el előlünk.⁵⁴ Szerinte – amiként az imént idézett szerzők munkái is sugallják – a nők a 18. századi Angliában igen kiterjedt nyilvános életet éltek. A gond ezzel csak az, hogy a női viselkedéssel kapcsolatos teoretikus vélekedések (illetmentankönyvek, nevelési útmutatók vagy akár a regények), és a más forrásokból összeszedhető adatok (azon társadalmi gyakorlatokról, amiként a nők megjelentek a társasági életben) nem mindig párhuzamosak. E dilemma feloldására Klein azt javasolja, hogy a korabeli történelmi aktorok nyilvánosságához való viszonyát vizsgáljuk meg, s ennek alapján tegyünk lépéseket a nyilvánosság formáinak komplexebb megértése felé.⁵⁵ Most nincs helyünk a teljes, amúgy nagyon izgalmas gondolatmenetet rekonstruálni, csupán a következtetéseket foglalom össze: egyfelől a nyilvános terekben a hivatali nyilvánosság szférájában (*magisterial public sphere*) a nők valóban kevésbé juthattak szóhoz, másfelől a társiasság⁵⁶ legkülönbözőbb szinterein megjelenhettek, s ott különböző és nem elhanyagolható társadalmi cselekvéseket hajtottak végre. Ami pedig a magánszférát illeti: a családi otthonba visszahúzó férfi és nő között kétségtelenül létezett valamifajta munkamegosztás, de „otthon az emberek, a férfiak és a nők egyaránt, szükségszerűen privátim voltak jelen.”⁵⁷ Ez azt jelenti tehát, hogy a publikus–privát-ellentét nem szükségszerűen kapcsolódik az otthon–nem-otthon-párhoz, miként a férfi–nő-viszonylatban is sokkalta komplexebb a rendszer. Klein cikke utolsó bekezdésében megkockáztatja, hogy a „publikus férfi” *versus* „privát nő” ellentéte a 19. századról szóló elemzésekből szívárgott vissza a 18. századról szóló elbeszélésekbe (bár jelzi azt is, hogy sejtései szerint ott is volna mit újragondolni e téren).

A kontinensen, s ezen belül Magyarországon természetesen a 18. században egészen más jellegű folyamatok mentek végbe, ám az angol anyagon végzett kutatások mégis felvetnek néhány érdekes kérdést. Egyfelől az még a magyar irodalom kapcsán is érzékelhető, hogy a 18. század közepén-végén bekövetkező „olvasási forradalom” egybeesett a nők irodalmi tényezővé avatásával. Talán elegendő itt utalni arra, hogy az egyik korai magyar nyelvű sajtóvállalkozás, az *Uránia* milyen fontos szerepet szánt a női olvasóközönségnek, s hogy e folyóirat legismertebb szövege, a máig ismeretlen szerzőségű *Fanni' hagyományai*, melyet hosszú ideig autentikus női privát szöveggént

⁵³ Betty A. SCHELLENBERG, *The Professionalization of Women Writers in Eighteenth-Century Britain*, Cambridge UP, Cambridge – New York, 2005.

⁵⁴ Klein Ludmilla Jordanova máskülönbön kiváló könyvét idézi példának: Ludmilla JORDANOVA, *Sexual Visions. Images of Gender in Science and Medicine between the Eighteenth and Twentieth Centuries*, University of Wisconsin Press, Madison, 1989. Lásd KLEIN, *I. m.*, 98.

⁵⁵ Klein a naplóíró Samuel Pepys feleségének, Elisabethnek, illetve a fiatal Lady Mary Pierrepontnak (a későbbi Lady Mary Wortley Montagunak) társas szokásait említi példaként.

⁵⁶ Ehhez a diskurzushoz lásd SZÉCSÉNYI Endre, *Társiasság és tekintély. Esztétikai politika a 18. századi Angliában*, Osiris, Budapest, 2002.

⁵⁷ KLEIN, *I. m.*, 105.

olvastak, egyik előszava szerint a női élet egy lehetséges példáját kívánta felmutatni.⁵⁸ A 19. századi írónővita akkor indul el, mikor a nők az irodalom passzív, felhasználói oldaláról az aktív oldalra lépnek át. Bár korábban némi szkepszissel idéztem Arany Malvina-kritikáját, a falanxban előrenyomuló írónőkkel kapcsolatos félelmet (mondván: egyáltalán nem egyértelmű a női írók előtérbe állítása mint hatékony üzleti stratégia), ugyanakkor mégiscsak feltűnő, hogy a 19. század második felében nagyobb számban jelentkeznek az irodalom alkotó oldalán a nők. Ha csak az önálló kötettel is rendelkező női költőket nézzük: a sort két posztumusz kötet nyitotta meg, 1853-ban jelent meg Iduna (a költő Szász Károly felesége, sz. Szász Polixéna) kötete,⁵⁹ 1854-ben pedig a 22 évesen öngyilkosságot elkövető női költő, Ferenczy Teréz *Téli csillagok* című füzetecskéje,⁶⁰ 1858-ban és 1860-ban is önálló kötettel jelentkezett Flóra (a költő Tóth Kálmán felesége),⁶¹ 1861-ben Malvina,⁶² ugyanekkor Kisfaludy Atala (aki a költő Kisfaludyakkal rokon),⁶³ ugyanebben az évben jelent meg a pesti szalonélet üdvöskéje, Wohl Janka terjedelmes kötete Jókai Mór kiadásában,⁶⁴ 1864-ben Hajnalka (mindketten a Koszorú szerzői),⁶⁵ szintén 1864-ben Izidóra (gróf Bethlen Miklósné, sz. Petrichevich Horváth Ida)⁶⁶ jelentkezett. S ha ehhez hozzávesszük a különböző lapokban publikáló, ám kötettel nem rendelkező, ismert és ismeretlen női költőket – (Petőfiné) Szendrey Júliától kezdve Rizán, Biankán, Feodórán, Perennán, Jolánon át egészen Szöllősy Nináig és gróf Wass Otíliaig, vagy a két női költészeti antológiát (a Farkas Albert által összeállított *Nemzeti hárfát* 1862-ből, valamint a Zilahy Károly által kiadott *Hölgyek lantját* 1865-ből),⁶⁷ valóban kijelenthetjük: a női irodalom a korábbiaknál jóval fajsúlyosabban jelent meg a magyar irodalmi életben.⁶⁸

⁵⁸ Lásd *Egy szó az olvasóhoz = Első folyóirataink: Uránia*, s. a. r. SZILÁGYI Márton, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1999, 68. Értelmezéséhez lásd SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1999², 57–79., 373–374.

⁵⁹ Iduna (Szász Károlyné) *Hagyományai*, Müller Gyula, Pest, 1853. Gyulai kritikája: GYULAI Pál, *Iduna*, Pesti Napló 1853/1086. (okt. 22.), 3.

⁶⁰ FERENCZY Teréz, *Téli csillagok*, hagyományaiából összeszedte BÚLCsÚ Károly, Müller Gyula, Pest, 1854. Hasonmás kiadása: előszó GALCSIK Zsolt, k. n., Szécsény, 1993.; verseinek teljességre (sajnos csak) törekvő kiadása: FERENCZY Teréz *Minden versei*, kiad., bev. PRAZNOVSZKY Mihály, k. n., Salgótarján, 1983. Gyulai róla is írt kritikát: GYULAI Pál, *Téli csillagok*, Pesti Napló 1854/102. (máj. 4.), [3.]

⁶¹ [MAJTHÉNYI] Flóra *50 költeménye*, Emich Gusztáv, Pest, 1858; [MAJTHÉNYI] Flóra *Dalai*, Emich Gusztáv, Pest, 1860. Lásd még későbbi munkáit is: *A jó gyermekek könyve*, [MAJTHÉNYI] Flórától, Emich Gusztáv, Pest, 1867.; [MAJTHÉNYI] Flóra, *Elegiák kis fiambhoz*, Fanda és társai, Pest, 1868.; [MAJTHÉNYI] Flóra *Ujabb költeményei*, k. n., Budapest, 1877.

⁶² [TARNÓCZY] Malvina *Költeményei*, Ráth Mór, Pest, 1861. Későbbi kötetei: O'DONELL grófnő [TARNÓCZY Malvina] *Legujabb költeményei*, s. a. r. BÁTSA BALLA Jenő, k. h. é. n.; O'DONELL grófné született TARNÓCZY Malvina *Legujabb költeményei*, a szerző tulajdona, Budapest, 1901.; O'DONELL Henrikné grófnő [TARNÓCZY Malvina], *A női szépség tízparancsolata*, Pátria R.-T. nyomása, Budapest, 1905. (Ez utóbbi egy szépségápolási kézikönyv.)

⁶³ [KISFALUDY] Atala *Költeményei*, Emich Gusztáv, Pest, 1861. Verseinek későbbi, közel sem teljes kiadása: KISFALUDY Atala *Összes költeményei*, Jeiteles Herman, Kaposvár, 1880.

⁶⁴ WOHL Janka *Költeményei*, kiad. JÓKAI Mór, Engel és Mendello, Pest, 1861.

⁶⁵ [BÁLINTFFY Etelka] Hajnalka *Dalai*, Herz János, Pest, 1864. Későbbi kötet: Hajnalka *Költeményei*.

⁶⁶ [PETRICHEVICH HORVÁTH] Izidóra *Dalaiból*, Stein János, Kolozsvár, 1864. Későbbi, érdekes műfajiságú könyvecskéje: [PETRICHEVICH HORVÁTH] Izidóra, *Naplóimból. Regék, gondolatöredékek, allegoria, naplötöredékek, költemények*, Kertész József, Pest, 1867.

⁶⁷ *Hölgyek Lantja. Magyar költőnők műveiből*, szerk. ZILAHY Károly, Heckenast Gusztáv, Pest, 1865.; *Nemzeti hárfá. Magyar költőnők műveiből*, összeáll. FARKAS Albert, Geibel Armin, Pest, é. n. [1862.]

Az angol kutatások másfelől arra is figyelmeztetnek: az irodalmi megjelenés történeti újdonsága nem feltétlenül abban van, hogy a nők írni kezdenek. Feltűnő, hogy a korabeli női írók között viszonylag nagy számban találunk főúri származású nőket, ami talán annak is köszönhető, hogy az arisztokrata írásgyakorlatokban a nők már a 19. század elején, sőt esetenként még korábban is, aktívan részt vettek: írtak verseket, naplót vezettek, leveleztek stb.⁶⁹ A női írók megjelenésének nívója inkább abban állhat, hogy a nők belépnek egy professzionalizálódó irodalmi térbe: publikálnak, köteteket adnak ki, bizonyos, elsősorban művelődési kérdésekhez szólnak hozzá (mint például Jósika Júlia megannyi publicisztikája). Természetesen nem szeretném azt a látszatot kelteni, hogy a 19. századi női irodalom intézményesülése zökkenőmentesen haladt volna előre, miként a női emancipáció korabeli története is rendkívül összetett folyamat. Inkább az a kérdés, hogy miért is váltott ki ilyen heves reakciókat a nők irodalmi téren való jelentkezése. Sandra M. Gilbert és Susan Gubar nagy visszhangot kiváltott 1979-es monográfiáját (*Madwoman in the Attic*) sokan támadták bár történetietlen látásmódja miatt, annyi ma is elfogadható a szerzőpáros állításaiból, hogy az alapvetően patriarchális intézményrendszer aktorai legtöbbször ellenséges vagy legalábbis ambivalens viszonyt alakítottak ki az intézményrendszerbe beépülő nőkkel kapcsolatban.⁷⁰ Nem véletlen, hogy Gyulai és Arany számára nem is a nőkkel van elsősorban probléma (ők olyanok, amilyenek), sokkalta inkább azokkal a férfiakkal, akik kinyitottak bizonyos intézményes kapukat előttük – a divatlapok szerkesztőivel. (Talán nem véletlen, hogy bár sokan bírálják Gyulait, az egy Kánya Emílián kívül, aki az egyetlen női lapszerkesztő a korában, senki sem veszi magára e vádat.)

A nők 19. századi művészeti professzionalizációjának útja tehát rögzös, s annál is inkább, mivel a társiasság angolszász modellje nem feltétlenül jelentett követendő példát mindenki számára a 18–19. században. Gyulai hírhedt cikkében egy engedménnyel is él: az „alkotási tehetetlenség kevésbé észrevehető oly művészetekben, melyek nem annyira teremtők, mint visszateremtők lévén, leginkább fogékonyagra vannak alapítva, sőt épen csak női sajtóságok által kivihetők, milyenek a színészet, az előadó zene és ének. Ezért lehetségesek a nagy énekesnők és színésznők.”⁷¹ A művészetek tehát alkotó és utánképző ágakra oszlanak el: utóbbira a nők is alkalmasak lehetnek. Csakhogy még ez az engedmény is némiképp óvatosan kezelendő. Hiszen

⁶⁸ Lásd még az alábbi gazdag gyűjtést: FÁYLNÉ-HENTALLER Mariska, *A magyar írónőkről*, a szerző sajátja, Budapest, 1889.

⁶⁹ A női írók társadalmi státusának mintáiról lásd FÁBRI Anna, *Közíró vagy szépíró? Az írói szerepkörök és a társadalmi-kulturális indíttatás összefüggései a XIX. századi magyar írónők munkásságában = Női szerepek a társadalomban és az alkotóművészetekben*, szerk. NAGY Beáta – S. SÁRDI Margit, Csokonai, Debrecen, 1997, 61–73.

⁷⁰ Sandra M. GILBERT – Susan GUBAR, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale UP, New Haven, 1979. Horváth Györgyi a könyv történeti szemléletét elemezve jut arra következtetésre, hogy a szerzőpáros alapvetően nem foglalkozott múlt és jelen különbségével, hanem a kettő közötti folytonosságra helyezte hangsúlyt: HORVÁTH Györgyi, *Nőidő. A történeti narratív identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban*, Kijárat, Budapest, 2007, 124. A *Madwoman* továbbgondolási lehetőségeihez lásd Gilbert & Gubar's *The Madwoman in the Attic After Thirty Years*, szerk. Annette FEDERICO, University of Missouri Press, Columbia, 2009.

⁷¹ GYULAI, *Írónőink*, 275–276.

rögtön ezután – és nem csak ezen az egy helyen – Gyulai arról ír, hogy „az írók, tudósok és művészek közt aránylag legtöbb hiú embert találni”,⁷² s ez szükségszerűen, mintegy a művészi formából következik. A nőkre leleselkedő veszélyt pedig így foglalja össze: „Hány előtt nem válik az irodalom önkénytelen, észrevétlenül szalonná, bálteremmé, a kacérság színpadává, hol untalan a kacérság egy-egy nevetséges vagy szomorú jelenetét kell eljátszaniok.”⁷³ Az, hogy az engedménye után Gyulai immár a művészetéről általában beszél, illetve a „kacérság színpadának” emlegetése, arra utalnak, hogy a színészet is tartogathat veszélyeket egy nő számára. A könnyűvérű színésznő a kor toposza, mely számtalan formában megjelenik. Utalhatunk itt Arany János színészkalandjára és annak narratív feldolgozására,⁷⁴ vagy az ünnepeelt színésznőt botrányos körülmények között feleségül nyerő Jókai Mórra.⁷⁵ E dilemma, a színészet és az előadó-művészet erkölcsnemesítő vagy éppen -romboló hatása például Jókai *Egy magyar nábob* című regényében többféleképpen is feltűnik: az ünnepeelt párizsi színésznő, Mainville-né hűséges férjéhez, nem hajlandó prostituálódni, ezért a párizsi ifjak tönkre akarják tenni – a Mayer lányok színészet révén válnak könnyűvérű nővé, s Abellino Fannyt is az énekművészet révén kísérti meg (és sikerült is volna neki megromlania, ha Fanny nem hagy fel időben az énekléssel). Gyulai Pál azonban ennél a toposznál jóval tovább megy, s nemcsak azért, mert a Jókai felkínálta két lehetőség közül az egyik, az erkölcsösebbik fel sem merül. Az *Írónőinkben* ugyanis miként az irodalomról való beszéd is szinte észrevétlen vált át a művészetéről folyó disputába, úgy az előadó-művészet terei helyett itt már általában a társiasság különböző tereinek erkölcsromboló hatása jelenik meg. A szalon és a bálterem ugyanis a társiasság 18–19. századi modelljének szimbolikus terei, melyek itt a zülléssel, a romló erkölcsökkel, konkrétan a nők prostituálódási folyamatával lesznek összekapcsolva – tehát már önmagukban is veszélyesek az erkölcsökre.

Mindez nem véletlen, hanem következetesen illeszkedik egy olyan politikai nyelv szótárához, melyet a cambridge-i eszmetörténészek republikanizmusnak neveznek,⁷⁶ s mely a 19. században – bár némiképp módosított és kiegészített formában – még sokáig létezett.⁷⁷ A republikanizmus híveinek véleménye megoszlott abban a kérdésben,

⁷² Uo., 277.

⁷³ Uo.

⁷⁴ Arany először Gyulainak írja meg a színészkalandot: Arany János Gyulai Pálnak, NKörös, 1855. június 7. = ARANY János *Levelezése*. (1852–1856), s. a. r. SÁFRÁN Györgyi – BISZTRAY Gyula – SÁNDOR István, Akadémiai, Budapest, 1982, 704. levél, 557–559. (*Arany János összes művei*, 16.) Ennek értelmezéséhez lásd MILBACHER Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama. Az Arany-hagyomány és a magyar kulturális emlékezet*, Ráció, Budapest, 2009, 47–48., 54–58.

⁷⁵ Erről lásd KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete. Kritikai életrajz*, Osiris, Budapest, 2008, 407–408. A kérdés megítélése körüli vitához lásd SZEKERES László, *Jókai és Petőfi szakítása*, It 1957/4., 413–452.; LENGYEL Dénes, *Jókai és Petőfi szakításáról*, It 1959/1., 54–57.

⁷⁶ A republikanizmus kutatásnak reprezentatív, s egyúttal a politikai nyelv sokarcúságát is reprezentáló kiadványa: *Republicanism. A Shared European Heritage. Volume, I–II.*, szerk. Martin VAN GELDEREN – Quentin SKINNER, Cambridge UP, Cambridge, 2002. Magyar összefoglaló: TAKÁTS József, *Modern magyar politikai eszmetörténet*, Osiris, Budapest, 2007, 14–16.

⁷⁷ Quentin Skinner egy budapesti előadásában például Hegel történetfilozófiájában mutatja ki a republikanizmus nyomait: „A klasszikus republikánus hagyomány nyomait még a felvilágosodás utáni politikai gondolkodásban is megtalálhatjuk. Hegel államfilozófiáját is olvashatjuk úgy, hogy a klasszikus

hogy a társasság (a *sociabilitas*) miként is hat a társadalomra és milyen formáit lehetne követni az újabb kori kereskedő társadalmak esetében. Az erénytanok felől való közelítés, valamint az ízlés csiszolásának társasági szabályai természetesen különböző diszkurzív együttállásokat hozhatnak létre, ahol a természetes jogok biztosítása és a honpolgári erény ösztönzése eltérő mértékben érvényesülhetett. A republikánus szótár inkább az utóbbit hangsúlyozta, s ezért is van, hogy visszatérő és állandó eleme lett a *divat* ostromozása, ami Gyulai cikkében is kiemelt jelentőséget kap. Az *Írónőink*-nek már rögtön az első bekezdései szavá teszik a divat követésének romboló hatását: „E hangulat [ti. a női írók ünneplése] általános, ha nincs is épen így [ahogy Gyulai teszi] rendszerbe szedve, oly általános, hogy nem lenne csoda, ha sok, igen sok nőnél divattá kezdene válni nem a zajtalan, de nyugtató, ügyes-bajos, de boldogító házi körben keresni a dicsősége, hanem az irodalom zajos, nehéz és sivár pályáján.”⁷⁸ A változó divat követése mint az erkölcsök romlásának formája ekkor már régi közhelye az európai gondolkodásnak. Ebbe a logikába tökéletesen illeszkedik a nők prostituálódási folyamata, hiszen – ismét régi közhely következik – a mintául tekintett római köztársaságnak is részben a luxus terjedése miatt kellett elbuknia, s a fényűzés terjedése a szexuális vágyak korlátlan kiélésében öltöttek testet, a családi tűzhelyet odahagyó férfiak könnyűvérű nők ölében találtak vigaszt mindennapi gondjaikra. Gyulainál egy ilyesfajta folyamat első lépéseit láthatjuk, annyi különbséggel természetesen, hogy nála a nők prostituálódási folyamata indult meg, ám ne legyenek kétségeink, hogy ennek hatásai igen messzire fognak vezetni:

Ez erkölcstelenség természetesen nem a rossz követésében, mint inkább a jó és rossz közti különbségek lassú és észrevétlen eltörlődésében nyilvánkozik, kételye erénynek kereszteli a bűnt, mert lehetnek érintkezési pontjaik, saját vagy mások szenvedése fölláztatja a világrend, az erkölcsi kényszerűség ellen, mely nem szokta számba venni az egyesek szerencsétlenségeit.⁷⁹

Bár a 18. századi republikánusok számára komoly elméleti kihívást jelentett a nők jogainak kérdése (amit a francia forradalom igen élesen vetett fel), Gyulai elsősorban nem ezzel foglalkozik (sőt arra utal cikkének elején, hogy a női írás nem más, mint „félbeszerbe alkalmazott nőemantipatio”),⁸⁰ hanem a republikánus történeti narratíva egy másik fonálát veszi fel. Michael Sonenscher Cesare Beccariát (*Dei delitti e delle pene*, 1764) idézi, aki szerint a legszabadabb közösségek alapját a család képezi, s ennek történeti oka az, hogy a legelső államok is a családok mintájára jöttek létre.⁸¹

politikaelmélet értékeit megpróbálja áttemelni [!] a modern nemzetállam kerete közé.” Quentin SKINNER, *A szabadság és honpolgárság két rivális hagyománya*, ford. STÉBEL Éva, Világosság 1995/10., 25.

⁷⁸ GYULAI, *Írónőink*, 273.

⁷⁹ Uo., 281.

⁸⁰ Uo., 273.

⁸¹ Michael SONENSCHER, *Republicanism, State Finances and the Emergence of Commercial Society in Eighteenth-century France – or from Royal to Ancient Republicanism and Back = Republicanism*, II., 282. A család republikánus megítéléséhez és az ezzel kapcsolatos (részben a feminizmus korai történetét is érintő) vitákhoz lásd Iain HAMPSHER-MONK, *From Virtue to Politeness = Republicanism*, II., 103–104.

Tehát e történeti logika nem feltétlenül csak a példának tekintett *polist* helyezi középpontba, hanem bizonyos társulási formákat is alapvetőnek gondol el. A családi tűzhely elhagyásának vádja a republikánizmus politikai szótárának alapeleme, melynek egyik legfontosabb forrása Sallustius leírása Catalina összeesküvéséről. (Ott arról olvashatunk, hogy „a hentergés, vedelés és a többi ilyesfajta élvezet iránti gerjedelem is ugyanúgy megszálta őket [ti. a fiatalokat]. Férfiak asszonyként szerettek, asszonyok az utcán árulták tisztaságukat; ingyencfalatokért az egész földkerekséget felkutatták; aludni mentek, még mielőtt elálmosodtak; nem várták meg az éhséget vagy szomjúságot, sem a hideget vagy fáradságot, hanem elpuhultságukban mindenek elébe mentek.”)⁸² Talán épp a republikánizmus szótárától kívánta elszakítani az írónővitát Erdélyi János, aki kései hozzászólásának elején a „régii Róma szellemé”-nek nyomait mutatja ki korának irodalmában, ám azt állítja, hogy a női írókkal szembeni ellenérzés forrása nem innen ered, hanem sokkal inkább valamifajta „ferde moralizmus”-ra vezethető vissza (melyet a túlzó vallásos buzgalommal magyaráz meg).⁸³

A családi élet szétzilálása és az erkölcsi romlás összekapcsolása mögött esetünkben persze ott munkál egy előfeltevés: a családi összetartozás létrehozásában a nőknek igen fontos szerepük van. Hogy a nyilvánosság terei alapvetően a férfiakhoz tartoznak, s a nőknek ott semmi keresnivalójuk, az írónővita egyik visszatérő kérdése lett. Ugyanakkor a szemlélet mögött meghúzódó antropológiai érveket már kevesen bírálták, legfeljebb a hangsúlyok és következtetések tekintetében. Feltehetően éppen a nők antropológiai állandója Gyulai hírhedt cikkében az, ami a leginkább elavult mára, s az is, amiben többé-kevésbé mindenki egyetértett a 19. században (inkább a nők lehetséges irodalmi szerepvállalásának tekintetében mutatkoztak élesebb különbségek).

Már több idézetünkben is szerepelt a nők és a férfiak azon megkülönböztetése, mely eltérő természeti adottságokat tulajdonít a nőknek és férfiaknak:

A nő körét és pályáját nem férfionkény vagy pusztá conventio szabta meg, hanem a természet rendje és a társadalom szüksége. A nő physikai alkatánál fogva épen oly képtelen a férfiú pályájára, mint a férfi a nőére s Kisfaludy Sándor nem élczet, hanem igazságot mond, midőn így szól:

Van határa a két nemnek,
S nem toldása az érdemnek,
Hanem hiba, csorbaság,
Aki ezen általhág.⁸⁴

⁸² Sallust. *Cat.* 13. A magyar fordítás: C. SALLUSTIUS Crispus, *Catilina összeesküvése* = C. SALLUSTIUS Crispus *Összes művei*, ford. KURCZ Ágnes, Magyar Helikon, Budapest, 1978, 16–17.

⁸³ ERDÉLYI János, *Flóra, Atala, Malvina, Wohl Janka*, Magyarország 1867/2. (febr. 24.), [2.] Újabb kiadása: ERDÉLYI János, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Akadémiai, Budapest, 1991, 472.

⁸⁴ GYULAI, *Írónőink*, 274.

Thomas Laqueur klasszikus monográfiája (*Testet öltött nem*) mutatja be azt a folyamatot, amiként a 18. században létrejött az ún. két-nem modell. Ennek lényege az, hogy míg a felvilágosodás előtt a nő csupán a férfi test degenerált változatával rendelkezik, addig az újabb orvosi elképzelések már élesen elválasztják egymástól a férfi és a női testet, s azokat két, alapvetően különböző entitásként érzékelik.⁸⁵ Bár Laqueur nagy léptékű elmélete nem minden pontján meggyőző,⁸⁶ abban a tekintetben mindenképpen példaértékű lehet, hogy a biológiai nem (*sex*) és a társadalmi nem (*gender*) egymással összefüggő történeti taglalását javasolta, azaz arra mutatott rá, hogy nemcsak a társadalmi, de a biológiai nem is változik időben, voltaképpen a 18. században jön létre, s így a korábbiakat tekintve csak társadalmi nemiségről beszélhetünk.⁸⁷ Gyulai szövege eminens módon mutatja be a két-nem modell jellemzőit: élesen elválasztja egymástól a férfi és nő nemi adottságait, s erre hivatkozva jelöl ki egy – számára magától értetődő – helyet a nők számára a társadalomban. Laqueur – Michel Foucault nyomán – meggyőzően érvel amellett, hogy nem valamiféle tudományos forradalom miatt alakult ki a nemiség biológiai megközelítése (bár az orvostudomány eszközeit tekintve kétségtelenül készen állt erre), sokkal inkább a politikai körülmények változása miatt kialakuló hatalomtechnikai megoldásról van szó, melyhez aztán a tudomány szolgáltatott bizonyítékokat.⁸⁸ Laqueur inkább a történet megszakítottságát hangsúlyozza, azonban ha a 18. századból előrefelé, a 19. század felé nézünk, a folytonosságok szintén fontosnak tűnhetnek. Nemcsak arról van szó, hogy léteztek századokon átnyúló alternatív szexuális gyakorlatok (és ezek mögött alternatív ideológiai konstrukciók állhattak össze),⁸⁹ nemcsak arról, ami mellett például Peter Gay érvel, hogy a 19. századi (elsősorban a viktoriánus) Anglia történetének szexuális elnyomásáról (vagy elfojtásáról) szóló leírások mintha túlon túl leegyszerűsítenek a helyzetet,⁹⁰ hanem arról, hogy bizonyos elemek hosszabb távon is megmaradhattak az egy-nem modell logikájából.

⁸⁵ THOMAS LAQUEUR, *A testet öltött nem. Test és nemiség a görögöktől Freudig*, ford. BARÁT Erzsébet – SÁNDOR Bea – SZABÓ Valéria – TÓTH László, Új Mandátum, Budapest, 2002.

⁸⁶ Kritikájához lásd CSABAI Márta, *Szexuálpolitikai testtörténet*, BUKSZ 2003/3., 234–239. A kérdés historiográfiájá továbbgondolása: KAREN HARVEY, *Gender, Space and Modernity in Eighteenth-Century England. A Place Called Sex*, History Workshop Journal 2001/Spring, 158–179.; Uő., *The Century of Sex? Gender, Bodies, and Sexuality in the Long Eighteenth Century*, The Historical Journal 2002/4., 899–916.

⁸⁷ A különböző testelméletekről kiváló magyar nyelvű összefoglalók állnak rendelkezésünkre: CSABAI Márta – ERŐS Ferenc, *Testhatárok és énbátárok. Az identitás változó keretei*, k. h. n. [Budapest], 2000.; BORGOS Anna, „Testkép-képek”. *Áttekintés a fogalom filozófiai és pszichológiai értelmezéséről = Test-beszédek. Köznapi és tudományos diskurzusok a testről*, szerk. CSABAI Márta – ERŐS Ferenc, Új Mandátum, Budapest, 2002, 46–60.

⁸⁸ LAQUEUR, I. m., 163–165. (Foucault-tól A szavak és a dolgokat idézi.)

⁸⁹ Lásd IAIN MCCALMAN, *Radical Underworld. Prophets, Revolutionaries, and Pornographers in London, 1795–1840*, Cambridge UP, Cambridge, 1988.

⁹⁰ PETER GAY, *The Bourgeois Experience Victoria to Freud*, I., *Education of the Senses*, Oxford UP, Oxford – New York, 1984, 110 skk. Idézi: THOMAS W. LAQUEUR, *A szexuális vágy és a piacgazdaság az ipari forradalom idején*, ford. TÓTH László = *A szex. Szociológia és társadalomtörténet. Szöveggyűjtemény*, I., szerk. TÓTH László, Új Mandátum, Budapest, 1996, 193.

Gyulai fogalmi nyelve e téren részben a két-nem modell logikáját követi, de érvei alapjait sajátos módon még az egy-nem modell orvostudománya dolgozta ki.⁹¹ „A női lélekben – írja – uralkodóbb az ösztön, az érzés, az értelem, szóval: a fogékonyság, mint az akarat, az ész, a phantasia, szóval: az alkotó erő; szenvedélyei talán hevesebbek, fölázdozóbbak, de nem oly mélyek, kitartóak, vagy jobban mondva sivarak, hogy képesek legyenek erős becsszomjat táplálni és nagy czélt vinni ki.”⁹² Voltaképpen az absztrakcióra való képtelenségük, az érzelmek korlátozásának képtelensége az, ami megakadályozza a nőket, hogy nagy művésszé váljanak. Ez az elképzelés, mely oly kitartóan határozta (és határozza) meg a nemiségről való gondolkodást, voltaképpen olyan humorálpatólogiai logikára vezethető vissza, mely a nőiséget hagyományosan a hideg és nedves alkathoz sorolta. Mivel testük jóval nedvesebb a férfiakénál (az egy-nem modell szerint az arányok másképp alakulnak férfinnál és nőnél), képesek igen gyorsan felfogni új ingereket, de ott maradni már nem tudnak, hanem – amint a nedvesség tovább áramlik testükben – új tárgyra térnek (hagyományosan a szárazabb testhez a logikus gondolkodás, az észhasználat és az absztrakció kapcsolódik): „A mit megérthetnek, könnyebben megértik, mint a férfiak, hamar elsajátítják s ezer változatban, szellemdúsan dolgozzák föl, de valami újat s mélyet találni teljesen képtelenek s legfeljebb csak genialis paradoxonokig vagy csillogó capriceokra tudnak fölemelkedni.”⁹³ Kétségtelen, hogy Gyulai maga nem idézi közvetlenül a humorálpatólogiai logikát, de a férfi és nő közötti fizikai és mentális különbségek taglalása visszavezethető arra. Ez nem is olyan nagy anakronizmus: egyfelől a 19. század közepén még orvostudományi tananyag volt az egyetemen a nedvkórtan, s éppen ekkoriban szorította ki a modernebb sejtelmélet, másfelől a tudomány változása nem oltja ki e közhelyeket egyik pillanatról a másikra, hanem hosszabb távon is életképesek maradhatnak.⁹⁴

Érdeemes felidézni a Gyulai legádázabb és kitartó ellenfeleként fellépő Kánya Emília lapjában megjelent cikkeket. Az első évfolyam egyik programadó tanulmányában az orvos Almási Balogh Pál értekezik a nők társadalomban elfoglalt helyéről. Egy helyen – jelezvén, hogy a társadalmi térben elfoglalt helynek természetesen a biológiai adottságokhoz kell illeszkedniük – így ír:

A nőknél, már physikai testszerkezetöknél fogva hiányzanak a mélyebb gondolkodás és az értelmi világ magasb megyéibe emelkedés föltételei. Felette érzékeny és mozgékony idegeiknél s általában az összes idegrendszer sajátos szerkezeténél fogva, nem képesek ők, azon kitartó s fáradhatatlan szorgalomra, a gondolatoknak következetes logikai összefűzésére, mely multhatatlan föltétele valamely végeredmény megállapításának, vagy az eszmék egy közönséges szabály alá vonásának.⁹⁵

⁹¹ Laqueur például ilyen típusú együttállásként értelmezi Sigmund Freud pszichoanalízisét is. Lásd LAQUEUR, I. m., 240–249.

⁹² GYULAI, *Írónőink*, 275.

⁹³ Uo.

⁹⁴ MAGYAR László András, *A jó életnek módja. A görög diétetika*, Medicina, Budapest, 2012, 37–43.

⁹⁵ ALMÁSI BALOGH Pál, *A nők, mint a társadalmi élet tényezői*, Családi Kör 1860/2. (okt. 21.), 20. A Családi Kör sajtótörténeti helyéhez lásd SZAFFNER Emília, *Az első magyar szerkesztőnő és lapja, a Családi Kör*, MKSZ 1998/4., 353–371.

Falk Miksa pedig 1860-ban úgy vélekedik, hogy született biológiai különbség (a természeti adottság)

nem tételezi föl azt, hogy a nő hatásköre a ruhatárra, a konyhára és gyermekápolásra szorítkozzék. Nem! tárva áll előtte a szellem és kedély határtalan világ, tárva a működés minden köre, azon egyetlen korlátozással, hogy e működés soha se nélkülözze a nőiség zamatját. Ily feltétel alatt a nő buzgó részt vehet korunk mélyre ható mozgalmában, részt azon szellemi küzdelmekben, mik a jelen századot epochálissá teszik az emberiség történelmében, részt a férfinak még azon törekvéseiben is, mik a házi és családi élet körén messze túlterjednek.⁹⁶

Igen ám, de mit is jelenthet e „nőiség zamatja”, melyet a társadalmi életbe lépő nők nem nélkülözhetnek? Falk Miksa következő évben megjelent írásában például igen ironikusan ír egy szentimentális báli jelenetről, ahol a holdfényes teraszon szerelmi vallomás helyett a csodaszép nő könnyek között ezt rebegte: „Igaz-e, hogy mai távirati sürgöny szerint Párisban a béke megkötetett?”⁹⁷ Az efféle példák még bőséggel szaporíthatóak: az a Szabó Richárd, aki Gyulai ellen foglalt állást az írónövitában, másutt azt fejtegeti, hogy a „nőt inkább a szív, mint az ész vezeti, inkább érez, mint gondolkodik, s innét érzelmesebb, félénkebb, állhatatlanabb, csüggedésre hajlandóbb.”⁹⁸ És még egy példa – ezúttal Arany Koszorújából: Madách akadémiai székfoglalójában nemcsak a humorápatológiai közhelyre hivatkozik (mondván, hogy a nő „[v]ére testsúlyához képest több, keringése gyorsabb, hőmérséke magasabb, véralkata idegesebb”),⁹⁹ de ehhez még frenológiai állításokat társít (a nő agya kisebb, mint a férfié),¹⁰⁰ hogy aztán ugyanannál a következtetésnél lyukadjon ki, mint annyian mások: „Nagyon természetes, hogy e mélyen szervezetében rejlő különbség a nő egész lélekvilágát is áthatva, eszme-körét, tevékenységét különbözően határozza meg a férfiútól. S így korán sem üres phrasis, hogy a nő, szíven keresztül gondolkodik.”¹⁰¹ Nem üres frázis, teszem hozzá, mivel ekkoriban ennek az elképzelésnek orvostudományi alapja van.

A társadalmi részvétel hívei tehát tökéletesen egyetértenek Gyulaival a nők antropológiai jellemzőit tekintve. A republikánus történelemszemléletből és a nemiség humorápatológiai értelmezéséből egyaránt következik a nők családon belüli helyzetének hangsúlyozása. Itt fontos megemlíteni, hogy a család mint a társadalom alapja olyan elképzelés volt, melyben az írónövita ellenfelei ismét csak egyetértettek egymással. A női emancipációt propagáló Családi Kör címlapján ugyanúgy egy boldog család képe látható, miként a konzervatív, katolikus Családi Lapok első oldalán is. A családi élet szétesésének veszélye számtalan formában megjelenik ebben az idő-

⁹⁶ FALK Miksa, *Nők emancipációja*, Családi Kör 1860/8. (dec. 2.), 113.

⁹⁷ FALK Miksa, *Szabad-e a nőnek politizálni*, Családi Kör 1861/29. (júl. 21.), 455.

⁹⁸ SZABÓ Richárd, *Nők világa*, Petrik Géza, Pest, 1871, 20. Idézi: KÉRI, I. m., 38.

⁹⁹ MADÁCH Imre, *A nőről, különösen aestheticai szempontból*, Koszorú 1864/2/1. (júl. 3.), 2. A szöveg modern kiadása: MADÁCH Imre *Összes művei*, II., s. a. r. HALÁSZ Gábor, Révai, Budapest, 1942, 583–603. (A továbbiakban az eredetit idézem.)

¹⁰⁰ Uo., 1. (A két-nem modellre jellemző érvelés ez. Lásd LAQUEUR, I. m., 218–219.)

¹⁰¹ MADÁCH, I. m., 2.

szakban. „Anyagi korunkban az ember, az érzékiségnek a szellem fölött gyáván átengedett uralma által, méltóságának főelemét megtagadván, csaknem az állatiság állapotába süllyedt” – olvassuk a Családi Lapok programcikkében 1852-ben.¹⁰² Az erkölcsi romlás érzékelése pedig szükségszerűen kapcsolódott a női erkölcsök védelméhez. A nőnevelés előmozdítására létrehozott tiszavirág életű periodika, a Család könyve¹⁰³ a *Revue des deux Mondes* című francia folyóirat egyik cikkét fordítja, ahol az ismeretlen szerző arról értekezik, hogy amennyiben „a gyászos erkölcsök, melyek mindinkább terjedeznek és elharapóznak, végkép megállandósulnak, akkor épen a nők fognak legtöbbet szenvedni: s már is eleget szenvednek”.¹⁰⁴ Így hát „[v]alóban mondhatjuk, hogy valahányszor egy-egy új élvezeti eszköz készül, a nő befolyása egy-egy fokkal alább süllyed.”¹⁰⁵ Berecz Károly pedig arra figyelmeztet 1857-ben a *Nővilágban*, hogy „[e]mlékeztetésre van szükségünk, különben megtörténhetnék, hogy anyagi korszakunkban s hasznossági elveink következtében szép egyszerűen részvényekkel s bankjegyekkel házasságunk össze, s e boldog házasságok után utódainkul vastalpakat s gőzhajókat hagyunk a világnak.”¹⁰⁶

A kor ezen általános borúlátása, mely nem írható tisztán a történelmi körülmények rovására,¹⁰⁷ az irodalommal kapcsolatos közbeszédben is gyakorta visszatérő téma volt. Nemcsak Arany panaszkodott leveleiben lapjai közönyös közönségére, nemcsak ő írt a költészet általános iránytalanságáról (például az *Irányokban*), nemcsak ő érzékelte a divatlapok működésének káros hatását. Vajda János 1857-ben épp Arany költészetét dicsérve szidalmazta a divatlapokat,¹⁰⁸ ugyanő másutt a költészet idejének lejártát konstatálja: „A költészet ma már elvált az élettől, külön lényé lett, s a gourmand agglégény-nemzedék asztalán csak mint pikanteria vagy desszert szerepel. Magának az életnek egyéb, komolyabb céljai vannak, semhogy a költőiség volna a szükséges levegő, mely nélkül élni nem tud.”¹⁰⁹ Gyulai cikkének újdonsága, ha tetszik, meglepő húzása nem is ennek a belátása volt, hanem sokkal inkább az, hogy a hanyatlás e tudatát, mely érintette mind a családi életet, mind az irodalmi életet, a női írók megjelenésével is összekapcsolta és ok-okozati összefüggésbe rendezte.¹¹⁰ Fontos azonban, hogy az írónövita álláspontjai között nem az optimizmus és pesszimizmus között jött létre töréspont. A Család könyve idézett szerzője például minden borúlátása mellett is épp arra következtetésre jut, hogy az általános erkölcsi hanyatlás

¹⁰² KLEZSÓ József, *Reményeink*, Családi Lapok 1852/1., 9.

¹⁰³ Programjukhoz: HUNFALVY János, *Család. Nevelés*, Család könyve 1855, 1–3

¹⁰⁴ *A társadalom és a nők*, Család könyve 1855, 238.

¹⁰⁵ Uo.

¹⁰⁶ BEREZ Károly, *A hölgyek. Világtörténelmi szempontból*, *Nővilág* 1857/15. (ápr. 19.), 236.

¹⁰⁷ Ehhez lásd SZAJBÉLY Mihály, *Az 1849 utáni „líraellenesség” érvei és forrásai = Forradalom után – kiegyezés előtt. A magyar polgárosodás az abszolutizmus korában*, szerk., bev. NÉMETH G. Béla, Gondolat, Budapest, 1988, 58–78.

¹⁰⁸ VAJDA János, *Arany Jánosról*, *Nővilág* 1857/39. (okt. 4.), 614–616.

¹⁰⁹ VAJDA János, *A szépről a szépekhez II.*, *Nővilág* 1857/7. (febr. 22.), 98.

¹¹⁰ Vajda János a vitához hozzászólván nem véletlenül gúnyolódik azon, hogy „[m]indennek a nők az okai!” V. J. [VAJDA János], *Néhány szó – négy szem közt!*, *Nővilág* 1858/44. (okt. 31.), 689. Kritikai kiadása: VAJDA János, *Publicisztikai írások*, I., s. a. r. MIKLÓSSY János – SERES József – M. VARRÓ Judit, Akadémiai, Budapest, 1979, 214. (Vajda János összes művei, 7.)

éppen azáltal állítható meg, ha a nők tollat ragadnak: „Hadd irjanak tehát a nők, hadd beszéljenek és cselekedjenek, mert a nők erkölcsi befolyása soha nem volt olly szükséges mint épen a mi korunkban.”¹¹¹ (És természetesen a pesszimizmus sem volt teljesen általános: 1864-ban, néhány lapszámnyival a megszűnése előtt, a Nővilág Berczik Árpádtól közöl egy rövid, ám heurisztikus írást a témában.)¹¹²

A helyzet bonyolultságát egy olyan rendkívüli eset körüli nézetkülönbségek jelezhetik, mint Ferenczy Teréz halála. Mint ismeretes a női költő 1853. május 22-én 22 évesen lőtte szíven magát.¹¹³ A haláláról – először a Divatcsarnokban – publikált beszámoló,¹¹⁴ illetve a hamarosan megjelenő vékonyka kötetének emlékező szövegei alapvetően határozták meg e költészet befogadási lehetőségeit. Gyulai Pál 1854-ben a Pesti Naplóban így ír a női íróról: „Ferenczy Teréz nem annyira költő volt, mint szerencsétlen nő, ki talán csalódások és életunalommal küzdve a fájdalom költészetében keresett izgalmat.”¹¹⁵ Utóbb Ferenczy Teréz lelki betegségeit kortünetként értelmezi. Néhány évvel később, de még az írónővita előtt Vajda János melegíti fel a témát a Nővilágban. „Nem tartom szerencsének a nőre magára nézve – írja –, ha nemét meghaladó szellemerővel, ama keményebb természetű, tágasabb látkörű észbeli tehetséggel bír, mely a férfiak izomerejéhez való, s a nők gyöngébb alkata azt nem is szokta elviselni; de a költői magasb cél elérése, habár a nőiség rovására is, erre csakugyan szükség van.”¹¹⁶ Furcsa módon Ferenczy Teréz költészete az, ami alá is támasztja és meg is dönti e kiinduló hipotézist. Vajda végső soron amellet érvel, hogy Ferenczy mintegy férfi költővé vált egyfelől, s mégsem kerülhette el a halált, mit a női alkatához (testéhez) nem való tevékenysége okozott. A dilemma feloldása – Vajda szerint – az, hogy a női író irodalmivá alakította önnön halálát.¹¹⁷ (Bár érvelése nem ilyen érdekes, 1871-ben a Családi Körben Zilahy Imre – a *Téli csillagok*ban is szerzőként fellépő, időközben meghalt Zilahy Károly öccse – ugyanúgy arra jut, hogy Ferenczy nagy költő volt, s természetesen nála is női mivolta ellenére volt az.)¹¹⁸ Tehát már Ferenczy Teréz esetében is igaz, hogy az alapok bár közösek, Gyulainál az oksági viszonyok egyértelműen egy irányba mutatnak.

Gyimesi Emese figyelmeztetett, hogy az írónővita bizonyos elemeiről, elsősorban a nőkkel kapcsolatos sztereotípiákról már az 1840-es évek sajtójában is igen sok szó esik.¹¹⁹ Gyulai újítása e téren, hogy az *Írónőink*ben mindezt a női íráshoz kapcsolta. Az korábban is közhelyszámba ment, hogy a nemi határokat áthágó nők boldogtalanok maradnak. Tanács Márton elbeszélésének költőnjé hiába hangolódik rá a nagy szerelemre, ha a férfi végül társadalmi kötelességének engedelmesskedik. Ám itt a szük-

¹¹¹ *A társadalom és a nők*, 239.

¹¹² BERCZIK Árpád, *Nőkről nőknek. Fecsegés, de tán nem üres*, Nővilág 1864/25. (júl. 31.), 487–488.

¹¹³ Életéről lásd PRAZNOVSZKY Mihály, „Vagyok egy kis csillag”. *A halál költője: Ferenczy Teréz = Szerep és alkotás*, 78–82.

¹¹⁴ L^a: [Ferenczy Teréz haláláról], *Divatcsarnok* 1853/21. (jún. 12.), 417–418.

¹¹⁵ GYULAI, *Téli csillagok*.

¹¹⁶ VAJDA János, *Ferenczy Teréz*, Nővilág 1857/4. (febr. 1.), 49–52.

¹¹⁷ Ezt a lehetőséget készíti elő a *Divatcsarnok* beszámolója is: a női író öngyilkossága napján is írt, mellette az asztalon a szintén öngyilkos Czakó Zsigmond képe feküdt. L^a, I. m., 417.

¹¹⁸ ZILAHY Imre, *Ferenczy Teréz emlékezete*, Családi Kör 1871/12. (márc. 19.), 267–268.

¹¹⁹ GYIMESI, I. m., 103–105.

ségszerű tragédiába torkolló elbeszélés másként is értelmezhető: Gaspara Stampa, a költőnő a szerelemért áldozza fel magát, míg a férfi, Collaltino gróf erre nem hajlandó. A nőiséghez kapcsolt érzékenység erkölcsileg mégiscsak felette áll a mindennapok kompromisszumait meghozni kénytelen férfi morálján.¹²⁰ Gyulai azonban az *Írónőink*ben nem az egyén pusztulását vizionálja – mint tette azt rosszállóan a Ferenczy Teréztől írott kritikájában –, hanem a női írók elszaporodásából vezeti le a társadalmi rend megbomlását, ami – lássuk be – sokkal súlyosabb probléma: „A férj, kit szeretni hittek, s kit még szeretni akarnának, a gyermekek, kikért mindent áldozni vágnak, s kikért oly keveset bírnak tenni, a családi kör, melynek áldásává lehetnének, s melynek csak terhére kell válniok, utálattal tölti el őket önmagok iránt, s gyűlölettel a társadalmi intézmények ellen.”¹²¹ Nem lehet véletlen, hogy éppen e ponton érte számos bírálat Gyulai cikkét, s talán még az sem, hogy a legérdekesebb válaszok is e kérdésben születtek. Szendrey Júliának a Nővilágban közölt szellemes novellája egy dilettáns női író mutat be, akitől környezete és férje éppen azért idegenedik el, mert elolvassák Gyulai cikkét a Pesti Naplóban. A szöveg ironiája mindent áthat: a családi idill hiperbolikus felnagyítása,¹²² a helyzet kifordítása (Gyulai nem leírta, hanem létrehozta a valóságot), az elbeszélőként fellépő női író és az elbeszélés szereplőjeként feltűnő női író közötti különbségek és hasonlóságok játéka, a női író ellen fellázadó írószerek, és végül – csattanóként – a szöveg fiktív terében megjelenő fiatalember, aki nem más, mint Gyulai Pál. Szendrey voltaképpen arra mutat rá, hogy a Gyulai felkínálta összefüggések akár meg is állhatnak, ám igen könnyen fel is forghatóak, s éppen ezért *nem szükségszerűek*.

Az sem minden tanulság nélkül való, hogy mi történt, amikor a Koszorú évekkel később lehozta Gyulai már említett novelláját (*Nők a tükör előtt*). Már idéztem Kánya Emília reakcióját (voltaképpen egy mondatba¹²³ kötött bele, de a női írók társadalmi felelősségére kívánt rákérdezni) és Arany válaszát. Hiába nem tartalmazta a társadalmi felelősség kérdését a hosszadalmas elbeszélés e kis epizódja, mégis az írónővita kontextusában értelmezett. Ha emellé tesszük Toldy István 1864-ben a Nővilágban megjelent elbeszélését (*Gyöngyike, a jeles írónő*), szinte semmi különbséget nem

¹²⁰ TANÁCS Márton, *A költőnő. Eredeti beszély*, Koszorú 1863/1/22. (máj. 31.), 514–519.; 1863/1/23. (jún. 7.), 535–540.; 1863/1/24. (jún. 14.), 560–564.; 1863/1/25. (jún. 21.), 581–587.; 1863/1/26. (jún. 28.), 606–611.

¹²¹ GYULAI, *Írónőink*, 277–278.

¹²² A kertben például a természet bőséges ajándékai jelzik a családi termékenységét bőségét: „Beregine mindig sajátkezűleg egyengette el benne [a melegágyban] az átrostált, porhanyó földet, mielőtt elveteményezett volna. Furcsa látvány volt az, mint szaporodott évenként a nézőség e fontos műtét körül: – majd minden tavasszal egy-egy kis új Beregi-csemete csatlakozván a többihez, hogy gömbölyű arcán a csodálkozás és kíváncsiság kifejezésével, nagyra meresztett szemmel, s talán tátott szájjal is bámuljon anyjára, a mint ez a három ujsa közé csíptetett magvakat, az előre megjelölt helyekre, elhinté.” SZENDREY Júlia, *A „Pesti Napló” 61. 62. és 65. száma. Történet, mely ha még nem történt meg, megtörténhetik, s ha nem történik meg, megtörténhetnék: Közli egy elkeseredett dilettáns-írónő*, Nővilág 1858/25. (jún. 20.), 385–388.; 1858/26. (jún. 27.), 401–407, itt 386. A szöveg modernebb kiadása: PETŐFINÉ SZENDREY Júlia *Eredeti elbeszélései*, kiad. BIHARI Mór, Kunossy, Szilágyi és társa, Budapest, 1909, 49–75. (*Petőfi-könyvtár*, 8.) Érdekes, hogy a cím alapján, a dilettáns írónő és környezete éppen a könyvbírálati részeket hagyta ki, s csupán a nőkkel foglalkozó általános részekkel foglalkozott.

¹²³ „Az öreg úr mosolygott, tudta, hogy az írónők nem igen szoktak kötni és hímezni.”

látunk. Toldynál a Gyöngyike álnéven publikáló Mariska és Gyula szerelme csak nehezen bontakozik ki, mert közéjük áll a női író tettetése és őszintétlensége. Egyszer aztán Gyula véletlenül rajtakapja Gyöngyikét írás közben, aki gyorsan elrejt valamit, Gyula távozik, Gyöngyike majd belehal a fájdalomba, már-már az öngyilkosságot fontolgatja. Kiderül azonban, hogy Gyula a könyvtárba ment, s kinyomozta, hogy mely francia elbeszéléskötetből lopta Gyöngyike a történeteit. Ekkor „Bihari Gyöngyike négy hónapnyi élet után meghalt; de feltámadt Halmy Gyuláné, és jeles írónőből kitűnő feleség és család anyja lett.”¹²⁴ Itt a női író egyáltalán nem eredeti és itt is a családi élet rovására megy az írás és a dicsőség hajhászása – s talán még az is megkockáztatható, hogy Toldy szövege közvetlenül reagál Gyulai polemikus írásaira. (Esetleg Gyula magát Gyulait rejtené, mint egy *roman à clef*-ben?) Ugyanakkor ez is csak egy példa: miképpen Gyulai novellája, Toldy sem tartalmazza azt az állítást, hogy a női írás nagyobb léptékű társadalmi romláshoz vezethet.

Tehát – még egyszer – az *Írónőink* által okozhatott meglepetést a kortársaknak, hogy ismert és egymástól függetlenül létező állításokat és politikai nyelveket helyezett egymás mellé és hozott összefüggésbe egymással. (Ennek az összekapcsolásnak az újdonsága persze ismét csak relatív, hiszen ez az együttállás másutt már korábban is létezett. A konkrét forrására természetesen csak igen bajosan tudnánk rálelni, de példák természetesen bőven akadnak.)¹²⁵ Térjünk vissza ahhoz kérdéshez, hogy a női írók tényleg ennyire nagy veszélyt jelentettek-e. Elsőre talán nem tűnik értelmesnek egy történésztől a kérdés: miért ment el Gyulai ennyire messzire? Említettem már e probléma kutatási nehézségeit (nincsenek komolyabb társadalomtörténeti kutatásaink sem a női olvasókról, sem a női írókról, sem a női professzionalizációról). Amennyiben mégis belegondolunk abba, hogy noha volumene növekedett is némelyest, aligha lehetett tömeges jelenség a publikus női írás, arra talán rákérdezhetünk, hogy miért érzékelt a 19. század professzionalizálódott értelmisége, hogy tömeges és ráadásul a kultúra értékeit fenyegető jelenségről van szó. A két-nem modell biológiai fordulata csak egy lehetőség, a republikanizmus történeti narratívája egy másik. Van azonban e kettő mellett egy harmadik lehetőség is, mely a tömegkultúra problémáját érinti.

Andreas Huyssen egyik sokat idézett, *A tömegkultúra mint nő. A modernség másikja* című cikkében arról értekezik, hogy a modernség kezdeti szakaszának „politikai, pszichológiai, esztétikai beszédmódja [...] nőneműsítette a tömeget és a tömegkultúrát, miközben a magas kultúrát (legyen az hagyományos vagy modern) változatlanul férfiak uralták.”¹²⁶ Igen ám, de a tömegkultúra több okból is veszedelmesnek, megzabolázandónak tűnhetett fel: egyfelől – a nevében is benne van – tömegek ellenőrizetlenül fogyasztották, másfelől a tömegkultúra fogyasztói iránt a magaskultúra potentátjai folyamatosan vágyakoztak (láttuk Arany lapváltási kísérletét). Az írónői-

¹²⁴ TOLDY István, *Gyöngyike, a jeles írónő*, Nővilág 1864/20. (máj. 15.), 309.

¹²⁵ Végső soron Nancy Armstrong idézett könyvének ez a témája, de idézhetnénk Margaret Ezell vonatkozó példáit is. ARMSTRONG, *I. m.*, 59–95.; EZELL, *I. m.*, 66–103.

¹²⁶ ANDREAS HUYSSSEN, *A tömegkultúra mint nő. A modernség másikja*, ford. BENE Adrián – LŐRINCZ Noémi, Kalligram 2002/9., 21.

ta elhelyezhető e kontextusban is: akárcsak Huyssen francia, német és angol példái-ban, itt is a nőneművé váló tömeg nyomasztó súlya nehezedik a tanult irodalmárookra. Gyulai szenvedélyesen reagál a problémára, Arany inkább kísérletet tesz a tömegirodalom megszelídítésére (Huyssen ilyen kísérletként olvassa az éppen ekkoriban megjelenő *Bovarynét*). Ezért ajánlja Arany a női olvasók figyelmébe a Figyelőben a *Magyar hölgyek életrajza* című kötetet,¹²⁷ ezért javasolja Malvinának, hogy saját körében maradván írjon, a divatlapszerkesztőknek, hogy egy esztétikai mércét állítsanak fel a publikálás előtt, s Johanna Neumann anyaversére is azért van szüksége, mivel jól tudja, nemcsak a populáris irodalommal szemben kell követelményeket támasztani, hanem azt is be kell mutatni, milyen a helyes, társadalmilag is értékes populáris irodalom.

Azt persze – hangsúlyozom még egyszer – nem tudhatjuk, hogy a populáris irodalom valóban megfelelt-e önnön reprezentációjának (annak ti., hogy a női olvasók tért hódítanak, a női írók helyet követelnek, s a női témák mindent elsöpörnek), ám mind Gyulai, mind Arany szövegeiből rekonstruálhatóak ennek a szervesen összeépülő diskurzusnak a nyomai. Gyulai ismét egy réges-régi összefüggést vesz elő a dilettantizmus és a nőiség összefüggéseiről: „Írónőink csak dilettánsok, kik ha egyéb dolguk nincs, írnak egy-egy verset, novellát vagy épen regénykét, igény nélkül, szórakozásból s egész pályájuk sem komolyabb, sem veszélyesebb, mint egy kis zongorázás vagy rajzolási kísérlet.”¹²⁸ E dilettantizmussal – s ez sem új fogás – a tudós kritikát állítja szembe, mely valamiféle igényességet kérne számon a női írók művein. Sőt amíg „csak” dilettánsok a női írók, addig van valamiféle helyük: „A magyar írónők csak dilettánsok s az ezer szerencse.”¹²⁹ Ugyanis amint professzionalizálódnak, rögtön egy olyan irodalmi térben találják magukat, ahol a spontaneitás igénytelensége megengedhetetlen.¹³⁰ Ez természetesen nemcsak Gyulai cikkének találmánya. Az Izidóra női néven publikáló gróf Bethlen Miklósné a következő kommentárral küldi el kötetét Aranyak: „Költészetem nagyon igénytelen, egyetlen érdeme az érzelmek őszintesége”.¹³¹ A Koszorúba verset küldő Rudnay-Veres Szilárdát pedig Arany e szavakkal utasítja vissza: „Ha előfizetés hajhászó szerkesztő volnék, üdvözölve fogadnám kis költeményét, mert nem oly épen gyenge az, hogy el ne lehetne olvasni: de véleményem szerint nem egyéb, mint általános gondolatoknak közönséges kifejezése, kevés erővel, kevés bájjal.”¹³²

¹²⁷ [ARANY János,] *Magyar hölgyek életrajza*, Szépirodalmi Figyelő 1860/1/2. (nov. 14.), 29–30. Kritikai kiadása: AJÖM XI., 26–27.

¹²⁸ GYULAI, *Írónőink*, 289.

¹²⁹ *Uo.*, 290.

¹³⁰ Ennek történeti gyökereiről lásd Christa BÜRGER, „A nők dilettantizmusa”, ford. Sz. ZEHÉRY Éva, *Helikon* 1994/4., 510–518.

¹³¹ Gr. Bethlen Miklósné (Izidóra) Arany Jánosnak, Kolozsvár, 1864. július 24. = AJÖM XVIII., 1831. lev., 467.

¹³² Arany János Rudnay Józsefné Veres Szilárdának, Pest, 1865. április 2. = AJÖM XVIII., 1948. lev., 585. Az eredeti versküldemény: Rudnay Józsefné Veres Szilárda Arany Jánosnak, Vonyarc, 1865. február 6. = AJÖM XVIII., 1920. lev., 564–565. Köszönöm Korompay H. Jánosnak, hogy a levélváltásra figyelmzettetett.

A professzionizálódás iránti igény szemben a tömegszórakoztatással, igazi írók (férfiak) szemben a dilettáns írókkal (itt a nőkkel). E fogalmi megosztások szinte egyszerre jönnek létre: amikor az elit kultúrája egyfelől a populáris kultúrát fogyasztók tömegeit kívánja megnyerni magának, s másfelől arra is törekszik, hogy a populáris regiszterbe tartozó kulturális világot domesztikálja (például ilyen kísérletként lehet értelmezni a 19. századi népiességet), akkor a magas és alacsony közti különbségek nemhogy eltűnnének, hanem még élesebb kontúrokat nyernek. (Nem véletlen, hogy Andreas Huyssen egy másik tanulmányában úgy vélekedik, hogy a 19. században létrejövő modernség hozta létre e megkülönböztetést.)¹³³ Ehhez azt tehetjük hozzá, hogy az értékhierarchiák letisztulási folyamatában a női irodalmiság (akár az alkotásról, akár a befogadásról van szó) a populáris irodalmisághoz került, s ilyenformán mintegy szükségszerűen a *mass culture*, a tömegkultúra része lett (még akkor is, ha tömegessége nem biztos, hogy igaz). A republikánus politikai szótárból érkező hanyatlásnarratíva éppen ezen a területen lehetett továbbra is életképes, hiszen a professzionizálódó magaskultúra – hiába szeretne volna a köz javát a köz által is visszaigazolván látni – itt valóban az ízlés, a kultúra hanyatlását érzékelhette. Arany a Koszorú beköszöntőjében utalt erre: „Bármily tiszteletre méltó egyéneket számlálunk is az írói karban: nem palástolhatni, hogy átalán véve, néhány év óta lazúl az irodalmi *moral*. [... Ú]gy látszik, mintha nem minden íróban volna elég mély az *irodalmi méltóság* s *önhivatásunk* érzete.”¹³⁴ Akárcsak Gyulai a női írók esetében, Arany is „hiúságról” beszél a továbbiakban, melynek nyomán mostanság mindenféle iromány megjelenhet.¹³⁵ Sőt az irodalmi tér fájó szélesedésének, s ezáltal értékgyengülésének tüneteit is hasonlóképpen látja. Némi keserűséggel mondja például néhány évvel később, a Koszorú búcsú cikkében, hogy

Daczára a sokasodó szépirodalmi vállalatoknak, melyek éppen nagy számuk s egymásra árverelt papírtérjök miatt kénytelen adni jót-roszat, talán az irodalom igaz barátai nem sokára érezni fogják egy oly közlöny szükségét, mely, bárha kisebb téren, igyekezzék csak válogatott műveket nyújtani az olvasónak, homlokán viselve Socrates módosított házfeliratát: „csak ezt tölthessem meg jó művekkel!”¹³⁶

Tompa Mihály pedig a közönséget szapulja a Koszorú bukása miatt: „Hanem mégis impertinentia a publicumtól: hogy előfizetőid annyira megfogytak! Mihaszna vagy hát te Arany János, és mihaszna: hogy jó e lap? ennek a tömegnek nincs érzéke, nincs ízlése s benne nincs becsület!”¹³⁷ Az írónővita érvei összeérnek a populáris kultúrával

¹³³ ANDREAS HUYSSSEN, *Adorno in Reverse. From Hollywood to Richard Wagner*, New German Critique 1983/tavaszy–nyár, 8–38.

¹³⁴ [ARANY János], *Irodalmi hitvallásunk*, Koszorú 1863/1/1. (jan. 4.), 4–6.; 1863/1/2. (jan. 11.), 29–31., itt 29. Kritikai kiadása (a végül nem publikált részekkel kiegészítve): AJÖM XI., 403–410., itt 406–407.

¹³⁵ [ARANY,] *Irodalmi hitvallásunk*, 4. Kritikai kiadása: AJÖM XI., 404.

¹³⁶ ARANY János, *A kegyes olvasóhoz*, Koszorú 1865/1/26. (jún. 25.), 602–603. Kritikai kiadása: AJÖM XI., 523–524.

¹³⁷ Tompa Mihály Arany Jánosnak, Hanva, 1864. augusztus 5. = AJÖM XVIII., 1837. lev., 474.

és főként annak nemi jellegével kapcsolatos érzésekkel: így válhat a női irodalom az igazi (Gyulainál a férfi, Aranynál a nemek felett álló) kultúra egyik legnagyobb ellenségévé.

(a nők)

E tanulmány az írónővita lehetséges kontextusait járta körül. Elsősorban Gyulai Pál vitacikkére és Arany János számos (privát és nyilvános) szövegére hivatkoztam, de idéztem jópár szöveget a korabeli lapokból is. E vizsgálódás során a következő állításokat igyekeztem példákkal alátámasztani: 1) az írónővita történeti narratívája egy klasszikus republikánus történeti narratívára épül; 2) a nőről és férfiról való gondolkodás egy klasszikus humorápatológiai logikát követ; 3) Gyulai cikkének újdonsága, hogy e klasszikus érveléseket a női irodalom terjedéséhez kötötte, s egy szélesebb társadalmi válság érzékelését a kultúra nők általi hanyatlásához kapcsolta; 4) és végül mindez szorosan hozzákapcsolódott a dilettáns *versus* profi, populáris kultúra *versus* elit kultúra egyre élesebben elváló diskurzusaihoz.

Végezetül szeretném felhívni a figyelmet tanulmányom két vakfoltjára, két olyan problémára, melyre a női írásról adott mégoly részletes leírás sem képes egyértelmű választ adni.

Sajátos módon – érvel Margaret Ezell – az a modell, ahol a nő szerény, középosztálybeli, adakozó, olvasott és kegyes, aki a közösségtől legfeljebb csak a további neveltetését kéri számon, nagyrészt olyan irodalomkritikai diskurzusban alakult ki, amely kitörölt vagy marginalizált mindenkit, aki e képnek nem felelt meg. Ezell állítása szerint körülbelül 1750-től kezdődően indulnak el e folyamatok.¹³⁸ Ha magyar vonatkozásban az írónővita bő száz évvel később bontakozott is ki, talán nem véletlen, hogy a női szerepkörök körüli egyik lehangosabb disputa éppen egy irodalomkritikai vita volt. Kérdés marad, hogy mindezen problémák tudomásul vétele mellett, el lehet-e tekinteni a fentebb ismertetett diskurzusok hatásaitól, s rekonstruálhatunk-e egy saját női hangot, mely kívül esik e diszkurzív feltételeken.¹³⁹ A Nancy Armstrong és Leonard Tennenhouse által jegyzett nagyszerű könyv (*The Imaginary Puritan*) például azt lobbantja a korábbi családtörténeti kutatások szemére, hogy egyesek (elsősorban Peter Laslett és Lawrence Stone) kívül helyezték magukat egy diskurzuson, hogy aztán mellette érvelhessenek, így aztán azt sem vehették észre, amiről ezek a diskurzusok hallgattak.¹⁴⁰ A mi esetünk is hasonló: bár nem gondolom, hogy a női írásról szólván mindenki az autoritás ugyanolyan formáját gyakorolná, a probléma megértéséhez – ez talán fentebbi hosszadalmas érveléseimből kiderült – azoknak

¹³⁸ EZELL, *I. m.*, 88–89.

¹³⁹ Ilyen kísérlet például Anne K. Mellor könyve, ahol a női romantika a gondoskodás etikáján (*ethic of care*) alapul, míg a férfit a Wordsworthtól származó önmagába merülő (*egotistical sublime*) fenséges jellemzi: ANNE K. MELLOR, *Romanticism & Gender*, Routledge, New York, 1993, 3.

¹⁴⁰ NANCY ARMSTRONG – LEONARD TENNENHOUSE, *The Imaginary Puritan. Literature, Intellectual Labor, and the Origins of Personal Life*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London, 1992, 69–88., különösen 88. A bírált könyvek: PETER LASLETT, *The World We Have Lost*, Scribner, New York, 1966.; LAWRENCE STONE, *The Family, Sex and Marriage in England. 1500–1800*, Harper & Row, New York, 1979.

a történeti diskurzusoknak a rekonstrukciója vezet el, melyek maguk is létrehozták és alakították a társadalmi viszonyokról való gondolkodást. Ugyanakkor fontos emlékeztetni arra is, hogy a művelt nő kérdése, melynek kapcsán vita bontakozhatott ki a családról, a társadalmi fejlődésről, a női és ezen keresztül a közösségi erkölcsökről, társadalmilag meglehetősen szűkre szabott, s ilyenformán aligha fedti le a női kultúra teljességét. Gyulai női írói, még a novellájában szereplő Árpádina is, egytől egyig a társadalom közép vagy felső rétegeiből kerültek ki, akiknek a tevékenységén áll vagy bukik egy egész társadalom jövője (legalábbis Gyulai szerint). Vagy másutt: amikor Abonyi Lajos a Nővilágban oly magától értetődően jelenti ki, hogy a „nő mint leány csak úgy lehet boldog, ha háziasszony”,¹⁴¹ akkor voltaképpen egy szűk társadalmi osztállyal szemben fogalmaz meg elvárásokat.¹⁴²

A másik kérdés, amivel tanulmányom nem számolt, az egyéni elfogultságok problémája. Arany nyilván nem sejtette, hogy Johanna Neumann versei semmilyen feltűnést nem fognak kelteni a német költészetben. (Még az olyan monumentális vállalkozásokban sem jegyzi a nevét, mint a Gisela Brinker-Gabler szerkesztette nőirodalom-történet.)¹⁴³ Folyóiratában ez a cikk beilleszkedik a női szereplehetőségeket kutató írások sorába. Az persze már más lapra tartozik, hogy Arany vajon hol tett olyan engedményeket, melyeket az ostromozott divatlap-szerkesztőktől nem fogadott volna el. Példának okáért, miként csúszhatott át rostáján Wohl Janka *Búcsú* című verse, mely Arany lírakritikai normáinak legalább annyira nem felel meg, mint Malvina bármely kritizált költeménye.¹⁴⁴ Az efféle esetek arra intenek, hogy óvatosan kell bánnunk a történet egyes szereplőinek kijelentéseivel: az elvi szigorral fellépő Arany éppúgy tehetett esetenként engedményeket, miként Gyulai Pál sem volt feltétlenül és minden körülmények között a nők társasági fellépésének ellensége.

Wohl Janka említett versében a szerelemtől búcsúzik és magányát panasolja, miközben biedermeier közhelyeket fordít képzavarba. Én is hadd búcsúzzam e sorokkal, melyek egyúttal azt is illusztrálják, hogy a női szerepek keresése az 1860-as években közel sem tűnt egyszerű feladatnak:

Apáczája vagyok az édes multnak,
Az emlék hű menyasszonya –
Rám egy halál mély fátylai borúlnak:
A mult nem támad fel soha!...
Mit ér ifjúság rózsakoszorúja
A szivre, mely már elvirult?
A feltámasztás isteneknek műve,
S az istenek kora lealkonyult. –
Erős légy, szív!
A nőhez csak a bánat hív!¹⁴⁵

¹⁴¹ ABONYI Lajos, *A háziasság örömei*, Nővilág 1858/18. (máj. 2.), 278.

¹⁴² Takáts József figyelmeztetett előadásomhoz fűzött hozzászólásában, hogy az irónővita a társadalom egy igen szűk metszetét teszi témájává, nők tömegeit rekeszti ki a kultúra területéről. A problémára az irónővita résztvevői közül talán egyedülként Jókai Mór volt érzékeny, bár ő sem a női írók, inkább az olvasóközönség felől érzékelt az: „Azután a mi közönsége m e g m a r a d t a magyar irodalomnak, é p e n a z a szegényebb osztály; szegény papok, tanítók, falusi kisasszonyok, fényűzéstelen házi asszonyok, gazdatisztek, közrendű emberek, orvosok, ügyvédek, és a kisbirtokú gazdák: ezekből áll most a magyar olvasó közönség; pedig ezeknél egy forint hatvan krajczárból álló capitalis.” JÓKAI Mór, *Bajza Lenke munkái*, Magyar Sajtó 1858/75. (jún. 24.), 297. Kritikai kiadása: JÓKAI Mór, *Cikkek és beszédek*, V., 1850–1860. II. rész, s. a. r. H. Török Györgyi, Akadémiai, Budapest, 1968, 90.

¹⁴³ *Deutsche Literatur von Frauen*, II., 19. und 20. Jahrhundert, szerk. Gisela BRINKER-GABLER, C. H. Beck, München, 1988.

¹⁴⁴ Erről lásd Török Zsuzsa, *Wohl Janka és Arany János kapcsolata sajtóközlemények tükrében = Médiumok, történetek, használatok. Tanulmányok a 60 éves Szajbely Mihály tiszteletére*, szerk. PUSZTAI Bertalan, SZTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Szeged, 2012, 149–150.

¹⁴⁵ WOHL Janka, *Búcsú*, Koszorú 1863/1/23. (jún. 7.), 540.

KOVÁCS ÁRPÁD

Nevetésműfajok és fantasztikum Dosztojevszkij prózájában

Egy nevetséges ember álma. Fantasztikus elbeszélés

A realibus ad realiora.

(Latin szólás)

Mi lehetne fantasztikusabb

és kivéteesebb, mint a valóság.

(Fjodor Dosztojevszkij)

Dosztojevszkij a fantasztikumról

Dosztojevszkij művészetében a regény létvonatkozásait a következő latin figurával tudnám tömören érzékeltetni – *a realibus ad realiora*. Értve ezen a szuprerealitáson annak a poétikai műveletnek az eredményét, amely az empirikus valóságot egyszeri konkrét realitássá fokozza, a szemlélhető anyagi és alaki tények halmazát mindenkor tevékeny jelenvalósággá. Erre a jelenségre alkalmazza az író a „fantasztikus realizmus” kifejezést, amivel egy a már tapasztalt, leírható valóságnál magasabb fokú konkrétumot megjelenítő realitást kíván megragadni, éspedig létesülésének, eseményes kibontakozása tartamának keretei között. Ezzel magyarázható Dosztojevszkij szembe fordulása a szatirikus, a naturalista, de az introspekción alapuló pszichológiai prózával is. Ugyanakkor nem a mitikus, a misztikus vagy a romantikus hagyomány eszköztárával operál. A fantasztikus ebben a felfogásban nem hiányos, nem kevesebb vagy irreális létvonatkoztatást jelent, hanem a művészi diszkurzuson kívülinél, például a közvetlenül adottnál vagy szemléletesnél sokoldalúbban s intenzívebben¹ prezentáltat. A prezentáció érvényességét a regényműfaji narráció, ennek egyszeri modalitása, a személyes elbeszélés és a szöveg prózanyelvi jelentéspotenciálja biztosítja.

A fantasztikus realizmus vitális történésként láttatja a tapasztalati világot – az adottat együtt tevékeny valóságával, időbeli kiteljesedésével, jelenlétmódjaival. Mint azt *A Karamazov testvérek* bibliai mottója (János 12, 24), illetve a szöveg belső világa tanúsítja. A búzaszem – természeti, alaki, szemléleti realitás. Az, hogy tevékeny valóságában a búzaszem egy elővételezett kalász is, sok mag együttese (ami a testvériség jelképe a regényben) – nem triviális, már-már fantasztikus. Miként hasonlóképpen „csodás”, hihetetlen a feltámadás eseménye az idézett példázatban. Holott ez az esemény csupán a legelemibb realitást imitálja magasabb szinten: a mag pusztulásával

¹ Nem azonosítható a szimbolikus vonatkozásokkal sem, különösen nem a teoretikusaik szóhasználatára értelmében. A latin szólást Vjacseszlav Ivanov vezette be az orosz szimbolizmus szótárába, s alkalmazta Dosztojevszkij művészetére is, amit ezúton a miszticizmus jegyében értelmezett.

és regenerálódásával járó, mindenkor megtapasztalható életvalóságot. Végző soron tehát az új megjelenéssel az élet, a tevékeny valóság konkrétabb totalitása s önnemző természete nyilvánul meg. A megtörténés a mag empirikus adottsága helyett önmeghaladási képességét adja tudtunkra; ontológiai státuszváltások során keresztül, mellyel az élet és a kultúra valamennyi szférájában tevékenyen jelen lehet. Ily módon a történetmondó prezentáció arra törekszik, hogy feltárja minden jelenség újabb aspektusait, illetve az ismertek lappangó, jövendő, bekövetkező létmódjait is. Ha hozzá vesszük, hogy egy másik irányban is határtalan ez a vitalitás, akkor belátható, hogy a liszt is meg a kenyér is a létszerű vitalitás egy-egy megjelenésmódja, s nem pusztán, „objektum”, anyagi tényező. Ám az emberi cselekvés eredményeként, kenyérként kivételes ontológiai státuszváltáson esik át. A természeti létből átlép a szellemi létet kifejtő emberi tevékenység valóságába. Ezért válhat a kultúra tényezőjévé, például szimbólumként éledhet újra. Ezt a vitális kifejlést Dosztojevszkij „eleven életnek” nevezi, tüntetően kerülve a valóság realistikus által bitorolt szcientikus fogalmát. A lánc mindkét irányban határtalan; egyfelől a végtelen oszthatóság (az érzéki világban), másfelől, az érzéken túl szférában pedig a kettős végtelen határozza meg. A lényeg az, hogy egy bizonyos véges valóságélem azért sorolódhat a „fantasztikus” kategóriájába, mert perspektíváját Dosztojevszkij a kettős végtelenség metszéspontján teremti meg – a végtelen kicsi és végtelen nagy érintőjén. Olyas valami ez a perspektívatöbbszöröződés, mint Bolyai János paraszférája, melyben a meghatározhatatlan számú pontból álló párhuzamos vonalak („egyeneselek”) a végtelenben érintkeznek.² Akárcsak Nyikolaj Lobacsevszkij hiperbolikus geometriájában. A konvergens párhuzamosok tételét Dosztojevszkij ismerte, Lobacsevszkij felismerésére hivatkozik is *A Karamazov testvérek*ben. A fantasztikusnak nevezett elem vagy eljárás elidegeníthetetlen műfajképző tényező Dosztojevszkij műveiben, tehát nem csak a szorosán vett fantasztikus elbeszélésekben. Nem kevésbé jelentősek teoretikus nézetei a fantasztikum természete kapcsán.³ Az alábbi értekezésben megvizsgálom mindkét problémakört.

Témánk szempontjából különösen lényeges az értelmezésre kiválasztott mű, mivel itt a prózanyelvi elbeszélés a nevetés, illetve az irónia, valamint a szatíra és az utópia műfaji problémáival kapcsolódik össze.⁴ Amennyiben a fiktív a tevékeny valóság megközelítésekor nem érintkezik a fantasztikussal, a fantasztikus képződményeket

² Erről az érintkezésről tesz említést Dosztojevszkij *A félkegyelmű* című regényében. A francia idézet a projektív geometria és az integrálszámítás atyja, Blaise Pascal tételére utal, aki először fejtette ki a párhuzamosok érintkezésének tételt az eukleidészi 5. posztulátum felülvizsgálata során. Erről részletesen lásd: Kovács Árpád, *Philia és Sophia. Blaise Pascal a geometriai, a bibliai és a költői gondolkodásról = A tudomány kultúrája. Tanulmányok a Pannon Egyetem Irodalom- és kultúratudományi Műhelyéből*, Pannon Egyetem, Veszprém, 2015, 137–163.

³ Az elméleti munkákra kifejtett hatása Vlagyimir Szolovjov és Borisz Tomasevszkij írásain keresztül Tzvetan Todorovig nyomon követhető. Erről részletesen: Kovács Árpád, *A fantasztikus mint heurézis*, Partitúra 2013/1., 3–31.

⁴ Az egyik legeredetibb értelmezője, Mihail Bahtyin a „krízis-álmok” sorában helyezi el Dosztojevszkij fantasztikus elbeszélését, hangsúlyozván a menippozsi szatírával, a vallomásformával és a próféciával fennálló kapcsolatot (Vö. М. М. Бахтин, Проблемы поэтики Достоевского = Уб., Собрание сочинений, Т. 6, Языки славянской культуры, Москва, 2002, 166–173. A perszonális elbeszélés a beszédműfajok tekintetében is heterogén).

pedig nem a prózanyelvi jelentésképzés alakzatai teszik olvashatóvá – Dosztojevszkij álláspontja szerint – az irodalmi mű létvonatkozása nem a konkrét realitást teszi megközelíthetővé, hanem természetfeletti, képzeleti vagy naturalista konstrukciót fog eredményezni. Jelentéstartományát nem lehet sokoldalúan feltárni, ha izoláljuk a prózamű értékvonatkozásaitól, az élet és a kultúra kontextusaitól – Dosztojevszkij szemléletében a cselekvésre, a hitelesre, a vágyottra, az igazra és a szépre irányuló természetes igénytől. Amennyiben az elszigetelés mégis megtörténik, a fantasztikus „fantazmagóriába”⁵ torkollik, melynek összetevőit nem a létszerű valóságban, hanem a szimulákrumok színpadán lehet tetten érni.

Az alogikus még nem fantasztikus. Erre utal Dosztojevszkij, midőn Edgar Allen Poe, illetve Ivan Turgenyev novellái kapcsán, jóllehet elismerően szól róluk, végül mindig hozzát teszi – nem egészen fantasztikus: „De ez még nem meríti ki a fantasztikus műnem követelményét”⁶ – jelesül, hogy létvonatkozással bír, diszkurzusa nemcsak a poétikai funkciónak tesz eleget. Arról van szó, hogy a műalkotás szemantikai világa igazságigényt is támaszt. Dosztojevszkij az orosz és az amerikai művész írásmódja közötti különbséget abban látja, hogy az első a matéria, a második a forma tekintetében alkalmazza különösen hatékonyan a fantasztikum eszköztárát, de még itt is alkalmaz megszorítást: „Ha valami kritikálható mindenáron találni akarnánk a *Látomásokban*, hát az éppen az lehetne, hogy nem teljes egészében fantasztikus”.⁷

Dosztojevszkij az utalás fogalmához folyamodik, amikor az indexikus képződmények kiemelt jelentősége alapján a zene jelrendszeréhez közelíti a fantasztikum nyelvét a prózában. Ilyen képződmény az *Egy nevetséges ember* álmában a kicsi csillag a sötét, borús, éjszakai égbolton. Kiderül ugyanis, hogy e jelenség a látható – fénylő – oldala egy láthatatlan egésznek, mégpedig a Földdel azonosított planétának egyik (derűs éjszakán látható) aspektusa. Következésképpen korántsem pusztán részlete a szemlélt valóságnak, hanem indexe is még ismeretlen valóságának – része is az érintett egésznek meg jele is annak, amivel érintkezik. Mondjuk, mint a füst a tűznek. Ugyanakkor mint jel jelentésre, dologra és a dologgal cselekvő lényekre, emberekre, tehát a cselekvés világában részletezett konkrétumra utal, amely narratív perspektívában, egy cselekményben válik azonosíthatóvá, szövege szerint pedig értelmezhetővé. A sötét felhőkkel borított nagyvárosi égbolton váratlanul megjelenő fénycsóva tekinthető cselekvésre ösztönző helyzetnek. Ezzel indul ugyanis az álombeli történet, *Aranykort* megidéző elbeszélés⁸ (fikció a fikcióban), melynek helyszíne a csillaggal behelyet-

⁵ Dosztojevszkij kifejezése a *Fehér éjszakák* című regényben. A képzelet korlátlan – azaz diszkurzív közvetítésektől és műfaji sajátosságoktól független – „szabadságáról” van szó. Ilyen gyakorta a romantikus fantasztikum, az alkotó képzelet vagy az ihlet produkciója. A képzelőerő és az elbeszélés által közvetített fantasztikum, a figuratív fikció és a prózanyelvi figurativitás világa közti különbségtevésről van szó.

⁶ Fjodor Mihajlovics DOSZTOJEVSZKIJ, *Edgar Poe három elbeszélése* = Uő., *Tanulmányok, levelek, vallomások*, ford. KULCSÁR Aurél – MAKAI Imre – KIRÁLY Zsuzsa, Magyar Helikon, Budapest, 1972, 61.

⁷ DOSZTOJEVSZKIJ, *I. m.*, 215.

⁸ A fantasztikum változatai között kitüntetett szerepe van a „fikció a fikcióban” típusú képződményeknek, mivel a fabuláris történet, illetve a téma más műfaji nyelven való értelmezését is lehetővé teszi. Az *Egy nevetséges ember álma* különösen figyelemre méltó alkotás, mivel a bolygóközi utazás fantasztikus meséje többszörösen átírásra – s ezzel újratematizálásra – kerül. Megidéződik egy mitikus szüzsé, annak Ovidiusnál olvasható irodalmi változata, valamint Claude Lorrain festménye, s végül a paradi-

tesített Földön a görög sziget (földrajzilag: Peloponnészosz), a legendában Árkádiának nevezett térség. Fantasztikusnak az tetszik, amikor ez a planetáris „objektum” eltűnik, s helyét elfoglalja a konkrét vitalitás, a tevékeny emberi valóság és annak eseményes, személyes és történeti beágyazottsága, „eredete”.

Edgar Allan Poe bemutatása kapcsán olvassuk Dosztojevszkij írásában, hogy a rendkívüli téma anyagi hordozója a részletekkel precízen kirajzolt kontinuum – ennek műves kidolgozottsága utolérhetetlen az amerikai író elbeszéléseiben. Ezért a bravúros eljárásért Dosztojevszkij őt jelentős művésznek tartotta. Turgenyev írásmódját azonban más értékek miatt dicsérte, jelesül a formakezelés kapcsán érvényesülő költészetért, mert benne a *poiészisz* igazságigényének átütő erejét érte tetten. Más a megítélés Poe esetében, akinél nagyon különös, de nem teljes a fantasztikus érvényesülése, mivel a konkrét hitelessége a részletekre korlátozódik. Kritikusa ezt írja: „Majdnem mindig kiválasztja a legrendkívülbb valóságot, hősét a legrendkívülbb objektív vagy pszichológiai helyzet elé állítja, és az éleslátás micsoda erejével, milyen meghökkentő hűséggel rajzolja meg ennek az embernek a lelkiállapotát.”⁹ Két kivételes képességét emeli ki Dosztojevszkij. Az egyik a képzelőerő, a másik a részletek cizellált kimunkálása: „fantáziája gazdagabb más írókénál; de képzelőerejének van egy olyan sajátossága, amelyet senki másnál nem tapasztalunk: a részletek ereje.” Az egész képződmény, a szüzsé és az alakok konstruáltak és fantasztikusak, de a részletek kirajzoltsága, egyenként mindegyiké, rendkívül plasztikus és pontos, ami nem annyira költői, mint inkább leíró relevanciáról tanúskodik: „Ez a leírás olyan részletes volt, olyan pontos, olyannyira tele váratlan, véletlen eseményekkel, hogy a valóság látszatát keltette”.¹⁰

Hoffmann mint költő „mérhetetlenül felette áll Poe-nak”, mivel a reális látszatához szövegeiben a szépség és azon keresztül a költői igazság „szomja” – azaz spirituális értelem és érték – társul. Ezért érezzük: „Poe-ban, ha van is fantasztikum, valahogy materiális [...]. Látszik, hogy vérbeli amerikai”.¹¹ Megkülönböztetve a fantasztikum eszköz egy másik típusát, formális feltételről beszél Dosztojevszkij Victor Hugo elbeszélése, az *Egy halálraítélt utolsó napja* kapcsán, amikor a *Szelíd teremtés* bevezetőjében elbeszélői „eljárásaként” tárgyalja a fantasztikumot. Semmiféle realitása nincs ugyanis annak, hogy egy halálraítélt utolsó órájában, sőt annak legutolsó pillanataiban feljegyzéseket készíthetne arról, ami éppen – például – a vérpadra lépés helyzetében történik vele. A narratív forma olykor hipotetikus eljárást feltételez: engedjük meg, hogy virtuális „gyorsíró” van jelen az egész mondásemény ideje alatt, aki úgy, ahogy elhangzik, esztétikailag nem formált, nem stilizált, „zaklatott, nyers” kifejezések rögzítésével tesz eleget a hitelesség kritériumának.

csomi bűnbeesés-történet. E narratívák egymásba s az elbeszélő beszédbe integrálásával a regény megsokszorozza a téma koreferenciális mezőinek számát, ahol is feltárul a téma történeti aspektusa, azaz interpretációinak reinterpetációja. E tekintetben a fantasztikum a valóságvonatkozások – koreferenciák – számának és műfajainak sokszorozódását valósítja meg – nem kevesebb, hanem több létaspektust von be az elbeszélő identitás tartományába. Minden konkrét részlet a koreferenciák keresztműzében a kettős végtelen és a végtelen oszthatóság archimédeszi pontjának bizonyul.

⁹ Uo., 215.

¹⁰ Uo., 217.

¹¹ Uo.

A materiális és a formális fantasztikum mellett Dosztojevszkij a Poe bemutatására írott bevezetőjében megkülönböztet egy harmadik lehetőséget is. Míg az első kettőt a képzelőerő kivételes fejlettségének tulajdonítja, a harmadik kapcsán már nem használja a képzelőerő fogalmát. Az előbbieknek a használati metaforán alapuló képalkotás felel meg, a harmadik – mivel minimum két kép összekapcsolását és szemantikai kölcsönhatását feltételezi – egyfajta *ko-figuratív* képződményre mutat.¹² Feltétele az is, hogy az új szemantika tematizálódjon a szöveg világában. Ez váltja ki a fantasztikus elem vagy viszony megjelenését. Mivel az orosz szó jelentésköre a gyors felfogás, a meglátás, a felismerés ismérveit is tartalmazza, olyan képződményt feltételezhetünk, amelyben a ko-figuratív alakzatnak *ko-referenciális* valóságvonatkozása van. S ebben az értelemben a heurisztikus felismeréssel rokonítható.

Amennyiben létrejön az interakció két szó szemantikai tartománya között, ez a ko-figurális képződmény kikényszeríti, hogy keressük két dolog, két különmű valóságem között is a kölcsönös kapcsolódást, illetve a kétarcú képződmény innovatív létvonatkozását. Éppen azért igazolt az eljárás, mert az ész, mely a megszokás hatalmának van kitéve, nem veszi észre az ambivalenciát. Legkevésbé azt, hogy a mindennapnak van kivételes aspektusa. A valós tény vagy tényállás nem a szemléletben, hanem a ténykedés folyamatában, a dolog történetének rekonstruálása – például elbeszélése – során válik konkréttá, azaz másik aspektusa, a kivételes s ezzel az egész – immár konkrét egyszeri egység – felismerése során. Dosztojevszkij egyik levelében olvassuk: „Bármelyik újság bármely száma olyan tényekről számol be Önnek, amelyek a legvalóságosabbak és egyben a legkülönösebbek. A mi íróink ezeket fantasztikusnak tekintik; de ők nem is foglalkoznak velük, holott azok maga a valóság [...]. Percenként és naponként ismétlődnek, tehát nem *kivételesek*.”¹³ Itt annak a referencialitásnak az érvényességéről van szó, amit még nem tudott birtokba venni az észlelő és fogalomalkotó tevékenység. A fantasztikus nem tárgyalható függetlenül a viszonyazonosságát képező ikerpárjától, a mindennapi cselekvés világától. S mivel az időbeli csak a cselekvés aktusában válik konkréttá – azaz egyszeri összefüggés egységévé – minden esetben más, egyszeri és megismételhetetlen történet alkotórészt fogja képezni. Az *Aranykort* Rousseau-tól eltérően nem a történelemelőtti múltba, s Saint-Simontól vagy Fourier-tól eltérően nem is a jövőbe utalja, hanem a jelenlét perszonális modalitásában, az igazlétre vonatkozó igényben éri tetten.

Dosztojevszkij a leginkább valószerű mindennapiságban mutatja ki a rendkívülit, sokszor az elképesztőt, az irreálist, és természetesen magát az irreálist megsokkottá tevő érzékcsalódást is. Valójában csupán az érzékcsalódás működését és felismerését jeleníti meg, valamint azt a társas beszédmódot, melyeknek köszönhetően az érzékcsalódás létrejöhetett. Ennek két útja lehet: a reprezentáció összetévesztése a reprezentált dologgal, miáltal mitologizálódik a gondolkodás, valamint a jelentés összetévesztése az értelemmel, ami a triviális köznapi logika csapdájába tereli a gon-

¹² Az orosz szó: *соображение*. Szemben a *воображение* fogalmával nem az elképzelt elemre, hanem egy műveletre utal. Nevezetesen: a felismeréssel járó belátásra, „gyorskapcsolásra”, amit két különmű figura interakciója biztosít.

¹³ *Uo.*, 100.

dolkodót. Mindkét azonosítást megakadályozza a poétikai funkciót szolgáló figuratív jelentésújítás.

Történelmi fikció a fantasztikus elbeszélésben

Az *Egy nevetséges ember álma* című elbeszélésben az álomban megjelenő látomás verbális előadása képez egyfajta extrém fikciót, amely a nagyvárosi mindennapi élet szereplőjét, aki – tagadván ennek az életnek a realitását – főbe akarja lőni magát, leválasztja az elbeszélés, a nyelvi önreprodukció eseménye során kialakított alakmásáról. Ily módon az anarratív spekulatív egójától szabadul meg az alak, hogy fölépíthesse a szöveggel fölruházott, elbeszélőként előálló kimeneti szubjektumot; eltemesse a nevetségesként bemutatkozó szociális típust, hogy kiművelje a nevetés hiteles művészi modelljét bemutató szövegalanyt. Ugyanis az önelbeszélést megalkotó személy arról tanúskodik, hogy nem a logikailag megindokolt véget választotta, hanem a végről való egyfajta gondolkodásnak, a „minden mindegy” érvényének vetett véget, méghozzá épp ezzel, a személyes elbeszélést megképző beszédművel. A fikció itt annyi, hogy az álomban eldördül a lövés, s a virtuális áldozat, akit „eltettek”, továbbra is szemlélője a történéseknek.

A vízióban megalkotott önkép aktora végső soron oda tér vissza, ahonnan elindult, de több ezer évet átívelő eltéréssel, mely a kezdetet a jelenkorral, illetve – a művészi próza közvetítésének köszönhetően – a jelenvaló léttel s annak antropológiai vetületével köti össze. Ezzel előkészíti a cselekvő személy egyszeri élete történelmi dimenziójának értelmezési lehetőségeit. Szignáljai az elbeszélő szövegben az antik legenda, Vergilius, Ovidius, Voltaire, Claude Lorrain műveire és egyben az aktuális jelenre, a kollektív öngyilkosság, a párizsi „aranykor” képzet, azaz a kömmün valóságára utalnak. Az időutazás a történelem előtti kezdethez, ami a jelenben – vagyis a reverzív képződmény¹⁴ szintjén – tételeződik, valóban egy alternatív történelem képét nyújtja, de csakis annak következményeként, hogy egy szinguláris személytörténetbe ágyazódva kerül kifejtésre. Egy egyéni élet problémájává válva beíródik a jelen – a történő történelem – hétköznapi világába, mely az egyetemes válság, az önfelszámolás szituációját viszi színre (*Liberté, égalité, fraternité, ou la mort!*). Csakhogy a történő történelem nem tudományosan azonosított tényállások halmazaként vagy rendszereként jelenik meg a regényben, hanem mint emberi dráma, „vitális rendszer”;¹⁵ Dosztojevszkij elbeszélésében: „erős élet”.¹⁶ A hajdanvolt „aranykori ember” modernkori utóda, megtapasztalva a kömmün által megkonstruált közösség fikcióját – egy fikciót magában a valóságban –, elbeszélése során saját életét is beleírja ebbe a vitális történeti

¹⁴ A reverzióval magyarázza a fantasztikus jelenségeket az irodalomban egy amerikai szerző. Vö. Eric RABKIN, *The Fantastic in Literature*, Princeton UP, Princeton, 1976.

¹⁵ JOSÉ ORTEGA Y GASSET, *A történelem mint rendszer*, ford. FARKAS Géza = Uő., *Két történelmi esszé*, Európa, Budapest, 1983, 145–222.

¹⁶ A dráma, a krízis és katarzis az elvont „mindenre” és az egyszeri élet konkrét valóságára kihelyezett konfliktusban ölt testet. Az elbeszélő hős utolsó szavaiban tételelesen is megfogalmazódik az „erős élet” értelme: „Az élet tudata több, mint az élet, a boldogság törvényeinek ismerete több, mint a boldogság” – ez ellen kell küzdeni!” Ez az, amit „hirdetni” megy az önésmélet szubjektuma.

létbe. A történelem ezáltal a konkrét tapasztalat közegeként, praxisaként jelenik meg az irodalmi elbeszélésben.

A csillag, melyet a hős az öngyilkosságra kiszemelt estén meglát, optikai funkciójában az öngyilkosság motívumát képezi. Az égitestet a *fenti végtelen* s a megalázott kislányt a *lenti véges* képviseletében Dosztojevszkij párhuzamba állítja, majd a két nem várt „útitárs” összetartozását a szövegben anaforikus jelöléssel is nyomatékosítja. Előbbi a végrehajtásra, utóbbi a felfüggesztésére ösztönöz s új cselekvésmód keresését mozdítja elő. A halál helyett következik az elalvás, majd – ébredés után – az életbe való visszatérés kifejtése egy önelbeszélést megvalósító megnyilatkozásban. Éppen az elbeszélő szöveg előállításának aktusában érlelődik meg az új cselekvési minta: az igazság szimbolikus víziója, „fényes” inspirációjának „hangos” kinyilatkoztatása, azaz az identitást garantáló nyelv – az akarás szavának – keresése: „Megyek hirdetni, mert hirdetni akarom [...]. Azt a kislányt pedig megkerestem... És most megyek! Megyek!”¹⁷ Megcselekszi azt, amit definiálni nem tud (mert nem is lehet), amit „látott” igazságnak nevez, miután elbeszéli, amit tett és tenni fog keresése érdekében. Miután elbeszélte a látottakat, saját szövege alapján értelmezni kezdi annak történetét és a személytörténetbe való beíródásának jelentését.

Dosztojevszkij jól láthatóan destabilizálni kívánja a fogalom triviális konnotációit, az ilyenekét – kép, képzet, képzelőerő, fikció, csoda, varázs stb. Azt bizonyítja, hogy a rendkívüli magának a valóságnak a konstitutív eleme: a „megoldatlan gondolat” indexe. Feladata azt demonstrálni, amit „a tudat által még el nem sajátított gondolat megoldásának”¹⁸ nevez, utalva az értelemképzésben játszott megkerülhetetlen funkciójára.

A hüpallagé tematizálása

A fikcióról bebizonyosodni látszik: nem kitalálás s nem is csoda, hanem figuratív kifejezés, melyet a prózáiró történetmondó beszéde egy személyes elbeszélés szövegébe képes beoltni. Funkciója: ambivalens vagy paradox szemantikai mezők létrehozása, amit a prózanyelvi szerveződés az egész szövegre kiterjeszt.

A szemantikai metamorfózisokért felelős kitüntetett trópus: a *hüpallagé*. E retorikai képződmény tágabb értelemben a mondatrészek különös összekapcsolásán alapul, amely ellentmond az általuk jelölt valóságelemek reális kapcsolatának. A hüpallagé olyan szemantikai potenciál megnyitására alkalmas, amely egy cselekvést (vagy okát) egy másikkal cseréli ki. Egy egyszerű, a hétköznapi beszédből vett példa: *a farkok csóválja a kutyát*. És egy költészeti József Attila *Nyár* című verséből: „Ezüst derűvel ráz a nyír / egy szellőcskét”. Nem a szél mozgatja a fát, hanem a fa a szelet. I. A. Richardsnál fordul elő ez a Shakespeare-idézet: „Szédült meredély” („Giddy brink”). Hasonlóképpen történhet a figura tematizálása a *lies* (illetve a *to lie*) alapján. Amikor

¹⁷ Fjodor Mihajlovics DOSZTOJEVSZKIJ, *Egy nevetséges ember álma*, ford. MAKAI Imre = Uő., *Elbeszélések és kisregények*, II., Magyar Helikon, Budapest, 1973, 696.

¹⁸ Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ, *Письма* = Uő., *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, XXIX., «Наука», Ленинград, 1985, 61.

ezt olvassuk: „lies in the thought”,¹⁹ akkor annak függvényében, hogy a megnyilatkozás egésze a *feküdni* és a *hazudni* jelentések helycseréjét miféle cselekvés megjelenítésére aknázza ki, eldönthető, hogy vajon a téma kapott-e új figuratív kifejezést (metafora), vagy – megfordítva – a figuratív szemantika tematizálódott (költészet). Netán szisztematikusan visszatérő, azaz a cselekményre és a cselekvő minden gesztusára kiterjesztett módon (fantasztikum)? Az alpművelet minden esetben a szereplő cselekvő és szenvedő alanyiségának fölcserélésében ölt testet.

A fantasztikus történetnek megjelölt narratív kerete van, amelynek kezdetén és végén mindenfajta rendelleneségtől mentes helyzetben találja magát a szereplő. A kezdet olyan határszituáció lehet, ahol a már tapasztalható szubjektumhasadáshoz nyelvválság társul, ami az elbeszélő szöveg révén megoldódik. Tehát kizárólag azt követően, hogy a pici csillag és a pici leány – s két egymástól független és véletlen esemény – konfigurációját sikerül az elbeszélő hősnek megalkotnia. A narratív beszéd-cselekvés mint esemény ily módon a saját nyelv elsajátítását is megvalósítja. Ráadásul anélkül, hogy ennek tudatában lenne. Ténylegesen ő a próféták beszédmódjára apellál. Abban a hitben, hogy az igazság kimondható és hirdethető. Ám erre nem kerül sor abban a szövegben, amelynek megképzése viszont sikerrel befejeződött; amelyben egy másik nyelv már működőképesnek bizonyult. A regény prózanyelvi prezentációja itt a prófécia kompetenciáját határolja körül, szavainak nem koreferens utalásiránya s beszédművének nem polifonikus természete kapcsán.

Az elbeszélés befejezése után tudatosul a válság, és nyomban felmerül a nyelvváltás igénye. Hiszen nem lehet tudni, hogy miképpen kell hirdetni az igazságot – „nem tudom, mert képtelen vagyok szavakkal leírni. Álomom után elvesztettem a szavakat”.²⁰ Az új beszédmód, a kinyilatkoztatás műfaja nem áll a narrátor rendelkezésére, tekintettel arra, hogy a „nevetséges ember” nem próféta. Annyi bizonyos, hogy a válságba jutott anarratív nyelv – miután egy másikkal, a himnikus dallal konfrontálódik – végérvényesen törülésre kerül. De mivel közben az álomról szóló elbeszélés mint konfesszió, alanyi megnyilatkozás éppenséggel megszületett, az új képesség, a narratív kompetencia – a szubjektumlétesülés dokumentumaként – már szövegszerűen demonstrálva áll az olvasó előtt. Az igazság konkrét – személyes krízis és katarzis árán szerzett tapasztalata – narratív alanyiságot teremt, amely nem szavakkal, hanem az igazság vitális modelljének megalkotásával tanúskodik az elsajátított beszédforma – s a szövegmű világának – relevanciájáról. Ez a világ már nem mitikus szemléletre utal, de nem is a ráció teljesítménye: „Nem, nem az eszemmel találtam ki, hanem láttam, láttam, és élő képe örökre megtöltötte lelkemet”.²¹ A narráció útján elnyert új alanyiság ezt a szinguláris történetet az antropológiailag vett élet, a tettekkel igenelhető, életképes ittlét, vagyis a jelenlét és a lét elidegeníthetetlen ismérvének láttatja. A boldogság tehát nem pusztán örömszton kérdése. Persze nem tagadható, hogy egyfajta vágy az, de igazságigénytől és a cselekvés akarásától fűtött vágy, ami az élet-erővel rokonítja. Mondhatjuk így: létvágy. Mondhatjuk, mert ezt olvastuk: „Régi

¹⁹ Ivor Armstrong RICHARDS, *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford UP, New York, 1950, 107.

²⁰ DOSZTOJEVSZKIJ, *Egy nevetséges ember álma*, 696.

²¹ Uő., 695.

igazság ez, de itt van valami új is: én még tévedni se nagyon tudok, mert már láttam az Igazságot, láttam és tudom, hogy az emberek gyönyörűek és boldogok lehetnek, ha nem veszítik el azt a képességüket, hogy éljenek a földön.”²²

Megvilágító erejű a hüpallagé működését illetően a következő megnyilatkozás: „a csillag egy határozott gondolatot *ültetett a fejembe*”. A tétlen, majd szenvedő jelenlét formája, az üldögélés e figura hatására aktívvá válik. Az elbeszélés ily módon kapcsolatot teremt a csillag és a cselekvő, illetve a golyó és golyóval cselekvő között. Utóbbi öngyilkosság előtti magatartását az *ültem* predikátum határozza meg, többször megismételt képződmény részeként. Az ülve végzett tevékenység tartama megegyezik az álomlátásával, ám felébredéskor a megszűnését – az elindulást, az újrakezdést konstatálhatjuk (*Megyek*). A téma szintjén a golyó nem „ültetődik” a fejbe: a cselekvés virtuális műveletként a szívet – s ezzel jelképesen az egész ember konkrét életvalóságát – veszi célba. Azt a látomást keltve, hogy a több évezredet átfogó és planetáris tereket átívelő, ám mindössze egy éjszakára korlátozódó kvázi-utazás a kiöltött golyó gyorsaságával realizálódik. Ezúton a fantasztikus elbeszélés a golyó funkcióját magára a cselekvő – az űrben mintegy golyóként száguldó – alanyra ruházza át. A pisztolygolyó tehát kontempláció helyett a tevékeny jelenlét – úgyszólván a szívbe tett utazás – metaforájává lényegül. Nevezzük ezt a figurát egzisztenciális metaforának, amennyiben a hüpallagé szabályának alávetve, magát a szereplő újratételezett identitását jeleníti meg.

A kislány egyetlen szót ismételi: *Mámocska!* (*Anyácska*) Ily módon a Terra Mater is beépülhet a kicsinyítő képző ismétlődése által nyomatékosított paradigmába, amely a kislány hangján nemcsak a megalázott anyához, hanem a megalázott anyaföldhöz is elirányít. A *mátrix* mint *materik* – azaz földrész – fog feltűnni az utazás végén, az álombéli görög szigetvilágon való fiktív földet érés pillanatában. Ezért nevezheti Verszilov „Európa bölcsőjének” ezt az Árkádiával rokonított helyet. A sziget másik neve a görög hagyományban – „boldogok földje” (*makarión nészoi*). Az analógia tehát, mely egyetemes szimbólummá vált, a „boldogság” létre, pontosabban a létvágy kiiktathatatlanságára, s folyton újra értelmezendő mibenlétére utal. Ebben a tágabb összefüggésben a legsúlyosabb válság, az öntagadás és önpusztítás helyzete is arról tanúskodik: miért van inkább a lét, mint a semmi. „Régi igazság ez” – mondja a katarzisz alánya.

A logikailag megokolt tettet a fantasztikus narratíva virtuálissá, majd szimbolikussá alakítja át. A lövésnek – hiszen nem történik meg – csak metaforikus relevanciája van, az álomban tételeződik, de itt, ebben a narratív térben az elvileg megokolt, „autentikus” közöny forrása helyett a „valóságos fájdalom” pontjára irányul, amelyben egy vágy tünetjelét azonosítja az elbeszélő: „Hát miért éreztem hirtelen mégis azt, hogy nekem nem minden mindegy, és miért sajnálom azt a kislányt?”²³ A szívvel reprezentált alany a vágy szubjektuma, akit csak az álom történetének megalkotásával lesz képes átláthatóvá s értelmezhetővé tenni az elbeszélő: „Úgy látszik, az álmokat

²² Uo.

²³ Uo., 680.

nem az értelem, hanem a vágy, nem a fej, hanem a szív irányítja”.²⁴ A szívbe hatoló golyó szerepét a fantasztikus metaforikában a földgolyó tölti be – az jelenik meg a szív vágyától inspirált álom világában, mint az utazás célpontja. Az univerzális szimbólum által képviselt személyes intencióra, az életre törő akaratra nem mondhatjuk, hogy nincs vagy nem lehetséges, vagy csak a fantázia műve: amit Aranykornak nevez a legenda – Dosztojevskij szerint – mindig volt és mindig is lesz. Nem korszakként, nem helyként, hanem emberi alapdiszpozícióként, mint *condition humaine*. A boldogságban megnyilvánuló létvágy felfüggeszthetetlen konkrét realitás.

Minden példa azt mutatja, hogy a szenvedő és a cselekvő jelenlét funkciócseréjének narratív eljárásáról van szó a fantasztikus történetben. Amennyiben a hüpallagé által szabályozott művelet szisztematikussá válik a szövegben, az ágens cselekvését a páciens cselekvésének ismérveivel ruházza föl a szöveg, illetve megfordítva is ez történik. A leírt eljárásnak felel meg az a funkciócsere, amely az alvó látomásos ébersége felől átkódolja a nem alvó életbeli vakságát, mely szerint valóság nincs, sőt, „semmi nincs”. Ám akkor az sincs, aki erről beszél, jelesül, a *cogito* egója. Marad hát még egy utolsó annulláció: az önmegsemmisítés.

Az *Egy nevetséges ember álma* című elbeszélésben a funkciócsere hatására az általános kinevetés tárgya átalakul a nevetés alanyává. Az öneszmélés történetének szövegében Dosztojevskij kifejti a nevetés egyik érvényes antropológiai modelljét, amelynek teljesebb rekonstrukciója okán ezt a szöveget érdemes összevetni *A kamasz* ugyancsak árkádiai ihletésű nevetésfilozófiájával.

A nevetés prózanyelvi megjelenítése A kamaszban

Az alábbiakban szemügyre vesszük azokat a sajátosságokat, melyeket a nevetés primordiális, társas, személyes és kulturális aspektusai képviselnek a regénypoétikai értelmezés fényében.

A *kamaszban* olvasható nevetésbölcseleti passzus (Harmadik rész, Első fejezet) tanúsága azért fontos, mivel ebben a regényben az örömet kifejező, sugárzó arc és az önálcázó nevetés maszkábrázata – mint a szív által vezérelt jelenlét, illetve az ész által uralt gesztus – nagy gonddal van kidolgozva. S ezen a ponton a nevetés problémája a fantasztikus zóna idealizáló vagy azzal ellentétes eljárásaival szervesen összefügg. Az „okos”, az „ostoba”, a „közönséges”, a „gonoszkodó” nevetéstől eltérően a „sugárzó arc” sajátos diszpozícióról tanúskodik. Szemben a többi, jelrendszerek által közvetített formákkal, ezektől függetlenül, közvetlenül maga alkot jelet – benne a „derűs kedély jele” nyilvánul meg. Ennek hatására megértőnek bizonyul s megérthetővé válik: „kinyílik előttünk az egész”, az „egész ember”.²⁵

Ez a szakasz egyébként a legteljesebb összefüggő értekezése Dosztojevskijnek a nevetés természetéről és viszonyáról az életigenlés, a gyanú, a kétely, a distancia, a gúnyolódás megnyilvánulásaihoz. Különösen részletes a kidolgozás Verszilov arc-

²⁴ Uo., 682.

²⁵ Fjodor Mihajlovsics DOSZTOJEVSKIJ, *A kamasz*, ford. SZÖLLŐSY Klára, Magyar Helikon, Budapest, 1971, 388–400.

játéka kapcsán. Az egyik változat, az elfogadást spirituális síkon demonstráló derűs nevetés, mely intim-konfesszionális helyzetekben jellemzi arckifejezését. Különösen akkor, amikor elbeszélővé lép elő, s előadja a maga árkádiai narratíváját. Ez a megnyilvánulás szemben áll a szereplő másik attitűdjével, jelesül, az arisztokratikus hozzáférhetetlenség és az elfogadás elhárításának megnyilvánulásaival: a világpolgár állandónak mondható álarca, a felsőbbrendűséget árasztó gúnyos mosoly vagy okos nevetés, ami az ironikus attitűdnek felel meg, s elsősorban a nyilvánosság előtt zajló társas kommunikációban érvényesül.

A nevetés szociális formái azok, amelyek nem az emberi arcot s ezen keresztül a személy világhoz való viszonyát, hanem a szájon kiejtett, a kommunikációra korlátozott stilisztikai eszközszó műfaji jellemzőit minősítik: az imitációt, a stilizációt, a paródiát, tehát az ironia különböző távolságtերemtő nyelvi műveleteit. Ezek a regényben felidézett megnyilatkozástípusok tárgyasulnak a prózanyelv poétikai szándékainak megfelelően. A regénynyelvnek ily módon a tárgyat képezik – nem konstitutív elvét. Akkor is, ha valamilyen, kisebb-nagyobb fokú interakció minden egyes formával megvalósul az elbeszélés szavával, a párbeszéd, a dialogikus megértés ebben a kölcsönhatásban nem tud kiteljesedni. A prózanyelvi diszkurzus leleplezi a partalan ironiát.

Mihail Bahtyin szerint a regénynyelv etalonja a dialógus, melyhez mérve az imitáció, a stilizáció, a paródia pusztán a társas érintkezés csonka – sablonokba rögzített – megnyilvánulásai, a nem teljes válasz formái. A megértő dialogicitás nem a társas kommunikációban, hanem a polifóniában ölt testet, mely a válaszoló érintkezés két pólusa, az ironikus és a konfesszionális beszédműfajok között létesít kölcsönhatást, ily módon mediális szerepet tölt be. Szeretném aláhúzni: ennek a médiumnak a bázisa a csend, nem a beszéd, minthogy a még-nem-mondott szóra való odahallgatás közegét alkotja. Ezt képviseli Dosztojevszkijnél Jézus *A nagy inkvizítorban*, másutt Liza,²⁶ Szonja, Miskin, Tyihon, Makar, Zoszima. E szereplők mosolya, nevetése nem verbális műveletben, hanem cselekvésben jut kifejezésre, az arc által prezentált derű formájában. Ezt Dosztojevszkij – a nappal vont párhuzam alapján – „sugárzásnak” nevezi, s bevallotta Claude Lorrain festményét jelöli meg az „utolsó sugarak” forrásaként: „[...] leáldozott, mint a fenséges, hívogató nap Claude Lorrain képén”.²⁷ A *kamaszban* kimondásra kerül a párhuzam még egy, szemléleti fordulatra utaló szerepe. Eszerint az arcon a sugárzás olyan, mintha a hordozója „új szemmel nézné a természetet, a szerelmes szemével”.²⁸ Ilyen a gyermek szeme is, aki minden eléje kerülő jelenségben a felfedezés örömét ünnepli. A gyerek egy létviszonynak, a mentális nyitottságnak az etalonja, ahol szépség is társul hozzá: „De szentül hiszem és vallom, hogy a nevetés a lélek próbája. Nézzük meg a gyermekeket: csak a gyermek tud szépen, tökéletesen nevetni, azért olyan elragadó”. A szép ez esetben is sugárzik (nem csillog), hiszen a gyermek nevetésében „a jövő ígérete” ölt formát.²⁹

²⁶ A *Feljegyzések az egérylyukból*, a *Bűn és bűnhődés*, az *Örök férj* című művekben.

²⁷ DOSZTOJEVSKIJ, *A kamasz*, 523.

²⁸ *Uo.*, 533.

²⁹ *Uo.*, 400.

A „szép nevetés” kifejezés az *Egy nevetséges ember álma* szövegében egyben a „nagy igazság” felfedezésének módja, mely az álomutazás elbeszélése során nyilvánul meg hősünk számára. A prózaköltészetben manifesztálódó szépség önmagán – a tetszön, vonzón, erkölcsösön – túlmutató intenciót, nevezetesen érvényes valóságvonatkozást tesz beláthatóvá, mely megmutatja, miféle jelenlétmód testesül meg általa az életben mint tevékeny valóságban. Vagyis arra vet fényt, hogyan lép kölcsönhatásba az egyszerű cselekvés világában a feltétlen odaadás, a szenvedés és a szimpátia – a szépség újragondolt, nem esztétizált és nem stilizált konkrétságának jegyében.

A válságszituációt a közös élmény megszakadása állítja elő, amit a bűnbeeséssel azonosít az elbeszélő. A megrontás eredményeként a szép nevetést a gúnyos kacaj, a kinevetés váltja le, a nevetés verbális formája, az észlelyként fellépő individuum műve. Ez esetben a figyelő embert képviselő derűs arc helyett a szóbeli kirekesztés gesztusa válik uralkodóvá. A nyelven hatalmaskodó száj által végrehajtott „nevetés”, amely, mint verbális megnyilatkozás, elválk a szubjektumtól, megkonstruálva annak nyelvi szimulákrumát. Olyat, amelyet demonstrálni akar közönsége előtt. Ekkor a nyelv alárendelődik a retorikának és a logikának, s elveszti poliszémikus gazdagságát, konnotatív sokszínűségét és kulturális távlatait, illetve antropológiai rendeltetését.

A *kamasz* is, akárcsak az e tanulmányban elemzett elbeszélés, a nevetés kétarcúságát hangsúlyozza, midőn a fantasztikus konstelláció alkotóelemeként teszi megközelíthetővé. A könny és a nevetés együtthatásán van a hangsúly Arkagyij narratív rekonstrukciójában és értékelésében is: a „meglátott igazságot” a vele való azonosulás boldogsága önmagában, illetve a kapcsolódó nevetés nem képes megjeleníteni. Nem, az értelem megnyitása által megvalósított létvonatkozás feltárása – azaz diszkurzusa – nélkül. A feltárulás szövege híján ugyanis nem észlelhető a polifonikus ellenpontjával való érintkezés. A könny, mellyel érintkezik, a szenvedés tapasztalatát – a részesülő személy fájdalmát – is megjeleníti, nem pusztán a felhőtlen, naiv harmóniát.

Elbeszélésében Arkagyij először nevelőapja, Makar arcán fedezi fel a sugárzó vonást, s a kivételes odafigyelés, a minden részletre, az egészre és a mögöttesre kiterjedő, átfogó vizsgálódás következményének tekinti:

Látomra meg se moccan, de szótlanul, figyelmesen nézett reám, csakúgy, mint én őrá, azzal a különbséggel mégis, hogy én mérhetetlen csodálkozással meredtem rá, őrajta pedig nyoma sem látszott meglepetésnek. Őt vagy legföljebb tíz másodpercnyi hallgatás után, *mintha mindenestül fölmért volna, a lelkem legtítkosabb vonásáig*, hirtelen elmosolyodott, sőt hangtalanul felkacagott, s noha a nevetés csakhamar elmúlt, vidám, sugárzó nyoma ott maradt az arcán, s főleg szemében, ragyogó, nagy, kék szemében, melyre azonban ráereszkedett öregesen dagadt szemhéja, és számtalan parányi ránc vette körül. Ez a nevetése különösen mély benyomást tett rám.³⁰

Váratlanul felismeri e vonást majd apja arcán is, mégpedig a konfesszionális elbeszélés elkezdése pillanatában. Hiszen ahhoz szokott, hogy az önkéntelenül megjelenő

³⁰ *Uo.*, 398–399.

őszinte nevetést Verszilov, a szociális érintkezés során mint az eszme embere – a tüntető módon „világpolgár” és „deista” – rendre elrejt. Ám a metakommunikációt is rögzítő fia – később elbeszélőként – pontosan visszaadja: „És akkor – emlékszem – arcán megjelent a szokott vonás: gúny és szomorúság egybeötvozve; milyen jól ismerem már ezt a vonást! Összeszedte magát, és némi látható erőfeszítéssel belekezdett mondanivalójába.”³¹ Az álomelbeszélésbe burkolt vallomás során azonban az apa nem képes elrejtetni az identitásról tanúskodó mosolyt, azt, amelyet általában széppé tevő nevetésnek nevez Dosztojevszkij: „Hátranéztem rá, s arckifejezése megrendített. Kissé halvány volt az arca, de feszült, égő tekintetéből erő és boldogság sütött; még sohasem láttam ilyennek [...]. Verszilov boldogan elmosolyodott, de mosolyában volt valami szenvedő.”³² Az ambivalencia a személytörténet és a történelem konfigurációja okán indoklást kap: a kétféle, sőt paradox mentalitás mögött a történelmi lét irreverzibilis és reverzibilis narratívái húzódnak meg. Verszilov elbeszélésében kimondja, hogy az álom és az azt követő fölébredés – ami a kommün és a háború valóságában (Drezdában) aktualizálódik – egyazon történet két aspektusát jeleníti meg és két szakaszát képezi: „az európai ember első napjának ragyogó alkonya, melyet álomban láttam, fölébredésemkor nyomban az európai ember utolsó napjának alkonyává változott!”³³ De konfigurációjuk kizárólag Verszilov perszonális elbeszélésben válik megalkotottá, azaz olvashatóvá, áttetszővé és értelmezhetővé: „Váratlan álmot láttam, mert sosem szoktam efféle álmodni. A drezdai képtárban lóg Claude Lorrainnek egy festménye, címe a katalógus szerint *Acis és Galathea*, de én, magam sem tudom, miért, mindig az *Aranykornak* neveztem magamban.”³⁴

E narratív konfigurációnak alkotórészét képezi a róla való beszéd alanyának, a perszonális elbeszélés szubjektumának a története is. Saját életét Verszilov csak e sokszoros közvetítés értelmezése során érti meg. A felidézés aktusában, amikor Arkagyij saját szavaival adja vissza Verszilov megnyilatkozását, őt magát az elvesztettnek tekintett – immár regényíróvá váló – fia fogja teljes mélységben megérteni. Ám csak annak hatására, hogy Arkagyij is megalkot egy újabb – prózanyelvi diszkurzuson alapuló – közvetítést: az elbeszélés elbeszélését, amit saját írásművével egy új műfaj keretében prezentál. S ily módon beírja a bekövetkező jelen valóságába. Az írásese-mény reflektálása révén azonban azt is bemutatja, hogy ebből a perszonális szövegből („Följegyzéseiből”), hogyan sarjad ki a „szép formákat” kerülő „orosz regény” új, nem epikus s nem is monologikus típusa.³⁵

A *kamaszban* megnevezett forrás – az árkádiai szövegbázis – szemben áll az utópia műfajával, a fantasztikum egyik legradikálisabb, gyakran tudományos változatával. Tudjuk, 'nem létező hely' az elterjedt jelentése, azaz a térben nem azonosítható *locus*. De az ugyancsak nem létező árkádiai térség névéhez más jelentés is tapad: 'boldog hely'. Hésziodosz *Munkák és napok* című művében (171. sor) a Boldogok

³¹ Uo., 523.

³² Uo., 520.

³³ Uo., 529.

³⁴ Uo., 527.

³⁵ Uo., 634–639.

Szigete. Amiért is a görög nyelvből származó nevet viselő Arkagyij meg „őse”, Makar neve is hasonló konnotációt képvisel: *makar* 'boldog, gazdag, jótévő'; 'hősök, áldottak, megboldogultak szigete', ahol lelkük talál menedékre. Ez esetben a halandó ember, a megboldogult ős pozícióját jelöli, aminek domináns ismérve a derű.

A látomás mediális rétegei

A szó, a dal és a festmény

A fent elemzett testbeszéd indexjele felszólítást rejt magában: a megértésére alkalmas nyelv létesítésére szólít fel. Ez a nevetéssel rokon tonális képződmény a szólamok egyenértékűségére épül, s az „árkádiaiak” verbális érintkezésének sokszólamú kapcsolatrendjében ölt testet.

Tapasztalja is megvalósulását a látogató azon egyszerű dalok hangzóságában, amelyekkel minden együtt töltött napot és egyúttal minden alkalommal a lemenő Napot búcsúztatják. A kórusban érintkezők zenei nyelve nem érthető az őket hallgató hős számára. Mint elbeszélő, ezt a tényt majd hangsúlyozni fogja: „Ez amolyan általános, kölcsönös szerelem volt. De némelyik ünnepélyes, újjongó éneküket jóformán egyáltalán nem értettem. A szavakat ugyan értettem, de sohase tudtam lényegük mélyére hatolni – az szinte hozzáférhetetlen volt az én értelmemnek, jóllehet a szívemet egyre jobban és jobban átjárta.”³⁶

Már említettem, hogy az észlogikától függetlenül megvalósuló, élő szó egyszerűsége a hanglejtésből áramló szólamban testesül meg. S mivel a lemenő nap utolsó sugarai a szorongás diszpozícióját váltják ki belőle, ez a diszpozíció a tett elhárítását szolgáló álom okává válik. A hiányvilág releváns nyelve a deficit fantasztikus szublimációjaként értelmezhető. Az álomban megmutatkozó jelenség nem a valóságban látható, hanem a belőle hiányzó megsejtését, az elvesztett, s ezért fokozottan, sóvárogva vágyott világot, „a jövő ígértét” reprezentálja. Az elbeszélés álmot megelőző egységében egyetlen ilyen impresszió van, mégpedig a szándék elfojtása nyomán bekövetkező mentális helyzet, amely kivételes, kifejezhetetlen szorongást idéz elő: „valóságos fájdalmat éreztem”. Az álomelbeszélésben megfogalmazott sejtés tehát válasznak bizonyul a valóságban fölmerült azon kérdésre, amelyre nincs válasz az anarratív beszédmód világában. Nevezetesen: „miért fáj nekem az a kislány, miért okoz gondot a szégyen és egyáltalán az egész világ? Semmivé, abszolút semmivé leszek.”

Az álom szimbolikus képződményei Claude Lorrain festményének átírásán alapulnak. Ám e szimbólumrendszer transliterációjához Dosztojevszkij a bibliai paradicsom és a bűnbeesés motívumait használja föl. A kétféle – képi (mitikus) és szóbeli (biblikus) – nyelvezet integrációja révén tesz szert saját diszkurzusra a nagynovella hőse.³⁷ Csak ez a beszédmód – a „fantasztikus elbeszélés” – képes feltárni a cselekvés, a cselekvés egyszeri tapasztalata s az egész élet összefüggését a léttel és a lét értelmével:

³⁶ Uo., 690.

³⁷ Verszilov szavaival is hangsúlyozza Dosztojevszkij, hogy a festmény transzfigurációja álomlátomássá történetmondást feltételez, ami itt is egy perszonális elbeszélésben valósul meg: „Nos, ezt a képet álmodtam, de nem mint festményt, hanem mint történetet.” Vö. Uo., 527.

„Nemcsak a dalokban, hanem egész életükben, minden tettükben csak egymást szerették.” A mindenség dicséretére irányuló dal horizontja minden egyes létezőre kiterjed, az Egyre s az Egészre egyaránt. E felismerés hatására a szociálisan kitaszított, kinevetett lény álmában maga válik nevetővé, a boldogtalan boldoggá, az objektum szubjektummá.

A mítosz mögött korábbi, archaikus gyakorlat található. A kollektív identitás öröme – Freud szerint – a totemizmusra jellemző. Alapja a közös ős tisztelete. A mítosz a megkülönböztetés hiányára épül. A mitikus *Aranykor* egymás feltétlen elfogadását tételezi. A regény – mint a személyes alanyiség formája – az identitás elvesztésének tapasztalatát tekinti olyan kohéziós erőnek, amely a modern korban is képes regenerálni a teremtő elme teljesítményét, anélkül, hogy mitológemát hozna létre.³⁸ Itt ugyanis nem a totális szimbolizmus, hanem az utóbb keletkezett költői nyelv, egyebek között a történetképző prózanyelv teljesítményéről van szó, mely képes nem létező – fiktív és fantasztikus – történeteket alkotva releváns világméretű, értelmi és értékvilágot alkotni.

Van még további fontos érv az örömsztön költészeti meghaladására. Schopenhauer szenvedéskultuszával szemben Nietzsche az örömelvre alapozza az emberi cselekvés konkrétságát és hitelességét, mely mindaddig nem az, amíg a megismerő észlány tapasztalatszerzésében megelőzi a permanens keletkezésért felelős cselekvő szubjektumot. Nietzsche tehát a keletkezéssel azonosítja az igazlétet, melynek alapján az öröm gyakorlata létrejöhet. Ezért „az emberen fölüli ember” lesz a hőse, a folyton „nemző akarat” hordozója, aki egyben „az igazságra törő akarat” letéteményese.³⁹ Amikor föl akarja idézni alakját a hagyományban, ő is az *Aranykor* mítoszához nyúl vissza, s a *boldogságos szigetek* világába helyezi hőseit.⁴⁰ Ennek hátterében is a totemizmus gyakorlata áll, mely az „ősök tiszteletét” kultiválja, mivel azokat a „boldog” és „békés” együttélés letéteményeseinek tekintették. Nietzsche szerint azonban ez nem valamiféle archaikus történelmi múlt vívmánya (mint Freud genetikájában), hanem feladvány, mindennapos életakarási helyzet. Ciklikus szemléletéből fakadóan az „ős” és „leszármazott”, az „atya” és a „fiú”, az isten és az ember egyazon immanens keletkezés, a folytonos nemző akarat működéséről tanúskodik. Ez az ember egyelőre a költészet világában tűnik föl, mint a „szép cselekvés” szubjektuma.⁴¹ A *Zarathustra* szerzője még az életáldozatban sem pusztulást, hanem az egyén transzcendálását látja, amint az többek között *Az ön-felülmúlásról* szóló fejezetben is olvasható. Az áldozat is örömforrás – a feltámadás, az örök visszatérés ígérete.⁴²

³⁸ Dosztojevszkij nem eleveníti föl elbeszéléseiben a mitológiai szüzsék egyikét sem, a „fantasztikus műnem” szerinte nem variánsa a mitológiai archetípusnak. „Paramitikus” képződményről értekezve (s a „billegés” todorovi képét „lebegésre” cserélve) sorol érveket a mitikus és a fantasztikus elhatárolása mellett egy jelentős szerb író. Vö. Miodrag PAVLOVIĆ, *A fantasztikum kérdéséhez*, ford. GÁLLOS Orsolya, Jelenkor 1991/6., 529–532.

³⁹ Friedrich NIETZSCHE, *Az ön-felülmúlásról* = Uő., *Így szólott Zarathustra*, ford. KURDI Imre, Osiris, Budapest, 2004, 142.

⁴⁰ Uő., 106–109.

⁴¹ Uő., 108.

⁴² Végső soron Freud is megkülönbözteti a libidót mint örömsztönt azon „örömtöbblettől”, amelyet a művészet vált ki a befogadóban: a vicc, a költészet örömtöbblet. Pluszt az élvezeten túlmutató szellemi

A józan ész ésszerűtlen konstrukciói

A bizonyosságot demonstráló kifejezések paródiája, ami a szöveg első bekezdéseiben olvasható, végső soron a filozófiailag vett *raison* leleplezését szolgálják. Nyilvánvaló, hogy miatta az *Aranykor* elvesztésének biztos tudata került válságba, pontosabban az a felvilágosodás-kori szcientista beszédmód, melyet például a deista⁴³ Voltaire fejlesztett stílári értelemben művészi fokra. Igaz, az elbeszélésben kifejtett változat egy szolipszista állásponton tanúskodik, ami nem volt Voltaire gondolkodásának sajátja. De sajátja volt a Dosztojevszkij korában eltorzult verziójának, az orosz ateizmus és nihilizmus beszédmódjának. Ezek alakmása az író munkásságában – két korábbi öngyilkosjelölt, Ippolit (*A félkegyelműben*) és tényleges öngyilkos, Kirillov⁴⁴ (az *Örödökben*). Dosztojevszkij Voltaire-ben a hitéért mindvégig küzdő embert, a hit és a kétely belső konfliktusának hőst látta.

A Dosztojevszkijnél érvényesülő nevetésfelfogástól és irodalmi műfajaitól lényegesen különbözik az a 18. századi hagyomány, mely az angol szatirikus fantasztikum és az empirista valóságfelfogás hatására bontakozott ki, egyebek mellett a francia felvilágosítók írásaiban. A szarkasztikus beszédmód filozófusa, Voltaire a felvilágosodás egyik leghatásosabb nevetésmódját teremti meg, gyakorta éppen a naiv optimizmus, illetve a dilettáns teodícea műveivel folytatott polémia kapcsán. Dosztojevszkij nem ment el e mellett a magas szellemi és kulturális hagyomány mellett. Az *Egy nevetéses ember álmában* kitüntetett szerepet játszik a francia író hatása, nem kis mértékben talán éppen azzal, amivel ő járult hozzá az árkádiai diszkurzus és a fantasztikus irodalom történetéhez. Elsősorban a *Micromégas* című utópia jöhet szóba.⁴⁵

Félreértés ne legyen: nem a formális logika képződményéről van szó. Dosztojevszkij megkülönbözteti a *nem* és a *semmi* hatósugarát. Az első racionális elmeművelet – nincs valóságvonatkozása; a második rendelkezik vele – éspedig nem a van, hanem a *lenni* értelmében. Ezért mondhatja az elbeszélés hőse: „semmivé leszek”. E kijelentés értelme gyökeresen eltér a „nem leszek” tartalmától. Ugyanis az akarat által elővételezett létmód felel meg neki, az akarat – a „szív vágya” – pedig a fikcióban nyeri el realitását. A XI. *Jegyzetfüzetben* (1880–1881) Dosztojevszkij így fogalmaz erről az akaratról: „A tagadás nélkülözhetetlen, különben az ember számára nem marad más, mint hogy végérvényesen bezárkózzék a földbe, akár egy tetű. A föld tagadására

jelenlét nyújt. Ezért nemcsak pozitív, hanem negatív esztétikai tapasztalat – a vicc is, de a tragédia is – okozhat örömet, holott ezek befogadását nem lehet érzéki élvezettel motiválni.

⁴³ Verszilov is annak vallja magát: „deista vagyok, deista a szó filozófiai értelmében, mind ezredmagammal.” Vö. DOSZTOJEVSZKIJ, *A kamasz*, 533.

⁴⁴ Kirillov, Albert Camus kedvence, boldog még az öngyilkosság végrehajtása során is: egy zöld levélben gyönyörködik a halál kapujában. Camus kifejti olvasatának filozófiai lényegét, miszerint az élet igenlése még a legreménytelenebb világban is erősebb létalap, mint a tudatosított abszurd. A következő állítással zárja a *Sziszüphosz mítosza* című művét; ennek utolsó sora szerint „boldognak kell elképzelnünk Sziszüphoszt.”

⁴⁵ Erre Mihail Bahtyin hívta fel a figyelmet: БАХТИН, I. m., 167. Szávai János a Szíriusz mindkét műben való felbukkanását említi meg: SZÁVAI János, *Aleteia avagy nem találunk szavakat*, Vigilia 2006/5., 369–376.

azért van szükség, hogy lenni bírjunk – végtelennek.⁴⁶ A lét a regény perspektívájában nyitott entitás, nincs adva – csak mint megszakíthatatlan létesülés, csak mint esemény. A szereplőnek azért kell elhagynia a semmivel azonosított geológiai térséget, a földet, hogy rálásson „egész” történetére s „élő képe” alapján megérthesse a vitális, benépesített Földnek a létben betöltött szerepét, konkrét realitásának értelmét.⁴⁷ A narratív értelmezés tehát az álom alanyaként személyesíti meg a Semmi valóságát. Következésképpen: a fantasztikum a Semmi-én – a szubjektum még hiányzó, „prófétai” alakja – hiteles irodalmi modalitásának tekinthető, s éppen a referencia újratételezése okán. A fantasztikumban megjelenő ember azt a „sziszüphoszi” realitást ismeri föl, amely az abszurdal való szembesülésben a létvágy erejét fokozó alanyiségben ölt testet.

A reflexió hőse elveszti az ego bizonyosságát, ám pusztán azért, hogy a válságtapasztalat cselekményesítése után, e kerülő úton újra elnyerje életét. A vágy diszpozíciójának késztetéséről van szó a szövegben. A narráció origóján, a válságot kifejező szorongásos állapotban az alábbi kezdőmondatok hangzanak el:

megérlelődött bennem az a meggyőződés, hogy mindenütt *minden mindegy* ezen a világon [...]. Egyszer csak úgy éreztem, nekem mindegy lenne, hogy létezik-e a világ, vagy pedig nincsen sehol semmi. Egész lényemmel érzékelni kezdtem, hogy *most, az én időmben nincs semmi* [...], azelőtt se volt semmi, hanem valami okból csak úgy tűnt fel, mintha volna. Lassanként meggyőződtem, hogy soha nem is lesz semmi. Attól fogva nem haragudtam többé az emberekre, és jóformán észre se vettem őket [...]. Ám egyszer csak megismertem az igazságot.⁴⁸

Az idézett helyen egy szolipszista gondolatmenet következetes kifejtéséről van szó, amely természetesen nem naiv, hanem elvi: meggyőződésen alapul. Narratológiaiilag azonban úgy van kialakítva ez a szereplői megnyilatkozás, hogy kihalljuk belőle a belső kétszólamúságot. A kényszeres szóismétlés az érvek hiányának tünete, az intonáció egy homlokegyenest ellentétes álláspont lehetőségét jelzi, mint amit a tárgyi tartalom képvisel. Az intonáció a lappangó, érlelődő – a beszéd tárgyára irányuló – értékviszony emocionális oldalát fejezi ki, s elővételezi az új beszédmód, az elbeszélő

⁴⁶ Idézi egy orosz irodalomtörténész: Вадим Кожинов, Преступление и наказание Ф. М. Достоевского = Три шедевра русской классики, Художественная литература, Москва, 1971, 142.

⁴⁷ Madách Imre ezt nevezi a Föld Szellemének, melynek Szavát a történelmi tapasztalást közvetítő álom végén, a planetáris utazás közben hallja meg Ádám, amikor megválna a Földi létől. Hisz ezt megelőzően ő is az öngyilkosságban kiteljesedő tagadásra szavaz. S ugyancsak a tagadás negációja révén tér vissza utópikus célképzeteitől a cselekvő jelenlét, a küzdés helyszínére. Az „Ész rendezett teóriáiból” sarjadó fikciók negációját Madáchnál is a dal közvetíti: „S míg emberszív van [...], / Szintén fog élni a szellemvilágban / Tagadásul a költészet és a nagy eszme”. A Föld Szellemének Szava tehát a költészetben nyilvánul meg az ember számára. Hatását Éva, a gyermekét váró anya, s így a jövő letéteményese még a „vég” határhelyzetében is érzékeli, s utolsó szavaival magasabb értelmet tulajdonít neki: „Ah, értem a dalt, hála Istennek!” Ezt az értelmet gyanítja s fogja követni végül Ádám is. Mert a dal arra figyelmeztet, hogy a tételezett „vég” nem létezik („bada beszéd”), s így célja sem lehet a létnek: „Hiszen minden perc nem vég és kezdet is?”

⁴⁸ DOSZTOJEVSZKIJ, *Egy nevetséges ember álma*, 676.

diszkurzus hangvételét, az ironikus kijelentések hangzóságában a fájdalom akcentusát. A szolipszista beszéd csonkolása, majd teljes megsemmisítése a narráció nullapontjának készíti elő a terepet.⁴⁹

A megvilágosodást az egyre fokozódó „félelmetes szorongás” készíti elő, amely együtt alakul ki a nevetségesség reflexiójának és az erre ráépülő meggyőződésnek, az öntagadással járó abszurd eszméjének kifejtésével. A meggyőződés beteljesedése, tehát az ideológiává formált idea rögzítése után, egy évvel az elbeszélés kezdete előtt, hirtelen következik be. A nem várt esemény a kislánnyal való találkozásban ölt testet, amit egy második fokú megvilágosodás okának tekint az elbeszélő: „Ám egyszer csak megismertem az igazságot. Tavaly novemberben, nevezetesen november harmadikán ismertem meg”.⁵⁰

A vég elhárítását a gondolkodás újraindítása motiválja ebben a döntési helyzetben: „Leültem, meggyújtottam a gyertyát és elkezdtem gondolkodni.” Mint már tudjuk, a gondolkodás újakezdése egy új tételezésben ölt testet s az álomelbeszélésben nyeri el hiteles formáját. A nevetségesség deformált ego saját nyelvének – a tagadás beszédmódjának – az áldozata. Dosztojevskij ezt az önmagával rossz „beszélő viszonyban” lévő észlelyt tekinti fantasztikusnak – magát a megszerzett tudás adataival eltakart valóságfelületet, nem a róla szóló irodalmat: „Az ember egy egész életen át szüntelenül maga magát igyekszik megkreálni, *önkreátúraltatik*.”⁵¹ Valójában nem maga az ember mint önnön cselekvésvilágának aktora nevetséges, hanem csupán az öntudat önreprezentációinak rendszere – ezt demonstrálja a fantasztikusnak titulált elbeszélés konkrét realizmusa.

A gondolkodás újraindításának szituálása fontos fordulatnak tekintendő, mivel a cselekvésről a diszpozícióra irányítja át a figyelmet, amit a tárgyi attribútumok tartománya testesít meg. A szituáció részletgazdag felülete vezet át ugyanis a reális cselekményből a fantasztikusba, amelynek színtere még inkább detalizált, mivel benne a „szív szava” érvényesül, a részleteket megillető rendkívül odaadó figyelem orgánusává. A karosszék, az asztal, könyv, valamint a gyertya és a revolver azok az elemek, amelyek képződményt alkotnak, és pedig annak érdekében, hogy az új gondolat megszületését reprezentálják.

Ugyanis a karosszék, amelyben az öngyilkosjelölt elkezd gondolkodni, majd elalszik, kultúratörténeti relikviaként értelmezhető – ez a szobor alapján is elhíresült „voltaire-i”⁵² emelvény, a *raison* trónusa. Az asztalon könyvek, s közöttük talán Voltaire utópiája, a legendai *Eldorádóról* szóló *Micromégas*, melyet Dosztojevskij jól

⁴⁹ Érdemes megemlíteni, hogy Diderot és Voltaire küzdelmes, a tagadás krízisein érlelődő hitével szemben orosz követők, a pozitivisták és a nihilisták értelmiség szemléletét Dosztojevskij a *tabula rasa* fogalmával illeti. Aláhúzza azonban, hogy a nihilizmus alapja nem a józan ész, a ráció vagy a tények empirikus elfogadása, hanem – épp ellenkezőleg – a valóság „pozitív tényekkel” való eltakarása, a tiszta „gondolat-talanság”. A leírható tényállás összetévesztése a konkrét valósággal – szerinte – fantasztikusabb, mint a fantasztikus irodalom, amely a „költői igazságot” tárja fel, amikor ezt a szimulákrumot – az adatok „mundérjába” kényszerített eleven életet – leleplezi. DOSZTOJEVSZKIJ, *Elbeszélések és kisregények*, II., 245.

⁵⁰ DOSZTOJEVSZKIJ, *Egy nevetséges ember álma*, 676.

⁵¹ ДОСТОЕВСКИЙ Ф. М., Об искусстве, Искусство, Москва, 1973, 464.

⁵² Idézem eredeti megfogalmazásban: „покойное кресло, старое-престарое, но зато вольтеровское” (nyugalmas karosszék, régi-ősrégi, de viszont voltaire-i.).

ismert. A könyvek mellé most odakerül a *revolver*, amelynek a neve elég feltűnően összecseng a nagy filozófus nevével. Dosztojevszkij az 1870-es évek elején az *Ateizmus*, kicsit később az „orosz *Candide*” megírását tervezgette, egy, a deista Voltaire-rel folytatott irodalmi polémia jegyében. Ezért ismét elővette a francia gondolkodó műveit, akinek húszkötetes francia kiadása ott sorakozott könyvtára polcain.⁵³ Dosztojevszkij tágra fogta föl az „európai bánat” jelenségét a világpolgár Verszilov életérzése és eszméje kapcsán is, s az ellenpólusok – az *Aranykor* és az *Ateizmus* – kölcsönös függőségével magyarázta a háromezer éves kultúra hajnalának és alkonyának ideáltípusát, egyazon mentalitásból eredeztetve mindkettőt. Éspedig: mind a materializmus, mind az idealizmus gnoszeológiai alapozásából.

A *Micromégas* a spekulatív filozofálás szatírja. Az alapokról szóló spekulációké, ami – a Francis Bacon-követő Voltaire szerint – teljesen értelmetlen. Ő a tudományokra, elsősorban a newtoni fizikán alapuló szcientizmusra és az angol empirizmusra támaszkodott. Ebből a pozícióból támadott mindennemű metafizikát. Dosztojevszkij fantasztikus elbeszélésével átírja az aranykort idéző fantasztikum ironikus modelljét: a szatírát – akárcsak az idillt vagy az utópiát – regénnyé. A Sterne szatírját favorizáló Diderot prózája nyújtja a legkiemelkedőbb teljesítményt, egyebek mellett a *Mindenmindegy Jakab* (*Jacques fataliste et son maître*, 1773) című elbeszélésében, mely lehet a Dosztojevszkij-féle regényesítés útján az egyik parodizált műfaj, különösen a tematikus rokonság alapján.⁵⁴ Ugyanezt feltételezhetjük Jurij Lermontov művéről, *A fatalista* (*Korunk hőse*, 1839) című regényfejezetről, melynek fabuláját szintén egy megvalósíthatatlan „logikai öngyilkosság” bemutatása teszi ki.

A narráció kiindulópontján tárul fel a szereplő előtt, hogy el kell kezdeni gondolkodni a semmi transzcendenciáján, végső soron: a *semmi* és a *tagadás* különbségén. Ennek motiválása okán Dosztojevszkij végrehajtja a prolongált tett reduplikációját. Az öngyilkossággal szemben, annak elmaradását, a nem-cselekvést szimbolikusan kezeli, azaz egy másik cselekvésmód elgondolásával azonosítja hősénél: „Leültem, gyertyát gyújtottam, és gondolkodni kezdtem.” A hangsúly az eseményen, az élet „végén” bekövetkező *kezdésen* van; ugyanis hősünk csak üldögél, de nem képes gondolkodni. A fény és a gondolat, szemben a tehetetlen testtel, spirituális értéket jelöl, az álomban teljesebbé vágy indítékát. Ily módon az ülő saját üldözőjévé alakul át, s az álomban el is hagyja a bizonyosság tehetetlen alakmását: „Biztosan tudtam, hogy ezen az éjszakán agyonlövöm magam. De hogy mennyi ideig fogok így ülni az asztalnál – azt nem tudtam.”⁵⁵ Azonban elbeszélőként – visszatekintve – már tudja bizonyosan, hogy egészen hajnalig fog tartani ez a néma, ám intenzív szellemi jelenléti állapot. Az elbeszélés nemcsak alkalmazza a hüpallagé kódját, de egyúttal manifesztá teszi működését. Épp ez az, amit fantasztikusnak vélünk.

⁵³ Lásd Dosztojevszkij könyvtárának leírásában: Библиотека Ф. М. Достоевского, Наука, Санкт-Петербург, 2005, 248–249.

⁵⁴ 1869 áprilisában Dosztojevszkij arról számol be Sztrahovnak írott levelében, hogy: „Egész télen Voltaire-t és Diderot-t olvastam.” Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ, Письма = Уб., Полное собрание сочинений в тридцати томах, ХХІХ., «Наука», Ленинград, 1986, 35.

⁵⁵ DOSZTOJEVSZKIJ, *Egy nevetséges ember álma*, 678.

Az elmélkedő Voltaire-t idéző karosszékben alszik el az öngyilkosjelölt. Álomba szenderülve megnyílik előtte az árkádai látomás. A tett elmulasztása fordulattal jár: a halál helyett új élet veszi kezdetét, melynek térideje Európa születésével, az írott történelem „kezdetével” esik egybe. Ennek okát elbeszélői pozícióból visszatekintve a kislánnyal való találkozásban jelöli meg, amely viszont aktuális „végének”, a szentpétervári ateizmus téridejének felel meg. A megelőző racionális bizonyosság ekkor a nem cselekvésként leírt, hosszúra nyúlt – hallgatással töltött – üldögélésre cserélődik: „Ülök egész éjszaka karosszékemben az asztalnál és semmit sem csinállok. Könyveket csak nappal olvasok. Ülök s nem is gondolkozom, hanem csak úgy ülök.”⁵⁶ Az üldögéléssel társított nem-gondolkodás a karosszékhez fűződő voltaire-i ánus szabadgondolkodás és józan ész kikapcsolását jelentheti, ami az álomban teljesen megvalósul. Az olvasás nem a gyertyafény mellett, csak nappal, a világosság fényénél, azaz Voltaire hatásának köszönhetően történik. Az ülés egyrészt a végrehajtás elmaradását, másrészt annak motívumát, a voltaire-i *raison* felfüggesztését, harmadrészt az új cselekvésnek – az álombeli történet megalkotásának – az elindítását jelképező aktus. A történet szövege ezzel a forrással szemben fogalmazódik meg, talán a *Micromégas* vagy éppen a *Candide* Eldorádójával folytatott polémiaiban. Jól követhető, hogy itt a nem-cselekvés, az üldögélés és alvás, átvitt értelemben azt jelenti: 'már nem olvasok Voltaire-t'.

A naturalista harmónián élcelődő művek (*Vers a lissaboni földrengésről*, 1765; *Candide vagy az optimizmus*, 1759) szerzője önhittségnek tekinti az Istenről szóló bármely kijelentést – úgy az igenlést, mint a tagadást. Ez a nagy kételkedő mindazonáltal nem ateista: kész elismerni „egy nagy Értelmet”, „Legfőbb Lényt”, amelynek létére nincs más bizonyosság, mint a következetes ráció: „reflexió útján felfogván a dolgok közt levő csodálatos viszonylatokat, gyanítanám egy végtelenül ügyes Munkás létezését.”⁵⁷ Dosztojevszkij Voltaire kapcsán épp ezt az ellentmondást tartotta fontosnak: az ateista kétségbeesett küzdelmét a hit megmentéséért.⁵⁸ Így látták Voltaire rejtőzködő hitét az enciklopédisták is. „Voltaire bigott, hisz Istenben” – mondták róla.

A józan észre hagyatkozó abszolút bizalom a naturalista optimizmus kíméletlen kritikáját eredményezi, amit azonban hasonlóan felszínes, racionális pesszimizmus talajáról fejt ki Voltaire. Ez a végsőkéig vitt kételkedés juttatja el a szolipszizmushoz közeli, bár nem következetes, pozícióba – a kételkedő elmén kívül minden másnak a tagadásához. Kifejtett filozófiája végső dokumentumában, a *Filozófiai ábécében* írja: „A mi dolgunk, hogy számítsunk, latolgassunk, mérjünk és megfigyeljünk; ez a természetes filozófia, jóformán minden egyéb képzelődés.”⁵⁹ A módszeres indukció Bacon öröksége; következetes alkalmazása végül is szolipszizmust eredményez, amit a „nevetséges ember” el is sajátít, ám csak azért, hogy meghaladjá. Hiszen ennek az ismeretelméleti empirizmusnak a hordozóját, ezt a gondolkodás szabadságában kételkedő

⁵⁶ Uo., 679.

⁵⁷ Will DURANT, *A gondolat hősei*, ford. BENEDEK Marcell, Dante, Budapest, 1931, 214.

⁵⁸ Emlékeztetett Voltaire híres mondására: „Lehetetlen, de igaz; hiszek abban, amiben nem hiszek.” Ebben van rokonsága Pascallal, akiről ezt írta: „állandóan egy szakadékot látott karosszéke mellett”. Megint az a híres karosszék! Érdekes társaságban. Vö. VOLTAIRE, *Filozófiai ábécé*, ford. GYERGYAI Albert – RÉZ Pál, Európa, Budapest, 1983, 237.

⁵⁹ Uo., 210.

– csak a módszerben hívő – tudatot sikerül kioltania. Az *Új Atlantisz* utópiája Baconnál (még egy radikális fikció!) nem csak elképzelhetetlen, annál sokkal több: az elméleti gondolkodáson hatalmaskodó fantazmagória.

Voltaire könyvei, a revolver, a *raison* és a *ratio* trónjaként reprezentált karosszék – mindezen részletfelület a nem-cselekvés és nem-gondolás helyzetét konkretizálja. Ennek az elmejátéknak a projekciója, az immanens reflexió terméke a semmiről alkotott spekulatív diszkurzus.

A két attribútum – a revolver és a gyertya – a könyv mellett az asztalon található. Az egyik az indukció programját volna hivatott teljesíteni, a másik a lelki diszpozíció megváltozását, a szorongásban érlelődő akarás intencióját jelezni. A gyertya egyfajta belső – nem aufklérista – világosság fényéről tanúskodik, amely – mivel az álom végén, a felébredéskor – ég le csonkig, magát az álomban szereplő fényt, a lemenő nap sugarait elővételezi.

Láthatjuk tehát, hogy a narratív megnyilatkozás (és műfaja, a regény) igénye abban a szituációban merül föl, amelyben a kogníció kríziséhez a nyelvválság fölismerése társul, s az olvasó konstatálhatja ennek a beszédmódnak a szolipszizmus diszkurzusában gyökerező életidegenségét. Meg azt a konfliktust is, amely a szereplő belső dialógusában nyilvánul meg mint a spekulatív szótár és a személyes nyelvi tapasztalat konfliktusa. Utóbbit a pici lány segélykérő hangja, a fájdalom szólama indítja útjára.

Műfaji vetületben – és a történeti poétika szintjén – megállapítható, hogy a racionalizált fikció, az utópia szatirikus nyelvét Dosztojevszkij elégtelennek tartja a fantasztikum irodalmi diszkurzusában érvényre jutó relevancia, a „költői igazság” tekintetében. Ennek érdekében történik a szolipszista beszédmód „ábrázolása” a regénynyelv eszközeivel. Közben arról győződhet meg az olvasó, hogy minden más, nem poétikailag artikulált beszédmód a fantasztikusról magának a fantasztikusnak racionális vagy empirikus meghamisításával egyenlő. A fantasztikusra vonatkozó igény akkor merül föl, ha minden más társas és ideológiai beszédmód zsákutcába juttatja a gondolkodást.

A fantasztikus nem extrém reprezentáció, hanem a heurisztikus felismerés, az öneszmélet formája.

Az elidegenedés regényelmélete

A fiatal Lukács György és a polgári társadalom irodalma*

I. Bevezetés

Lukács György műve, *A regény elmélete* 1916-ban, a *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* című folyóirat hasábjain, tanulmányként jelent meg először. Azaz mintegy öt évvel a drámakönyv után,¹ amelyet a regényelméletnek úgyszólván szükségképpen követnie kellett. A drámakönyv legfontosabb tanulsága ugyanis, hogy a modern dráma azért kerül válságba, mert a polgári társadalom élményvilága nem kínál olyan anyagot, amelynek feldolgozása drámai formában esztétikai tökélyre lenne vihető – vagy legalábbis a drámai forma támasztotta esztétikai követelményeknek megfelelően. Ennek okaként Lukács a drámakönyvben azt diagnosztizálta, hogy a polgári társadalom élményvilága inkább epikus, pszichologizáló, az individuumot befelé fordító – olyan tehát, amely regényként sokkal inkább megformálható, mint drámaként. Ebben az értelemben természetes folytatása tehát Lukács regényelmélete a drámakönyv vállalkozásának: a regény története egybeesik a modern kor, a polgári társadalom megszületésének kibontakozásának történetével.²

Nem valamiféle esztétika rendszeres kifejtésének igénye szempontjából következik tehát logikusan és organikusan a regényelmélet a drámaelmélet után Lukács életművében, hanem szociológiai és történelemfilozófiai értelemben. A drámakönyvben felállított kordiagnózis az, amely regényelméletet követel – a regény olyan elméletét, amely számot vet a regényforma által támasztott esztétikai követelmények és az ekként megformálható anyag sajátosságainak viszonyával. A kérdés itt az, hogy mi hívja életre a regényt, mi alakítja az epikát regényformájává Homérosz és Dante után, milyen az az élményvilág, amelynek ez lesz a természetes kifejeződése. És persze ezen az élményvilágon – itt is, ahogyan a drámakönyvben – átsüt egy bizonyos történelemfilozófiai szituáció, a történelmi folyamat, a társadalomfejlődés egy bizonyos stádiuma, és ezzel együtt egyfajta történeti szociológia.

Ezen túl a két mű szemléletmódja is könnyedén rokonítható. Az esztétikai elemzés mindkét esetben a *forma* szabta követelmények szempontjából közelíti meg az egyes műveket, s bennük azokra a tendenciákra összpontosít, amelyek a forma szétfeszítésé-

* Hálás vagyok Lendvai L. Ferenc, Szelényi Iván, Szűcs Zoltán Gábor és Zuh Deodáth kommentárjaiért. A tanulmány az MMA MTKK támogatásával készült.

¹ Lukács György, *A modern dráma fejlődésének története*, Akadémiai, Budapest, 1978.

² A drámakönyvet korábbi könyvemben, *A szociologizáló hagyományban* részletesen elemzem: Demeter Tamás, *A szociologizáló hagyomány. A magyar filozófia főárama a XX. században*, Századvég, Budapest, 2011, 73–90. Ahogyan itt a regényelméletet a drámakönyv szerves folytatásaként olvasom, ugyanúgy olvasható a jelen tanulmány a drámakönyv ezen elemzésének folytatásaként.

vel és felbomlásával fenyegetnek. Ezen a ponton találkozunk az esztétikai szempontrendszer azzal a történeti folyamattal, amelyben az időtlen esztétikai értékek művekben konkretizálódnak. A drámakönyv esetében ezek a tendenciák jellemzően a mindinkább epikusá váló élményanyag tendenciáin keresztül a regény felé mutatnak. A regényelmélet esztétikai érzékenysége a regényformát több irányból látja fenyegetve, s az általa feldolgozott történeti anyagban felfedezi az eposz felé transzcendálódás veszélyét éppúgy, mint a líra irányába mutató tüneteket.

A drámakönyvben és a regényelméletben is a konkrét művek azok a pontok, ahol a történeti és szociológiai valóság találkozik a forma szabta időtlen esztétikai értékekkel: ahol tehát az adott élményanyag adott megformálásban esztétikai értékelésre alkalmas formába kerül. És ezen a ponton egyszerre nyílik lehetőség esztétikai és politikai ítéletet mondani a mű és az őt kitermelő közeg fölött attól függően, hogy kérdésünk az adott anyag konkrét vagy lehetséges megformálására vonatkozik-e. Valamely konkrét megformálásról mondott ítélet esztétikai, mivel az esztétikai értékek felől tekint azok egy adott megvalósulására. A lehetséges megvalósulásról mondott ítélet azonban politikai, amennyiben arra kérdez, hogy milyen sajátosságai látszanak az anyagnak magának, ha az esztétikai értékek felől tekintünk rájuk. És Lukács ítélete *A regény elmélete* 1962-es kiadásához írt visszatekintő előszavában is éppoly lesújtó, mint a drámakönyvben volt: „a regényforma problematikája itt egy sarkából kifordult világ tükörképe [...], annak tünete, hogy a valóság immár kedvetlenül talaj a művészetnek.”³

Az egyes művek esztétikai problémái tehát – ugyanúgy, mint a drámakönyvben – valójában koruk társadalmi problémáinak tünete, s a kritikai társadalomelmélet eszközei.⁴ Lukács számára a polgári társadalom viszonyai fölött mondott kritikai ítélet a drámakönyv és a regényelmélet esetében is bevallottan fontosabb, mint a modern dráma és a regényirodalom fölött mondott ugyancsak negatív esztétikai ítélet: a '62-es kiadás előszava szerint a regényelmélet a polgári társadalom elutasításából, a „jelennel kapcsolatos etikai pesszimizmus”-ból táplálkozik (480.), és éppen ezért „elsődlegesen társadalmi, nem pedig esztétikai-filozófiai jellegű” (485.) – ami újfent egybecseng a drámakönyvből adódó következtetéssel, még ha itt a motiváció világosabb és artikuláltabb is.⁵ A megformálás *anyagának* sajátosságai és tendenciái végeredményben fontosabbak, mint az egyes konkrét regények és drámák *formai* sikerességének kérdései – ez utóbbiak csak eszközök arra, hogy a polgári társadalom

³ LUKÁCS György, *A regény elmélete* = Uő., *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete. Ifjúkori művek*, ford. TANDORI Dezső, Magvető, Budapest, 1975, 484. A szövegben zárójelben szereplő oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.

⁴ És ez egyfajta magyarázattal szolgál arra, hogy miért is kezdődik a drámakönyv pályaműként benyújtott, 1907-es változatához fűzött kronológia a *Kommunista kiáltvánnyal*. A kritikai elmélet szándéka érthetővé teheti, hogy a drámakönyv Kisfaludy Társaság pályázatára küldött változatának (*A drámaírás főbb irányai a múlt század utolsó negyedében*, 1907) történeti és drámatörténeti kronológiai táblája elején miért ez áll: „1848 – Marx-Engels: Das Kommunistische Manifest”. A pályamű bírálója a kritikai elmélet szándékát nem olvasta ki a műből, s ezért írhatta a margóra: „Hogy jön ez ide?” Lásd LENDVAI L. Ferenc, *A fiatal Lukács*, Argumentum, Budapest, 2008, 108.

⁵ Lásd erről részletesen FEHÉR Ferenc, *A dráma történetfilozófiája, a tragédia metafizikája, és a nem tragikus dráma utópiája*, It 1977/1., 58–103.; DEMETER, *A szociológizáló hagyomány*, 89–90.

viszonyait ott ítéljük el, ahol az látszólag a leginkább büszke lehet magára: reprezentatív alkotásain keresztül.

Ebben az értelemben a drámakönyv és a regényelmélet egyaránt *aktivista*, kritikai-társadalomelméleti ihletettséggel, s értékítéleteik egyúttal cselekvésmaximák is – paradox módon anélkül, hogy a konkrét cselekvés lehetséges iránya akár csak homályosan körvonalazódna is kritikai elméletükből. És éppen ezért – ahogy Lukács mondja e visszatekintés ugyanezen helyén – a regényelméletet találó és hasonlóan paradox utópikusnak nevezni, hiszen esztétikai mondanivalója alárendelődik a társadalomkritika céljainak anélkül, hogy abban a „beteljesülés világa” fellelhető volna. (563.) Ez az iránytalanság legerőteljesebben talán *A regény elmélete* utolsó bekezdésében érződik, ahol éppen csak felsejlik a Dosztojevskij műveiben kirajzolódó „új világ”, de a „történetfilozófiai jövőmondás” még nem mer ennek jellemzésére vállalkozni, s így az sem meglepő, hogy ezért Dosztojevskij értékelésére sem vállalkozik.⁶ Az 1962-es előszó a záró passzus tétjét éppúgy nem esztétikai, hanem politikai üzenetében találja meg: „itt nem egy új irodalmi forma, hanem kimondottan »egy új világ« várásáról volt szó”, mondja az idős Lukács. És csak egyetérteni lehet azzal az értelmezésével, mely szerint „*A regény elmélete* nem megővő, hanem robbantó jellegű mű”, amely abban a reményben íródott, hogy „a kapitalizmus széthullásából, a tőkés renddel azonosított élettelen és élettelenes gazdasági-társadalmi kategóriák széthullásából természetes, emberhez méltó élet sarjadhat.” (486.)

A fiatal Lukács itt is megmutató hajlama az aktivizmusra világosan megkülönbözteti őt hasonló érdeklődésű kortársaitól, Mannheim Károlytól, Hauser Arnoldtól, Antal Frigyesztől, Molnár Antaltól és másoktól, akik a fiatal Lukácséhoz nagyon hasonló fogalmi és módszertani háttérre támaszkodva inkább megérteni és megmagyarázni akarták a fennállót, s nem bármi áron megváltoztatni.⁷ Esetükben a szociológiai és történelemfilozófiai nézőpont az elméletalkotó és nem a forradalmár nézőpontja, akinél az elméleti érdeklődést nem a fennállóval szembeni mélyszégyen elégedetlenség, hanem az iránta mutatott érdeklődés motiválja, és akik éppen ezért képesek legalább bizonyos műveket, legalább olykor némi elégedettséggel szemlélni. És innen nézve talán érthetőbb az a tény is, hogy még azok sem igazán éreztek készletet arra, hogy az elmélet és gyakorlat egységének marxista tételét, s vele a Lukácséhoz fogható forradalmi hevületet magukévá tegyék, akiknek az útja egyébként – mint Antalé vagy Hauseré – Lukácséhoz hasonlóan elvezetett Marxhoz.⁸

⁶ *A regény elmélete* végeredményben egy Dosztojevskij-könyv első részének készült, azonban a könyv nem készült el. Fennmaradtak viszont a könyvhöz készült jegyzetek, lásd LUKÁCS György, *Dostojewski. Notizen und Entwürfe*, Akadémiai, Budapest, 1985.

⁷ Ez érezhető abból a kevésből, amit Antal, Hauser és Mannheim ebben az időszakban írtak az esztétikai rendszerezés és az ismeretelmélet szerkezeti problémáiról. A legvilágosabban azonban Molnár Antal ekkoriban írott és íródo zenetörténeti és -szociológiai munkáival összehasonlítva kivehető az itt jelzett attitűdbeli különbség. Lásd erről röviden DEMETER Tamás, *Ami A szociológizáló hagyományból kimaradt*, Korunk 2015/6., 94–104.

⁸ Hauser viszonyáról a marxizmushoz lásd Lee CONGDON, *Arnold Hauser and the Retreat from Marxism = Essays on Wittgenstein and Austrian Philosophy*, szerk. Tamás DEMETER, Rodopi, Amsterdam, 2004, 41–60; Lukács útjáról Marxhoz lásd LENDVAI L. Ferenc, *György Lukács 1902–1918. His Way to Marx*, Studies in East European Thought 2008/1–2., 55–73.

A jelen tanulmányban olyan értelmezést ajánlok, amely a drámakönyv szociológiai mondanivalójának és kritikai attitűdjének folyamatosságát hangsúlyozza *A regény elméletében*.⁹ Ezt a folytonosságot négy lépésben igyekszem megvilágítani. Először a módszertani kérdésekre összpontosítok, s a regényelmélet módszertanának rekonstrukcióján keresztül vizsgálom a két mű viszonyát. Második közelítésben a megformálás alapjának tekintett történelemfilozófiai szituációt veszem szemügyre, s úgy érvelek, hogy a történelemfilozófiai szemléletmód valójában szociológiai megfontolások beemelését jelenti. Ezekben a kategóriákon keresztül körvonalazódik az adott történelemfilozófiai pillanat által kínált élményanyag, amely Lukács szerint a regényszerű (és minden más művészi) megformálás szükségképpen anyaga is. Harmadszor azt veszem szemügyre, hogy Lukács olvasatában a regényforma ennek a történetileg adott élményanyagnak milyen megformálására és ezen keresztül a regényen kívüli valóság milyen reprezentációjára képes. Végezetül pedig azt tekintem át, hogy Lukács értékelése szerint a regényirodalom egyes reprezentatív alkotásai mennyire voltak sikeresek az anyag és a megformálás nyújtotta lehetőségek megvalósításában.

II. A módszer kérdései

A regény elmélete alcíme szerint műfajilag történelemfilozófiai vállalkozás. Míg a drámakönyvben a történelemfilozófiai fogalomalkotás meghúzódott a szociológiai mondanivaló háttérben, addig itt a szereposztás látszólag megfordul, s mintha a szociológia elrejtőzne a történelemfilozófia háta mögött. Közelebbről szemlélve azonban a regényelmélet történelemfilozófiai jelentősége igazából csak az utolsó bekezdésekben válik igazán súlyossá, amikor felvillanni látszik a lehetősége, hogy a történelmi folyamat maga mögött hagyhatja azt a kort, amelynek a regény a reprezentatív formája (544.), s amelyet Lukács Fichte nyomán a „teljes bűnösség korszakának” nevez. Azt a kort tehát, amelyet a polgári társadalom kiteljesedett kapitalizmusának viszonyai jellemeznek, vagy ahogy Fichte bemutatja: mint a közvetlen anyagi hasznosság és az önérdekvezérelt individualizmus uralmának, a külső tekintélyek, az erkölcs és a valóság, s az általuk működtetett közösségiség felbomlásának korát.¹⁰

Ezzel az utalással Lukács persze egyúttal Fichte történelemfilozófiai sémájába illeszti a polgári társadalom és a regény korát. E séma szerint a történelmi folyamat kezdeti állapotát az emberiség természetes és reflektálatlan közösségisége, végállapotát pedig az ehhez etikai tudatossággal történő visszatérés jellemzi. S ez a séma kétségkívül meghúzódik a regényelmélet Homérosztól Dosztojevszkijig húzott ívének háttérben. De erre a sémára Lukácsnak csak a jövő szempontja miatt van szüksége, és azért, hogy Dosztojevszkijt mint e jövő hírnökét felmutathassa – ahhoz viszont nincs, hogy a regényformát és az azt életre hívó történelmi helyzetet elemezhesse.

⁹ Más szempontból, de ugyancsak a szociologizáló szemléletmód továbbvitelét látja *A regény elméletében* Galin TIHANOV, *The Master and the Slave. Lukács, Bakhtin and the Ideas of Their Time*, Oxford UP, Oxford, 2000, 176–177.

¹⁰ Lásd Johann G. FICHTE, *A jelenlegi kor alapvonásai*, ford. ENDREFFY Zoltán = *Uő., Válogatott filozófiai írások*, vál. MÁRKUS György, Gondolat, Budapest, 1981, 413–701.

Önmagában ehhez az elemzéshez azonban éppúgy megfelelőek azok a szociológiai kategóriák, amelyeket a történelemfilozófiai fogalomalkotás életre hív, ahogyan a drámakönyvben is elégségesek voltak.

Úgy tetszik, hogy leginkább a regényelméletben artikuláltabb aktivizmus jövőorientáltsága miatt kerül előtérbe a történelemfilozófia, s nem az elméletalkotás belső szükségletei miatt, s ez motiválja azt a törekvést, hogy a regényelmélet helyét Lukács a történelmi folyamat egészének értelmét kereső vállalkozásban jelölje ki. Fichte jellemzéséből is látható, hogy regényforma kibontakozásának korát a jelentéssel bíró történelmi folyamatban elfoglalt helyétől függetlenül éppen szociológiája definiálja – aminek ugyanis történelemfilozófiai helye van, annak szükségképpen szociológiája is van (megfordítva természetesen nem szükségképpen: nem szükségszerű, hogy egy szociológiai helyzetnek legyen történelemfilozófiai szignifikanciája). A könyv elméleti mondanivalója végeredményben szociológiai kategóriák szerint szerveződik, s a történelemfilozófiai jelentőség hangsúlyozása abból a semmilyen konkrétan vágyott helyzetre nem irányuló megváltásigényből fakad, amelyet a fennállóval szembeni elégedetlenség keltette rossz hangulat táplál. Ha tehát kivonjuk Lukács ekkor még irány nélküli aktivizmusát a képletből, és az elméleti okfejtésre figyelünk, akkor végeredményben a regény történelmi szociológiájához jutunk.

Ez a szociológia *szellemtörténeti* irányultságú, s mint ilyen a drámakönyv szemléletmódját viszi tovább. Noha mindkét mű egyfajta „megértő szociológiát” kínál, amelyben a modern dráma- és regényirodalom fejlődésének történelmi-szociológiai szignifikanciájú értelmezését adja, ugyanakkor mindkettő hajlik arra, hogy e hermeneutikai feladat szabta keretből a kritikai társadalomelmélet irányába kilépjen, és mindkettőnek vannak affinitásai az elméletnek és a gyakorlatnak a szellemtörténeti megközelítésből nem, de a marxi elméletből meríthető ötvözése felé.¹¹ Bár sem a drámakönyv, sem a regényelmélet nem marxista mű, de ebben az értelemben bizonyosan mindkettőre kiterjeszhető Lukács értékelése a regényelméletről, jelesül hogy „baloldali” (társadalomkritikai) etikát ötvöz „jobboldali” (szellemtörténeti) ismeretelmélettel és ontológiával. (486.)

A drámakönyv és a regényelmélet legfontosabb különbsége abból fakad, hogy Lukács az utóbbiban *strukturális összefüggéseket* keres, érdeklődése a regényforma és a társadalmi viszonyok kapcsolataira irányul. A regény éppen azért lehet a kor „reprezentatív formája”, mert „a regény szerkezeti kategóriái konstitutív módon találják rá a világ állapotára” (Lukács 1975, 544) – azaz szociológiai és esztétikai kategóriák strukturális párhuzamosságokat mutatnak. Ehhez képest a drámakönyv szociológiája egyszerre vizsgálta a drámai megformálás és a tömeghatás szociológiai feltételeit, nem strukturális párhuzamosságokat keresett, hanem oksági összefüggéseket a szociológiailag jellemezhető adottságok és a világ megélésének azon a módjai között, amelyek a drámai megformálás szempontjából anyagot, a tömeghatás szempontjából pedig lehetőségfeltételt jelentettek.

¹¹ Az effajta megközelítések marxi gyökereiről lásd MÁRKUS György, *Az ideológiakritikáról – kritikailag*, Magyar Filozófiai Szemle 1997/5–6., 919–955.

Részben ez a különbség magyarázza a talán legfontosabb módszertani és konceptuális eltérést a két könyv között, jelesül azt, hogy a *világnézet* drámakönyvben megkerülhetetlen fogalmának a regényelméletben gyakorlatilag semmilyen elméleti jelentősége nincs. A drámakönyvben a világnézet jelentette a kapcsolatot egyfelől szerző és közönsége között, másfelől közvetítő elem volt gazdasági-társadalmi viszonyok és a kulturális objektívációk (így a drámák) között.¹² A regényelmélet szempontjából azonban a regények mintha nem közönség számára íródnának: itt hiányzik az explicit magyarázó elem, amely a regény szerzője, közönsége és a kor viszonyai között összefüggést teremtené. Az esztétikai és társadalmi kategóriák strukturális hasonlóságai így magyarázat nélkül maradnak. Ez persze érthető is akkor, ha a regényelméletet úgy olvassuk, mint a kor olyan történelemfilozófiai kritikáját, amely a kor társadalmi viszonyait a kor „reprezentatív formáján” keresztül bírálja. E bírálaton túl azonban az elméleti érdeklődés is kielégülésre talál, mert a történelemfilozófiai kritika mögött szociológiai mondanivaló is meghúzódik.

Lukács eltávolodása a világnézet-központú tudásszociológiától két módszertani ismeretelméleti kontextusban is elhelyezhető. Egyrészt Lukács visszatekintő előszava szerint a regényelmélet akkor íródott, amikor a szerző a „Kanttól Hegelhez vezető átmenet folyamatát” élte (480.), márpedig a „világnézet” könnyen felfogható mint Kant a priori szemléleteivel rokon tudásszociológiai kategória, amely minden szellemi objektíváció a priori lehetőségfeltétele. E kategória kikerülése az elemzői eszköztárból így nem csupán azzal magyarázható, hogy Lukács érdeklődésének iránya megváltozott – annál is kevésbé, mert mint láttuk, e kategória elméleti szempontból továbbra is jó szolgálatot tehetne –, hanem eltávolodásával Kanttól. Ez a diagnózis tovább erősíthető, ha rápillantunk a második módszertani kontextusra, amely argumentálhatóan a Simmel-hatás gyengülését, és a Weber-hatás erősödését jelzi. Lukács esetében a világnézet-központú tudásszociológiát természetes Simmelen átszűrt Kant-hatásból eredeztetni, melynek Simmelre visszavezethető aspektusa a „világnézet” irracionálisztikus, érzés-élmény totalitásként felfogott értelmezése.¹³ Amikor Lukács a történelemfilozófiai perspektívát hangsúlyozza, akkor ezt az irracionálisztikus közvetítő elemet kizárja a társadalmi-történelmi szituáció és a műalkotás viszonyának értelmezéséből. Ám ezzel nem távolodik el a szociológiai fogalomalkotástól: Lukács szemléletmódja az esztétikai és társadalmi kategóriák strukturális összefüggéseinek elemzésénél rokonítható azzal, ahogy Max Weber a gazdasági cselekvés és a vallási kategóriák közötti strukturális összefüggéseket feltérképezte, s közben az oksági összefüggések megfogalmazásával igen óvatosan járt el.¹⁴ A strukturális összefüggések feltárása pedig nem igényli a világnézethez hasonló közvetítő entitások bevezetését.

A kérdésfeltevés és a módszertani elköteleződések megváltozásán túlmenően kimutatható legalább egy tartalmi indoka is a világnézet-központú tudásszociológia

¹² Lásd DEMETER, *A szociológizáló hagyomány*, 82–83.

¹³ Minderről részletesen Uo., 91–110. Simmel fontosságáról a drámakönyv szempontjából lásd LUKÁCS György, *Megélt gondolkodás. Életrajz magnószalagon*, Magvető, Budapest, 1989, 111.

¹⁴ Max WEBER, *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme*, ford. JÓZSA Péter – SOMLAI Péter = *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme. Vallásszociológiai írások*, utószó LUKÁCS József, jegyz. BERÉNYI Gábor, Gondolat, Budapest, 1982, 27–290, különösen 93., 152.

leváltásának, és ez a tartalmi indok az antik görögség idealizálásában és az ehhez kapcsolódó jellemzésében rejlik. Lukács jellemzésében az antik görög eposzokban olyan világ tárul fel, amelynek harmóniája magától értetődik mind az objektív világban, mind a szubjektum e világhoz fűződő viszonyában (518.), s ez tükröződik abban, hogy az eposz hőse otthonos saját világában, „ami közvetlenül, mint lelkével rokon, adva van számára”. (523.) Ez a harmónia tűnik el a modern korban, s ennek hiányából, vagy másképpen: a külvilág idegenségéből születik meg a regény hőse. Ez annyit tesz, hogy Lukács olvasatában objektum és szubjektum nem csupán harmonikusabban viszonyulnak a görög eposzok világában, mint a regény korában, hanem hasadás sincs köztük, lévén úgyszólván rokon természetűek. Márpedig a világnézet a világhoz való viszonyulás egy módja, és mint ilyen távolságot, s nem közvetlenséget feltételez objektum és szubjektum között. Ha ez a távolság hiányzik, akkor a világnézet mint a világhoz való viszonyulás érzésként-élményként adott módja értelemszerűen nem hordozhatja azt a terhet az eposz történelmi értelmezésében, mint amelyet a dráma-történetben hordozni tudott.

Valójában a világnézet drámakönyvből is ismert fogalma argumentálhatóan ugyanannak a romantikus szemléletmódnak a talaján nő,¹⁵ amelyen Lukács értelmezésében a regényirodalom jórésze. A regényelmélet Goethe *Wilhelm Meister*éről adott elemzése alighanem alkalmazható lenne a fiatal Lukács világnézet-alapú tudásszociológiájára is. Lehetne ugyanis úgy érvelni, hogy itt a világnézet fogalmán keresztül a szubjektum és objektum egyfajta összebékítésére nyílik lehetőség: az értelemnélküli objektum és a fogalmilag megragadni képes szubjektum találkozik a világnézet fogalmilag strukturálatlan, de szubjektíven megélt élményttotalitásában. Ezen keresztül válik lehetségessé, hogy a szubjektum „a társadalom képződményeiben kötődéseket és teljesüléseket találjon a lélek legbenseje számára”, s így lehetséges belső közösség, megértés és együttműködés az emberek közötti lényegi vonatkozásokban (577.) – és éppen ezért lehetséges dráma. És bizony a drámakönyvet író fiatal Lukácsnak ugyancsak a szemére vethető az, amit a regényelmélet Goethe szemére vet, jelesül, hogy ez az összebékítés csak a „valóság egészen valóságon túli romantizálásának a veszélye” árán lehetséges (581.), amennyiben minden cselekvés, megértés és alkotás a valóság világnézet-alapú és ezért irracionálisztikus megélése alapján lesz csak lehetséges.

Összességében tehát a világnézet fogalma azért nem jut itt elméleti szerephez, mert egyrészt az a magyarázati munka, amelyet a világnézet fogalmával a regényelméletben Lukács végezhetne, alkalmatlan annak a történelmi összevetésnek a céljaihoz, amely a regényt és világát az eposzhoz és annak világhoz méri, mert az eposz ideálisnak tekintett világát Lukács úgy írja le, hogy annak megértéséhez a világnézet fogalma nem lehet segítség. Másrészt mert a regényelmélet megírásának idejére Lukács elméleti elköteleződései Kant és Simmel irányából Hegel és Weber irányába tolódtak – vélhetően nem függetlenül attól, hogy az utóbbiakból meríthető szemléletmód és fogalmiság alkalmasabb a drámakönyvből is már kiolvasható, ám kevésbé hangsúlyos társadalomkritikai mondanivaló megfogalmazásához. Harmadrészt pedig azért, mert

¹⁵ Lásd DEMETER, *A szociológizáló hagyomány*, 92–93.

a regényelmélet aktivista-társadalomkritikai céljainak szempontjából nem járul hozzá az értelmesnek és célirányosnak tekintett történelem adott pillanatának kritikájához. Ahhoz ugyanis elegendő a strukturális párhuzamosságok kimutatása a történelmi folyamatban és a regény történetében. Ezek a strukturális párhuzamosságok viszont szociológiai kategóriák segítségével térképezhetők fel.

III. A regény társadalma

A regényelmélet szempontjából szociológiai súlya annak a kérdésnek van, hogy mi jellemzi azt a társadalmat, amelynek a regény a reprezentatív formája. A válasz erre a kérdésre a regényelméletben kontrasztív. A regény történelmi pillanata a korábbi és más reprezentatív formákat életre hívó korok viszonyaival összevetésben érthető meg – akkor is, ha ezt a pillanatot nem a történelmi folyamatban betöltött teleologikus értelme szerint, hanem egyszerűen az alkotás számára adott körülmények fogalmaival írjuk le. Ez a leírás derít fényt arra, hogy miért változik meg a *principia stilisationis* az epika történetében, és miért nem alkalmasak a modern társadalom viszonyai, hogy új Homérosz vagy Dante szülessen közénk. Erre a kérdésre pedig Lukács rövid válasza az, hogy megváltoznak a transzcendentális tájékozódási pontok (502.) – azaz megváltoznak az élet és vele az alkotás a priori feltételei.¹⁶

A történelmi pillanat jellemzéséhez Lukács egyszerre merít szempontokat Tönnies-től és Weber-től, de érezhető még Simmel hatása is. A Tönnies-hatás legvilágosabban abban a romantikus idealizálásban fedezhető fel, amellyel Lukács szembeállítja a korábbi korok organikus közösségiségét a modern társadalom mechanikus szerveződésével és elembertelenítő viszonyaival.¹⁷ Ez a Tönnies-hatás szervesen összekapcsolható a fichte történelemfilozófiájával, ha az organikus és reflektálatlan közösségiség Tönnies-inspirálta elméletét mint a fichte történelemfilozófia első korszakának szociológiai leírását olvassuk.¹⁸ Ez a leírás még plasztikusabbá válik, ha szembeállítjuk vele a regény (azaz a modern társadalom) korát, melyet Lukács jellemzésében képzelenség jellemez „az önfelszabadításra a merő, durva anyagosság bilincsből” (516.) – csakúgy mint Fichte történelemfilozófiájának harmadik korszakát, a „kiteljesedett bűnösség” korát.

A Tönnies és Lukács által egyaránt idealizált organikus közösségiség tükröződik abban, hogy az eposz tárgya valójában sosem a szubjektum személyes sorsa, hanem egy közösségé, azé a közösségé, amely maga az egynemű, szerves, zárt és konkrét teljesség (523–524.), amely szemben áll a modern társadalom heterogén, töredékes, világos határok nélküli, kitágult világával. (497–500.) Ebben a világban az organikus közösség bensőséges viszonyait az *elidegenedés* váltja fel, amely a maga számos meg-

¹⁶ Itt persze nem szigorú kanti értelemben vett a priori feltételekről, hanem történelmi a priori feltételekről van szó. Lásd részletesebben *uo.*, 105–106.

¹⁷ Lásd Ferdinand TÖNNIES, *Közösség és társadalom*, ford. BERÉNYI GÁBOR – TATÁR György, Gondolat, Budapest, 2004.

¹⁸ Fichte jelentőségéről Tönnies számára lásd Niall BOND, *Understanding Ferdinand Tönnies' Community and Society*, LIT, Münster, 2011, különösen 129–130., 169–174.

nyilvánulási formájában a regényelmélet szociológiájának központi kategóriáját képezi – még akkor is, ha maga a terminus (*Entfremdung*) mindössze egyszer, de akkor éppen az ember és önmaga teremtette társadalmi világának képződményei között kialakuló viszony jellemzésére kerül elő. (522.)¹⁹

Az elidegenedés az antik görögség világában nem csupán egyén és közösség viszonyában, hanem teljességgel ismeretlen – ellentétben a modern társadalommal, amelyben az elidegenedés teljes. Ennek különböző aspektusait a regényelmélet bár nem szisztematikusan, de igen kimerítően tárja fel. Ez elidegenedés regényelméletben tárgyalt formái a következőképpen rekonstruálhatók:

1) Az elidegenedés legalapvetőbb – s fentebb már érintett – formája világ és individuum, *objektum* és *szubjektum* viszonyában következik be. A korábbi korokra jellemző szerves egységet felváltja a külső és a belső világ különeműsége és szembenállása. Ez a hasadás tükröződik abban, hogy a modern individuum egyre kevésbé érzi otthonosan magát a világban, mert pszichológiája mind fontosabb, gazdagabb és bensőségebb lesz, s a külvilág növekvő idegenségével, passzív ellenállásával és sivárságával szemben végül önmaga válik önmaga számára jelenséggé (499.), és ebben az értelemben önmagát is elidegenedik. A „transzcendentális tájékozódási pontok” illetően megváltozása a modern individuum transzcendentális otthontalanságához vezet, ahhoz az élményhez, hogy a szubjektum nem csupán a világban, de saját belső világában is idegen.

2) Ezzel párhuzamosan elidegenedik egymástól élet és lényeg. A korábbi korokban a világ *értelme* vagy a világon belül volt közvetlenül adott mint Homérosz számára, vagy mint Danténál a „transzcendencia tökéletes immanenciája” révén, ahol is bár „az élet mindennapi világában a távolság legyőzhetetlenné fokozódott, de túl ezen a világon minden tévelygő megtalálja öröktől rá váró hazáját”. (517–518.) A modern korban azonban az értelem elpárolog az életből: vagy teljesen eltűnik, vagy elérhetetlen távolságba transzcendálódik. Ennek köszönhetően lesz „az élet számára a súly: a jelenvaló értelem távolléte”, amelyet felvált a minden látható értelem és cél nélküli, „feloldhatatlan belegabalyodás oksági kapcsolatokba”. (516.)

Az értelem és a transzcendencia eltűnése a világból a modern társadalom Weber-től jól ismert szekularizációjának folyamatát készíti elő. Míg „az asszíriai őslény alkotói is bizonyára – és joggal – naturalistának tartották magukat”, s a transzcendens még „Homérosz számára is kibogozhatatlanul a földi létezésbe fonódott” (507.), addig a modern világ istentől elhagyottá vált, s ez „mutatkozik meg abban [...], hogy hiányzik az emberi törekvések transzcendentális hovarendeltsége”. (547.) Ebből pedig egyenesen következnek az elidegenedés formái: az individuum nem talál értelmet, társakat, etikát, közvetlenül adott célokat a világban, mindezeket önmagában kell megtalálnia vagy megteremtienie.

¹⁹ A német szövegben LUKÁCS György, *Történelem és osztálytudat*, Magvető, Budapest, 1971, 55. Arról hogy az elidegenedés problémaköre – ha fogalmisága nem is – Lukács legkorábbi írásaitól jelen van az életműben lásd TIHANOV, *I. m.*, 170–174.

3) Ennek megfelelően az elidegenedés az individuum egész belső és külső világát átfogja. Előáll a természettel szemben, mégpedig kétféle értelemben is: az „első természet” mint a világban készen talált természeti képződményekkel, és a „második természettel” mint a világ ember alkotta, társadalmi képződményeivel szemben. A *második természet* világa a konvenciók világa, amelyek mögül a modern korban eltűnik a szerves közösségiség – „már nem csupán olyan bensőségek összetömörülésének és felgyülemelésének mutatkoznak, amelyek minden pillanatban visszaváltoztathatók lélekké” (522.) – és az „abszolútum szentségét” sem viselik már magukon. (520.) Azonban e világ „szigorú törvényszerűsége [...] nyilvánvalóvá válik a megismerő szubjektum számára, de amely mindezen törvényszerűségek ellenére nem kínálkozik sem értelemként a célját kereső, sem pedig érzéki közvetlenségben anyagként a cselekvő szubjektum számára”. A társadalom s intézményeinek világa ezért „értelemtől idegen szükségszerűségek foglalataként”, merev formákban áll szemben a szubjektummal, amelynek szempontjából e természet „valódi szubsztanciája felfoghatatlan és megismerhetetlen”. (520–521.)

Tanulságos a társadalom és egyén modern viszonyának ilyen megfogalmazását látni azzal a diagnózissal összevetésben, amelyet Papp Zsolt állít fel a tudásszociológiai szemlélet közép-európai forrásvidékéről. Arra a kérdésre, hogy miért éppen ez a közeg bizonyult leginkább termékenynek az új diszciplína virágzásához, Papp úgy felel, hogy a régió intézményei – ellentétben a nyugat-európai társadalomfejlődés eredményeivel – nincsenek rákényszerítve döntéseik és értelmezéseik *racionális* igazolására, hanem érvelhetnek „öröklött jogokkal, integráns szimbólumokkal, szokásrenddel és karakterjegyekkel” – olyan autoritásokkal tehát, amelyek korlátozzák az érvek és gondolatok „szabad – »liberális« – konkurenciáját”. Az ilyen közeg természetszerűleg korlátozza a döntések megvitathatóságát és a vita hatékonyságát, sőt valójában értelmetlenné teszi a racionális érvelést, mert annak konklúziói leperegnek az intézményekről. „Ez pedig az emberi ész használata mérhetetlen esendőségének tapasztalatához vezetett. Legalábbis valószínű, hogy ez az élmény jelen van a századforduló és a húszas évek közép-kelet-európai filozófiájában és filozófiái ihletésű szociológiájában.”²⁰ Úgy tűnhet, hogy egyén és társadalom viszonyának általános leírása a regény elméletében valójában saját kora és társadalmi élményeit szublimálja, amelyek meglehet az egész modernitás jellemzői, de a jelzett vonatkozásokban Közép-Európában argumentálhatóan intenzívebb. Amennyire igaz rá, hogy szellemi hagyományait tekintve *A regény elmélete* „német könyv” (478.), annyira igaz rá az is, hogy társadalomkritikai inspirációját tekintve szélesebb értelemben a századfordulós Közép-Európa terméke, és így jellegzetesen magyar is.

4) A második természettel szembeni elidegenedés élménye olyan meghatározó, hogy az rávetül az *első természetre* is, annak az élménynek a vetületévé válik, „hogy az ember számára a maga teremtette környezet már nem szülői ház, hanem börtön”. (522.) A második természet értelem nélküli szükségszerűségeként megélt viszonyai inspi-

²⁰ PAPP Zsolt, *A válság filozófiájától a konszenzus szociológiájáig*, Kossuth, Budapest, 1980, 55.

rálják azt a természetszemléletet, amelyben az értelmesen berendezett természet helyére egyfelől a „hangulatok természete”, másfelől a „törvények természete” kerül – s mindkettő azt mutatja, hogy a racionális, megismerő szubjektum számára immár „lehetetlen neki megfelelő konstitutív objektumot találni”. (522.) Ebben az értelemben a modern szentimentalizmus és a modern tudomány természetszemlélete egy tőről fakad, s mindkettő magán viseli az elidegenedés nyomait.²¹

5) A transzcendenciától és második természettől elidegenedett individuum számára a normativitás nem gyökerezik „közvetlenül nyilvánvalóan személyek feletti, lenni-kellő szükségszerűségekben” (520.), ezért jobb híján „önmagában ismeri fel minden lenni-kellő forrását, és [...] magát tekinti megvalósulása egyedül méltó anyagának”. (565.) Ez az *értékektől* való elidegenedés következtében előálló értékválság forrása. A regény korának hajnala: „a még fennálló értékrendszer ellenére bekövetkező – nagy összezavarodásnak a kora”, amikor „a legtisztább hősiesség groteszkké, a legszilárdabb hit tébollyá kell váljon, ha a transzcendentális hazába vezető utak járhatatlanná váltak: hogy a legigazibb, leghősiesebb szubjektív evidenciának nem felelhet meg semmiféle valóság”. Az elidegenedés olyan folyamata ez, melynek során az „örök tartalmak és örök magatartások elveszítik értelmüket”, s ez kikényszeríti azt a paradox belátást „hogy az idő túlléphet valamin, ami örök”. (553.)

6) A természettől, társadalomtól és transzcendenciától való mindent átfogó elidegenedés folyamatai felszámolják a célokban és értékekben való közvetlen és reflektálatlan azonosulás lehetőségét. Ez pedig negatív megfogalmazásban az organikus közösségiség felbomlásához, és így az egymással, a *társakkal szembeni* elidegenedéshez, pozitív megfogalmazásban az individuum abszolutizálásához vezet. Ebben a folyamatban a személyközi viszonyokból tűnik el az értelem és a bensőség és velük együtt az egymás megértésének lehetősége. Azzal, hogy a világ a külső viszonyítási pontok elidegenedésével mindinkább értelemnélkülivé vált, a modern individuum belső fontossága elérte történelmi csúcspontját (565.): szükségképpen önmagában lelte meg „az egyedül igazi szubsztanciát” (497.), s egyúttal mindinkább befelé fordult. Ez az individualizmus veszi át a helyét mindannak, ami a megelőző korokban közvetlenül volt adva: céloknak, értelemnek, transzcendenciának, közösségiségnek.

Ez pedig azzal jár, hogy az individuum élete szüntelen kereséssé válik, önmaga keresésének, a transzcendentális otthontalanság leküzdésének folyamatává, mert köz-

²¹ Néhány évvel később az a tudásszociológiai téma, hogy a modern természettudományon felismerhető a modern társadalom lenyomata a *Történelem és osztálytudat* oldalain tér vissza. Lukács ott immár marxi keretben ötvözi az elidegenedés társadalmi viszonyainak természetére vetüléséről alkotott koncepcióját azzal a drámakönyvből ismert gondolattal, hogy a számviszonyok és a kvantifikáció természettudományos szerepe a tőkés termelési mód indukálta szemléletmódból fakad. Lásd erről DEMETER, *A szociologizáló hagyomány*, 114. Lukács – már hasonlóképpen marxista keretben – az *Elbeszélés vagy leírás* című, eredetileg 1936-ban született tanulmányában éles szemmel veszi észre, hogy nagyjából a 18–19. század fordulóján az elbeszélés addig domináns szerepe meggyengül az elszaporodó leírások árnyékában. Ez a következmény is jól érthető az elidegenedés folyamatának ezen aspektusa felől. Lásd LUKÁCS György, *Elbeszélés vagy leírás = Uő., Művészet és társadalom*, Magvető, Budapest, 1968, 160–188.

vetlenül adott célok és értékek híján ebben a világban még a szubjektum sem lehet közvetlenül adott önmaga számára – ha úgy tetszik, a szubjektum is önnön objektumává válik – emlékezzünk: jelenséggé önmaga számára (499.), s jelenségként *önmaga* számára is idegen. Ezzel teljeseedik ki az elidegenedés folyamata, amely így nem csak a szubjektum bensőségének minden külsőtől való elidegenedését jelenti, hanem minden számára lehetséges objektumtól, így az önmagától való elidegenedést, azaz a „szubjektum belső meghasadását jelenti”. (529.)

IV. A regényforma szociológiai tartalmai

A regényelmélet szempontjából az általános kérdés az, hogy mely formai sajátosságok és miként teszik a regényt az adott történelemfilozófiai pillanat reprezentatív formájává. Lukács rövid válasza úgy hangzik, hogy a regény azért „történelemfilozófiai törvényes születésű forma” mert „legitimitásának jeleként eléri szubsztátumát, a jelenlegi szellem igazi állapotát” (528–529.), azaz reprezentatív módon formálja meg azt az anyagot, amely adott a kor a „művészetakarása” (502.) számára. A drámakönyv itt is visszhangzott tanulsága szerint éppen ennek az anyagnak a pszichologizáló és intellektualizáló tendenciái tették drámaiattanná a modern drámát, ez vezetett „leglényesebb benső stílustalanságához”. (541.) A dráma hőse ugyanis a drámai megformálás követelményei szerint nem ismerheti azt a bensőséget, amely „a lélek és a világ ellenséges kettősségéből, a psziché és a lélek gyötrelmes távolságából”, azaz szubjektum és objektum távolságából és a szubjektum belső meghasadásából keletkezik. (540–541.) Ez a távolság, a leküzdésére irányuló küzdelem és a szubjektum pszichológiájának ezzel járó felértékelődése drámaiattalan és mindinkább *epikus* irányba térít.

Mivel hősnek lenni immár nem természetes létezésforma, hanem felülemelkedés a pusztán emberi mivolton: a modern dráma hőséneke hősként kell magára találnia, azonban a hősiességhez szükséges „nyomaték” *lírai* irányba visz. (505.) A görög drámák világában mindenki egy nyelvet beszél s így mindenki érti is egymást – ha viszont mindenkinek külön-külön kell küzdenie magáért, akkor mindenki „csupán saját szálával kötődhet az őt szülő sorshoz: akkor szükségképpen mind a magányból származik” és „minden tragikus szónak megértetlenül kell elenyésznie, és egyetlen tragikus tett sem találhat adekvát visszhangra”. (506.) Ez a társtalanság pedig a modern dráma paradox vonásává válik, mert a dráma formája (a dialógus) eleve „e magányosok erős közösségét feltételezi” – miközben a magányos lény nyelve lírai, s pszichológiája a drámában is csak líraként szólalhat meg. (507.)

A regény viszont éppen „a bensőség önértékének formája, tartalma ama lélek története, mely éppen elindul, hogy megismerje önmagát, [...] megtalálja saját lényegét” (541.), azaz küzdelem azzal a helyzettel, amelyben a szubjektum a társadalom fenti jellemzés szerint elidegenedett viszonyai között elkerülhetetlenül találja magát:

a regény keresi a módját, hogy formálva felfedje és felépítse az élet rejtett teljességét. A tárgy adott szerkezete – a keresés csak a szubjektum szempontjából fejezi ki azt, hogy mind az élet objektív egészéből, mind a szubjektumhoz való

viszonyából teljesen hiányzik a magától értetődő harmónia – szabja meg a megformálásra törekvő érzületet. [...] A regény formameghatározó alapérzülete így a regényhősök pszichológiájaként objektiválódik: a regényhősök – keresők. A keresés egyszerű ténye jelzi, hogy sem célok, sem utak nem lehetnek közvetlenül adva, avagy hogy pszichológiailag közvetlenül és megingathatatlanul adott voltuk nem valóban létező összefüggések vagy etikai szükségszerűségek közvetlenül bizonyos ismerete, hanem csupán lelki tény, amelynek sem az objektumok, sem a normák világában nem felel meg szükségképpen valami. (518–519.)

A regény célja tehát az élet azon teljességének megkonstruálása, amely a történelemfilozófiai szemlélet számára a „kiteljesedett bűnösség”, a szociológia szemlélet számára a polgári társadalom elidegenedett viszonyai között nem adott. És ez a leglényesebb különbség a nagyepika két alapvető formája, az eposz és a regény között: az eposz és a regény nem a „megformáló érzület” különbsége miatt válik el egymástól, hanem a megformáláshoz készen talált történelemfilozófiai adottságok következtében (515.) – azaz szociológiailag értelmezhető adottságok következtében. A regény azon korszak eposziája, amelyben „az értelem életimmanenciája problémává vált” (515.), amikor az individuum életének értelmessé tétele immár erőfeszítést igényel.

Dante korában még a világ „isten által való biztosítotttsága eposziát tett lehetővé és követelt meg”: nála az isteni elv fogta át az emberéletet és azt, ami túlmutat rajta, s a transzcendencia immanenciája szavatolta a világ és az élet értelmességét. (551.) De már Dante is átmenet: alakjai már individuumok, akiknek a sorsa immár személyes sors, s nem a közösségé, s akik éppen azáltal válnak személyiséggé, hogy szembe szegülnek a valósággal – anélkül azonban, hogy a világ lezártsága, közvetlenül adott volna és immanens értelmessége megkérdőjeleződne. (524–525.)

És bár Lukács a világirodalom első nagy regényeként tartja számon, de hasonlóképpen átmeneti a *Don Quijote* keletkezésének világa is, azonban nem a modern individuum keletkezésének, hanem a világ transzcendenciától és ezzel értelemtől való kiüresedésének folyamatában:

annak a kornak a kezdetén áll, amikor a kereszténység istene kezdi elhagyni a világot, amikor az ember magányossá válik, és csak saját, sehol sem honos lelkeiben képes értelmet és szubsztanciát találni; amikor a világ elszabadul a jelenvaló túlvilágba vetett paradox horgonyáról, és immanens értelemnélkülisége prédájává válik; [...] amikor az elmerülő vallás fanatikus kísérletet tett arra, hogy önjeléből megújuljon a misztikus formákban keletkező új világmegismerés korszakában a valóban ártelt, de már céljukat veszített kereső és kísértő, okkult törekvések idején. (552.)

A szekularizáció kiteljesedésével lesz a „regény az istentől elhagyott világ eposziája” – itt van a „történelemfilozófiai pillanat” a nagy regények számára. Csakhogy az így értelem és célok nélkül maradt élet hajlik a passzivitásra, „az emberek csupán élni akarnak, és a képződmények érintetlenül akarnak maradni” (540–541.), s ez a kalandok

motivációjának felszámolásával fenyeget. Ilyen körülmények között a tevékeny isten hiányát a regény szerkezetében a „démonikus” elemnek kell pótolnia, amelynek csak a regényhős pszichológiája lehet a forrása (541–542.) – s ez tovább fokozza a regény pszichologizáló és individualisztikus tendenciáit.

Azonban a regény hősné helyzeté és pszichológiája sem illeszkedik problémamentesen a regény formájába – ahogyan a modern individuuum sem illeszkedik olyan problémamentesen saját világába, mint az epepeia korának embere. Pszichológiájának szerkezeti és tartalmi fontossága ellenére az individuuum központi helyzete a regényben csak azon alapul, hogy alkalmas egy bizonyos problematika felmutatására. (536.) A főhős csak a problematika viszonylatában és nem intrinzikus tulajdonságainak köszönhetően tölti be központi szerepét: alakja csak az értékekre és eszményekre való vonatkozása révén válhat jelentőssé, ugyanakkor az értékek és eszmények világa kizárólag úgy realizálódik, hogy a főhős megéli őket és hogy ennek köszönhetően hatnak. (532.) A regény világában a főhős és a problematikát konstituáló értékek és eszmények viszonyát illetően Lukács tehát kanti húrokat penget: az értékek empirikusan reálisak, mert a főhősnek alkalmazkodnia kell hozzájuk, viszont transzcendentálisan ideálisak, mert nincs valóságuk a főhősön keresztüli magvalósulásuktól függetlenül. Így a regény világa minden eszményt és értéket végső soron „szubjektív-pszichológiai meghatározottságában” képes csak inkorporálni, ám ez tökéletes összhangban is van azzal az anyaggal, amelyet a regény kora minden művészi megformálás számára kínál. Ezzel a regény ugyanis a korban „egyedül lehetséges létezési formájában fogja fel” (544.), s ebben a vonatkozásban is adekvátnan reprezentálja a szellem állapotát, amelyben a regény individualizmusa nem az individuuum önértékének, hanem az elidegenedésnek az individualizmusa – ama tényé, hogy pszichológiája gazdagságának világában mindenki egyedül van.

E zárt közösségeket felszámoló individualizmus következtében heterogenizálódik a világ s már nem formál szerves egységet. Ezzel „a formák számára nem létezik többé olyan teljesség, amelyet csak el kell fogadni: vagy annyira le kell szűkíteniök és el kell párologtatniuk a megformálандót, hogy hordozni tudják, vagy [...] a világ felépítésének töredékességét mégiscsak bevonják a formák világába”. (500–501.) Az előbbi utat választhatja a dráma, amely ha problematikus is, formája révén lehet teljes és lezárt, mert a dráma a „lényeg világait”, s a drámai jellem az ember „intelligibilis énjét” formálja. De az epikus forma – ha anyaga nem képez eleve lezárt szerves egységet – töredékes és metszetszerű, az „élet világait” formálja, s jellemei az ember „empirikus énjét” mintázzák – s ezzel az anyagául szolgáló élet teljességének hiányát reprezentálja: megvalósulásai csak kibontják az élet világainak értelmét, „a maguk erejéből sohasem varázsolhatnak életre semmit, ami benne ne lett volna már az életben”. (508–509.)

V. A regényforma tipológiája

Az elidegenedés, bensőség és világ közötti diszharmónia jellemzi tehát azt a történelemfilozófiai helyzetet, amely a regény számára anyagot szolgáltat. Ez a diszharmónia Lukács olvasatában kétféleképpen állhat elő, s ekként a regény két alapvető típusát

hívja életre, az „elvont idealizmus” és a „dezillúziós romantika” regénytípusait. Az idealizmus jellegzetessége, hogy a lélek „szűkebb”, a romantikáé, hogy a lélek „tágabb”, „mint a tettei színteréül és szubsztrátumául adott külvilág”. (547.)

Az első esetben a pszichológia démonikussága jobban, belső problematikájának gazdagsága kevésbé rajzolódik ki, s a pszichológia statikussága (557.), a „belsőleg átélt problematika teljes hiánya a lelket tiszta aktivitássá változtatja át” (549.), amint azt a *Don Quijote* világosan példázza. Míg Homérosznál és Danténál a világ deskriptív és normatív rendje, az események és az eszmények egybeesnek: „nemcsak az elképzelt és valóságos erőviszonyok felelnek meg egymásnak, hanem a győzelmek és a vereségek sincsenek ellentmondásban sem a világ tényleges, sem pedig lenni kellő rendjével” (548.), addig „a *Don Quijote*-ban minden kaland alapja a hős belső biztonsága és a világ ezzel szemben tanúsított inadekvát magatartása”. (558.) Cervantes hőse számára így eszmény és valóság között szakadék keletkezik: „a világ, amelyet tettei színteréül kell választania, eszméktől idegenül virágzó szervesség, valamint az ő lelkében tisztán transzcendens életüket élő eszmék megmerevedett konvencióinak különös keveréke” lesz. (549.) E hős világa a passzív természetek modern világa, „tökéletesen tehetetlen, formátlan és értelmetlen tömeg, amelyből a tervszerű és egységes ellenreakció minden képessége teljesen hiányzik”. A hős pszichológiája pedig az önmagát kereső szubjektum pszichológiája, akinek „démonikus kalandvágya önkényesen és összefüggéstelenül azokat a mozzanatokot választja ki, amelyek révén igazolni akarja önmagát”. (550.)

Azonban a *Don Quijote* „típusának egyetlen jelentős objektívációja kellett, hogy maradjon”. (553.) Cervantes művének esztétikai sikere a történelemfilozófiai pillanaton múltott: akkor készült a lovagregény paródiájának, amikor „a történelemfilozófiai dialektika már pálcát tört létezésének transzcendentális feltételei fölött” (550.) – amikor a megformálás esztétikától és alkotó érzülettől független feltételei éppen átalakulóban vannak. S e viszonyok között lesz Cervantes a „soha vissza nem térő történelemfilozófiai pillanat látnok. Látomása azon a ponton keletkezett, ahol két világkorszak vált el”. (575.) A szekularizációval, azaz a transzcendencia immanenciájának megszűnésével, az istenek és az aktív démonok távozásával a világ mindinkább a megformálatlan tömeg ellenállásának terepévé, s ezzel egyre prózaibbá válik.

A 19. századi regény a hős pszichológiai dinamikájának és bizonytalanságának feltérképezése, s ezzel a második lehetséges regénytípus kibontakozása irányába mozdul el, amikor a világ és a lélek meg nem felelésének okait abban találja meg, hogy „a lélek szélesebb és tágabb, mint azok a sorsok, amelyeket az élet nyújthat neki”. (560.; lásd még 557–558.) Itt külső és belső világ kozmoszként válik ketté, s a pszichológiai térnyerésével tendenciává válik a passzivitás – az idealizmus aktivizmusával szemben: kikerülni a konfliktust, s „mindent, ami a lelket éri, magában a lélekben intézni el”. (561.) A külső szembeállítás a belsővel a társadalom olyan reprezentációján keresztül valósul meg, amelyben a külvilág „bármiféle értelemmentől mentes kell hogy legyen. Teljesen a konvenció uralma alatt álló világ ez, a második természet fogalmának igazi beteljesülése: értelemmentől idegen törvényszerűségek foglalatja, amelyekről nem lelhető kapcsolat a lélek irányában”. (561.)

Míg az elvont idealizmus számára ez a valóság agyonnyomta az individuumot, itt a valóság értelmetlensége és az individuum elszigetelt tehetetlensége a szubjektivitás előfeltétele. Az értelmetlen, pusztá ellenállásként megjelenő világban a bensőség kifejelem nem tud hatni, viszont erről a vágyáról lemondani sem tud, s ezért kényszerül konfliktusokba, amelyekben a „lelkiség első gazdagságát mértéktelenül, egyedüli lényegszerűséggé emelik”, és amelyekben megmutatkozik hasonlóan mértéktelen jelentéktelensége és elmagányosodása a világ egészével szemben. (565.) A elidegenedés kiteljesedésének, az individuum önmagába zárulásának ábrázolása ez: „a foglalkozás elveszíti az egyén első sorsa szempontjából minden fontosságát; a házasság, a család és az osztály pedig az egyének egymáshoz való viszonyainak sorsa szempontjából”. (561.) Azaz a foglalkozás megszűnik hivatásnak, a család szentségnek és természetes közösségnek, az osztály pedig a társadalmi identitás otthonának lenni. Szinte természetes úgy szemlélni ezeket a viszonyokat, mint a weberi „kapitalizmus szellemének” immár morális és transzcendens gyökereitől megfosztott, s így pusztá mechanizmussá vált kiteljesedését. Ezzel „az individuum első fontossága elérte történelmi csúcspontját” (564.), nem transzcendencia hordozójaként jelentős immár, mint az elvont idealizmus számára: lelkének értékei csak a szubjektívan átélt jellegükből mérítenek igazolást: „a transzcendenciától elvágott én önmagában ismeri fel minden lenni-kellő forrását, és [...] magát tekinti megvalósulása egyedül méltó anyagának.” (564–565.)

Az a priori kilátástalannak és lealacsonyodásnak tekintett harc feladása egyben értékítélet a valóság felett, s mint ilyen Lukács olvasatában a dezillúziós romantika regénye a modern társadalom rossz lelkiismerete. Olyan önreflexió ez, amelyben a cselekményt pszichológiai elemzés váltja fel, s így a hangulatok eluralkodásával, a líraiság szélsőséges fokozásával a regényforma felbomlása fenyeget. Az epika műfaji elvárásai szerint a bensőség mindig reflektált, ám a hangulatok öncéllá válva lírai közvetlenséget hoznak, s ezzel az epikai forma bomlásnak indul. Ezen az úton a regényben reprezentált élet költészetté válik, mert mihelyt az individuum beágyazódik valamilyen összefüggésrendszerbe, szükségképpen frusztrálódik – s ezzel a regényforma pesszimizmusban oldódik fel. (561–563.) Így hát a regény a fennállóból semmit nem igenelhet: a világ igenlése az értelem nélküli világ eszmenélküliségének adna igazat, a bensőség igenlése pedig lírai pszichologizálásba fordul – így együttes tagadásuk a megformálás egyetlen útja. (566.) Ez valójában a forma szempontjából felmerülő, mégis etikai probléma, jelesül, hogy az inkább kontemplatív mint cselekvő ember tettei igazolják és ne kompromittálják az őket kiváltó érzületet, azaz, hogy ne visszahúzóds és ne is rapszodikus cselekvés legyen az érzület következménye, hanem valódi tettek – egy olyan világban, amelyben a valódi tettek egyáltalán nem otthonosak már.

Ez a helyzet jelenik meg Balzac világában is, amelyet olyan emberek népesítenek be, akik bár „hasonló szellemi szerkezetet mutatnak”, mégis „a lelkek egymást fatálisan elkerülő cselekvéseinek [...] végtelen sora a valóság lényegévé válik”. Az *emberi színjáték* paradox homogenitása éppen „elemeinek szélsőséges különműködéséből keletkezett”: ebből jön létre az az egység és lezárttság, a mű egyes elbeszéléseinek, és

nem az egésznek sajátja, de amely így mégis megfelel a kaotikus és irracionális „anyag legelső lényegének”. (556.) Ez a különműködésből keletkezett egység biztossítja, hogy a mű egysége nem pusztán a regényforma által biztossított egység. De a mű még így is problematikus, mert „csupán egy közös életalap hangulatszerű átélése” biztossítja a formán túli egységet, amelytől eltekintve az „egész csupán össze van illesztve [...] teljessége olyan elveken nyugszik, amelyek az empirikus formához képest transzcendensek, hangulaton és megismerésen, nem pedig cselekményen és hőskön”. (557.) Az egész szempontjából egyetlen rész sem szerves, bármelyik kihagyható, a teljesség csak a lírai háttérként minden elbeszélés mögött érezhető életösszefüggés sejtelmén alapul, így regényteljességként elégtelen, s csak illusztrációja annak a tézisnek, hogy a „dezillúziós romantika hangulata hordozza és táplálja a lirizmust”. (563.)

Hasonló okokból szembesül az *Érzelmek iskolája* is formai kihívásokkal, de ennek ellenére Lukács a „regény formájának leginkább példaszerű” eseteként mutatja be. (573.) Flaubert sikere annak köszönhető, hogy meg sem kísérel leküzdeni „a külső valóság különmű, korhatag és töredékes részletekre való széthullását”, és a szerves kapcsolatokat lírai hangulatfestés nem próbálja pótolni, sem pedig a hő pszichológiáját pátozzal megszilárdítani – azaz „anyagának semmitől sem enyhített vigasztalansága folytán” valósul meg itt legtökéletesebben a regényforma. (571.) Flaubert sikerének eszköze az idő, amely egyedül a regényben formát konstituáló elv: a drámának – lévén tárgya az intelligibilis ember – nincs ideje, s itt Lukács a drámakönyv belátásaira utal (567.); az eposz hősei pedig az időt nem élék át, az csupán egy vállalkozás vagy a feszültség nagyságának kifejezésére szolgál. Az átélt idő fogalmát egyedül a regény ismeri: az „idő rendez el az emberek tervszerűtlen kavargását és adja neki az önmagából kivirágzó szerveség látszatát: minden egyéb látható értelem nélkül alakok tűnnek fel, és tűnnek le megint, anélkül hogy bármiféle értelem láthatóvá tennének, kapcsolatokat kötnek a többiekkel, és újra megszakadnak ezek a kapcsolatok”, (570–571.) Az idő kontinuitása szünteti meg az élmények töredezettségét, ez rendeli az emberek tetteit az adott „történelmi-társadalmi komplexushoz”, és hoz létre szerves kontinuumot.

De nem ám az idő önmagában, hanem az „alkotó, a tárgyat megragadó és megváltoztató” emlékezésben megnyilvánuló idő:

A regényvilág objektív szerkezete különmű [...], amelynek értelme csupán feladva van, nem pedig adva. Ezért a személyiségnek és a világnak az emlékezésben felderengő, de átélt egysége a maga szubjektív-konstitutív, objektív-reflexív jellegében az a legmélyebb és legigazibb eszköz, amely megteremti a regényforma által megkövetelt teljességet. Ebben az élményben a szubjektum önmagába való hazatérése nyilatkozik meg [...]. Ez a hazatérés kerekít utólag tettekkel minden megkezdett, félbehagyott és elejtett dolgot. (573.)

Az emlékezés utólagos, értelemadó aktusa visz értelem a külső és első világ mintegy feladatként adott töredezettségébe és értelmetlenségébe. A szubjektum tehát teremtí azt az egységet, amelyet sem önmagában sem a világban nem talál készen: az emlé-

kezés aktusával a szubjektum maga visz értelmet a világba, és ad értelmet benne önmagának. Ezzel, ha csak utólag is, ha csak kívülről is, de megteremti a világ legalább önmaga számára hozzáférhető értelmét – de nem mint valami eleve benne létezőt tárja fel azt. Ebben az értelemben az elidegenedést a szubjektum maga az értelemadással egyfelől megszünteti, hisz ismét otthonosan mozog a világban és önmagában, másfelől megőrzi, mert az emlékezés konstituálta világában továbbra is egyedül marad.

Lukács tipológiájában Goethe *Wilhelm Meistere* képez átmenetet „az elvont idealizmus teljes cselekvésre irányultsága és a romantika kontemplációvá vált, tisztán belső cselekvése között”. (578.) Goethe itt olyan világot ábrázol, amelyben a bensőség és a világ kibékülése – és nem utólagos kibékítése – mint problematikus, de járható út jelenik meg. (576.) Olyan világ ez, ahol van mód a társadalmi valóságban a cselekvő hatásra, ahol a külvilág tagozódása döntő jelentőségű, s így lehetséges, hogy a szubjektum „a társadalom képződményeiben kötődéseket és teljesüléseket találjon a lélek legbenseje számára”. Olyan világ tehát, ahol lehetséges belső közösség, megértés, együttműködés és összecsicszolódás az emberek közötti lényegi vonatkozásokban. (577.) E reprezentáció természetes kerete a nevelési regény, csakhogy a *Wilhelm Meister* végeredménye éppenséggel nem túl lelkesítő: a világ diszkrepanciájának belátása, „sem nem tiltakozás ellene, sem nem igenlése: csupán megértő átélés; átélés, amely igyekszik mindkét irányban méltányos lenni, és amely a lélek világbeli hatni-nem-tudásában nemcsak a világ lényegnélküliségét látja meg, hanem a lélek belső gyengeségét is”. (580.) Ráadásul Goethe ezt az eredményt is azzal éri el, hogy „túlromantizálja” a valóságot s eseményekké nem alakítható lírai látszat köré vonja – azaz formabontó módon jár el. (581.) Persze Goethe még ezt is a lehető legjobban csinálja, de ő sem tudja elég jól, mert az ő megformálása „mindenütt bőséges szubsztanciával látta el a megformálásra méltatlan dolgokat”, s „kevésbé problematikus formát intencionál, mint azt szubsztrátuma, a megformálandó kor megengedi” – csakhogy „a valóságot nem lehet felkényszeríteni erre az értelemszintre”. (584–585.)

Azaz Goethe hibája végső soron az, hogy ott próbálkozik megformálással, ahol a megformálás végeredményben lehetetlen – és megfordítva: Flaubert erénye éppen az, hogy meg sem kísérli a megformálást. Mindez persze azért erény, mert Lukács szemében az esztétikai érték legelsőbben is anyag és forma megfeleléséből keletkezik – így volt ez már a drámakönyvben is. Az anyagot pedig az a kor szolgáltatja, amely vagy történelemfilozófiai helyéből, vagy – ha a történelmi folyamat teleológiájára és értelmére vonatkozó kérdés felvetésétől eltekintünk – annak szociológiájából, azaz végső soron társadalmi formáiból érthető meg. Goethe kudarcra a megformálhatatlan anyag megformálására tett kísérletből fakad – s ha a megformálás mégoly sikeres is, az ekként értett esztétika mérlegén mérve könnyűnek találhatik.

Az „élet társadalmi formáinak” regényirodalmi meghaladására Lukács Tolsztojnál lát felvillanó esélyt, amely egyedül az orosz irodalom számára volt „megformálási szubsztrátumként” adott „a szerves-természetes ősállapotokhoz való nagyobb közelség” miatt, s éppen ezért transzcendál Tolsztoj epikája az epepeia, azaz a „problémántúltság” érzülete felé. (587.) Tolsztojnál a problémátlan szerves természet idegen a kultu-

rális képződmények problematikus világától, de csak ezzel szembeállítva ábrázolható, és ez teszi problematikusá is, mivel „inkább csak ténybeli biztosíték arra, hogy a konvencionalitáson túl valóban létezik lényegi élet”. (589.) A művészi megformálás nem tud ezen a szembeállításon túllépni, mert bárhogyan is a viszonyul ehhez a kultúrához, csak ez lehet a megformálás „történelemfilozófiai szubsztrátuma”. Nem az alkotó pszichológiája és élményei jelentik tehát a kulcsot e szembeállítás megértéséhez, hanem a transzcendentális, „történelemfilozófiai” adottságok, amelyek következtében éppen „a regény napjaink szükségszerű epikus formája”. (588.)

Tolsztojnál a „természet lényegének átélése” a „kivételes, nagy pillanatokban lehetséges”, amelyekben olyan világ jelenik meg, amely Tolsztojnál nem tud teljességgé szélesedni, de ha így tenne az epepeia megújult formáját hozná:

A tiszta lélek szférája ez, amelyben az ember emberként, nem pedig társadalmi lényként, de nem is elszigetelt és összehasonlíthatatlan, tiszta és ezért elvont bensőségként jelenik meg; amelyben ha egyszer naivul megélt magától értetődőségként, egyedül igaz valóságként itt lesz majd, minden benne lehetséges szubsztancia és viszony új, és lekerekített teljessége épülhet fel, mely éppoly messze maga mögött hagyja és csak háttérként használja fel meghasonlott valóságunkat, ahogy a mi társadalmi-„bensőséges” dualitásvilágunk maga mögött hagyta a természet világát. De ezt a változást a művészet révén sosem lehet megteremteni: a nagyepika a történelmi pillanat empiriájához kötött forma, és minden olyan kísérlet, mely létezőként akarja megformálni az utópiát, csak formarombolással végződik, nem pedig valóságteremtéssel. (592–593.)

Ez a Tolsztojnál felsejülő világ Dosztojevszkijnél kirajzolódik ugyan, de az ő formaelemzésére Lukács itt már nem vállalkozik,²² értékelésére még kevésbé, mert nem látható, hogy történelemfilozófiailag merre is fordul a világ Dosztojevszkij művei alatt. Abban azonban bizonyos, hogy a Dosztojevszkij „műveiben láthatóvá váló megformáló érzületnek” nincs köze ahhoz, amely a regényirodalmat életre hívta és a romantikával kiteljesítette. A kérdés ezen a ponton tehát kettős: egyrészt esztétikai, azaz hogy Dosztojevszkij Homérosza vagy Dantéja, azaz a kezdete vagy a kiteljesedése-e ennek a megformáló érzületnek; másrészt történelemfilozófiai, azaz hogy Dosztojevszkij művészete azt jelzi-e, hogy kilépőben vagyunk a „teljes bűnösség állapotából”, vagy „egy Eljövendő jelei” látszanak még csak.

De Lukácsnak afelől láthatóan szemernyi kétsége sincs, hogy itt valami új van születőben – esztétikailag és történelemfilozófiailag egyaránt, s ennek az újnak az előérzete már a drámakönyvben is világosan megfogalmazódik:

A szocializmus rendszere és világezete, a marxizmus, synthesis. A legkegyetlenebb és a legszigorúbb synthesis – talán a középkori katolicizmus óta. Kifejezésére,

²² A megíratlan Dosztojevszkij-könyv anyagait lásd, LUKÁCS, *Dostojewski*, és e jegyzetekről lásd NYÍRI Kristóf, *A fiatal Lukács és Dosztojevszkij = Uő., Európa szélén. Eszmetörténeti vázlatok*, Kossuth, Budapest, 1986, 167–189.

ha majd megjön az ideje, hogy művészi kifejezést nyerjen, csak egy az utóbbi igazi művészetéhez (Giotto-ra és Dantéra gondolok elsősorban) hasonló szigorúságú forma lehetne alkalmas, nem a mai idők létrehozta csak egyéni, az egyéni-séget a végletekig árnyalatokba vivő művészet.²³

S nem csupán az iméntihez nagyon hasonló kontextusú Dante-utalásra hívom fel itt a figyelmet, hanem Lukács itt is megfogalmazott averziójára is az individuum abszolutizálásával szemben, amely a regényelmélet világában – mint fentebb láttuk – az elidegenedés egyik hangsúlyos formája. S a gyanú, hogy Lukács vélhetően már a drámakönyv e helyén is Dosztojevszkijre gondol, továbbolvasva erősödik:²⁴

Kérdés, hogy a marxizmus csodálatos dialektikája egyáltalán áttehető lesz-e a drámába, de lehetetlen, hogy ma áttehető legyen. [...] A drámai stilizálás lényege az, hogy egy ember egy tette az ő egész lényét, egész életét jelentse, és [...] bizonyos, hogy ez annál kevésbé lehetséges, minél inkább csak a szociális viszonylatokban szerepelnek az emberek. Hogy egy ember tette reprezentálhasson, ahhoz bizonyos mértékig kívül kell állnia ezeken a kapcsolatokon; amíg és ahol ezek olyan erősek, hogy a kívülállás belőlük való kiesést jelent, nem lehet dráma. Ezért nem volt a középkori katolicizmusnak drámája, mert a dogmákkal való meghasonlást vagy el lehetett vitával intézni, és akkor még nem volt dráma, vagy a meghasonlott eretnek lett, és az eretnek küzdelme az egyházzal csak epikai lehet.²⁵

E párhuzamból következik, hogy a szocializmus irodalma is hasonló korlátokkal szembesül, és nehéz szabadulni a gondolattól, hogy ettől a korai belátástól nem független a Dosztojevszkij művészetének kiemelése a regényirodalomból, s hogy e passzusok mögött a *Bűn és bűnhődés* és a *Karamazov testvérek* világa húzódik meg.²⁶

Ugyanebbe az irányba sarkall továbbgondolásra a regényelméletet lezáró Fichte-invokáció is: ha kilépőben vagyunk Fichte harmadik korszakából, akkor a negyedik, a kezdődő ésszerűség kora kell következzen, azaz a társadalmi viszonyok ésszerű berendezésének kora, az észállam megszületésének kora. Ez a vízió pedig gyakorlatilag valamifajta „racionalista forradalom” várása, és egészen természetesen adódhat itt a marxizmus mint a politikai racionalizmus forradalmi ideológiája, és mint megváltás a kiteljesedett bűnösség korából. Alighanem az ilyen forradalmi, azaz nem művészet általi „valóságteremtés” lehet az az eszköz, amely a Dosztojevszkij képviselte művészetnek történelemfilozófiai szubsztrátumot kínálhat – hacsak ezt a jövőt össze nem roppantja „a pusztán Létező terméketlen hatalma”. (593.)

²³ LUKÁCS, *A modern dráma fejlődésének története*, 393.

²⁴ Ezt a gyanút támogatja Lukács számos kisebb fiatalkori írásának elemzése is. Lásd TIHANOV, I. m., 167–172.

²⁵ LUKÁCS, *A modern dráma fejlődésének története*, 393–394.

²⁶ Lásd ehhez Michael Löwy, *Georg Lukács. From Romanticism to Bolshevism*, NLB, London, 1979, 114–121.

Konklúzió

A regényelmélet konklúziója tehát forradalmi, a regényforma kudarcának kifejtésével mondott ítélet a modern kor fölött – a végeredmény hasonló, bár más eszközökkel születik meg, mint a drámakönyvben. Végeredményben a regény és társadalma sem jár jobban, mint a modern dráma és társadalma – leginkább azért, mert a modern társadalom Lukács szociológiai és történelemfilozófiai elméletalkotásának szempontjából igen nyomorúságos hely. Világos ez lépten-nyomon a regényelméletben, ezért is arat kiemelkedő sikert Lukács mércéjével az *Érzelmek iskolája*, mert – mint láttuk – „itt kísérlet sem történik arra, hogy az egységesítés bármilyen folyamatával leküzdjék a külső valóság különmemű, korhatag és töredékes részletekre való széthullását”. (570.) Azaz a flaubert-i megformálás úgy felel meg a modern társadalom nyomorúságos viszonyainak, ahogyan azok vannak.

Mintha Lukács esztétikai judíciumát a fennállóval szembeni rossz közérzet motíválná, amelyet itt is és a drámakönyvben is reprezentatív alkotásai kapcsán fogalmaz meg. E rossz közérzet kifejezéséhez persze bőven talál fogalmi muníciót a történelemfilozófiai vízió tekintetében Fichténél, a szociológiai fogalomalkotás tekintetében Webernél. A regényelmélet weberi gyökerei nem pusztán a regényelmélet ideáltípusalkotási hajlandóságában érhetők tetten, hanem mélyebben, az elidegenedés regényelmélet színpalái mögött meghúzódó koncepciójának és történetének azon felfogásában, amely magán viseli a modern társadalom Weber által rekonstruált tendenciáinak jegyeit a szekularizáció, a világ varázstanodása és zeneietlenné válása, és mechanizált racionalizálódása tekintetében.

A fennállóval szembeni elégedetlenség Webernél markánsabb és inkább aktivizmus felé hajló kifejezője ugyan a regényelmélet, de még ennél is markánsabb Marx, akihez Lukács útja egészen természetesen vezet – legalább annyira Webertől Marxig, mint Kanttól Hegelig. Mindkét útnak fontos dokumentuma a regényelmélet.²⁷ Mint Peter Ghosh nemrégiben megjelent könyvében mondja, a *Történelem és osztálytudat* főszerepet játszik abban, hogy Marx szociológusként megjelenhetett, nem kis részben a weberi fogalmisággal szoros összefüggésben: Marx szociológiai elismertetése az eldologiasodás, elidegenedés és a racionalizálódás rokon fogalmainak erőterében bontakozik ki.²⁸ A drámakönyvtől a regényelméletig kirajzolódó ív tekintetében természetes, hogy Lukács kisvártatva az esztétikai elméletei mögött közvetlenül meghúzódó fogalmak kibontásához fordul a *Történelem és osztálytudat*ban.

Azt is látni kell azonban, hogy bár Lukács rossz közérzetében sokan osztoztak, lehetett azért a polgári társadalom és kultúra viszonyát ennél fényesebben is látni, s hiba lenne azt gondolni, hogy Lukács és a többiek rossz közérzetét a kor viszonyai igazolják – ahogy azt is hiba lenne tagadni, hogy ehhez a kor viszonyai, mint alkalma-

²⁷ Az út ivéről lásd LENDVAI, György *Lukács 1902–1918*.

²⁸ Peter GHOSH, *Max Weber and the Protestant Ethic. Twin Histories*, Oxford UP, Oxford, 2014, 294. A gondolat persze nem új, lásd erről magyarul például Danilo PEJOVIĆ, *A sokat vitatott Lukács György. Párbeszéd a dialektikáról és a totalitásról*, ford. BORBÉLY János, Híd (29) 1965, 474–475.

sint bármely kor viszonyai, bőséges motivációt adtak.²⁹ A regényelmélet és a drámakönyv egyaránt reprezentatív dokumentumai a korabeli világhoz való viszonyulás egy módjának, de reprezentatív dokumentumai az irodalomértés bizonyos szociológiai módszereinek. Hogy ezek a módszerek vezethetnek olyan értelmezéshez, amely a polgári társadalom és művészete közötti viszonyt Lukácsnál fényesebben látja, az egészen világos például Molnár Antal zenetörténetéből.³⁰ Persze Molnárnál nem látszik sem a hajlandóság, sem a motiváció az elmélet gyakorlatba fordítására. Azt gyanítom, hogy sokkal inkább ennek hiánya, s nem az elméleti megfontolások állnak a polgári társadalom és művészete fölött mondott eltérő ítéletek hátterében.

²⁹ Nagyon találónak érzem a fiatal Lukácsra Freud általános diagnózisát: „Mindig arra hajlunk, hogy a nyomott objektíven fogjuk fel, azaz saját magunkat, minden igényünkkel és érzékenységünkkel átültetjük azokba a más feltételekbe, hogy ezután vizsgáljuk meg, milyen alapot találunk bennük az öröm vagy kín érzéséhez. Ez a fajta szemlélet, mely tárgyilagosságnak tűnik, mert eltekint a szubjektív érzések változásától, voltaképpen természetesen a legszubjektívebb, ami csak lehet azáltal, hogy minden más ismeretlen lelkiállapot helyébe a sajátját illeszti.” Sigmund FREUD, *Rossz közérzet a kultúrában*, ford. LINCZÉNYI Adorján = Uő., *Esszék*, Gondolat, Budapest, 1982, 353.

³⁰ Lásd MOLNÁR Antal, *Az európai zene története 1750-ig*, Franklin Társulat, Budapest, 1920.; Uő., *A zenetörténet szociológiája*, Franklin Társulat, Budapest, 1923. Róla lásd DEMETER, *Ami A szociológizáló hagyományból kimaradt*, 97–98.

KRITIKA

RITÓÓK ZSIGMOND

Horatius arcai, szerk. Hajdu Péter

Köztudomású, hogy Horatius a századok folyamán milyen mélyen beágyazódott a magyar irodalmi műveltségbe.¹ Egész életművét feldolgozó tudományos monográfia Horatiusról mindeddig mégsem született.² Ez a könyv sem az a hagyományos értelemben. Nem állítja a művek elemzését életrajzi keretbe (az életrajzról tájékoztatnak a lexikonok), nem tárgyalja külön-külön az egyes könyveket (bár érdekes és máshol már nem egyszer tárgyalt kérdés az egyes könyvek megkomponáltsága), mégis képet ad Horatius életének fontos mozzanatairól (nem is akármilyet, amint arról mindjárt szó lesz), és kevés olyan műfajú költemény van, amelyet ne elemeznének a kötet tanulmányai. Formájában tehát nem hagyományos monográfia, lényegében azonban mégis az: tanulmánygyűjtemény formájú monográfia. Horatius arcainak bemutatása.

Hogy melyik az „igazi”? Lehet azt tudni? A költő különféleképpen fogalmazza meg, ábrázolja önmagát, a „helyzethez”, a műfajhoz illően. Az *Ódák* II. könyvének utolsó ódájában is arról beszél, hogy halhatatlan lesz, a *Levelek* I. könyvének utolsó darabjában is – de kicsoda különbség! Az óda szerint a magasba szárnyal, és a Fekete-tenger keleti partjától Hispániáig fogják őt ismerni – a levél szerint Hispániában vagy Afrikában molyok emésztik vagy iskolában tanulják tanulók (ami a halhatatlanságnak nem a legirigylésreméltóbb formája). Melyik az „igazi” arc? A IV. könyv 9. ódájában arról beszél, hogy arról tudunk a régmúltból, aminek hírét a költészet fenntartotta, s a mitológiai példák között említi Helenét, aki nem az egyetlen nő volt, aki engedett a csábítónak, amiből a trójai háború lett. Az utóbbi gondolatot a *Szatírák* I. könyv 3. darabjának 107. sora egész másképp fejezi ki (a kétnyelvű Horatiusban olvasható fordítás nagyon finomít). Melyik az „igazi” Horatius? Volt – egyébként igen tiszteltreméltó – fordítója Horatius összes költeményeinek, aki bizonyos költeményeket kihagyott, hogy a magyar Horatius „virginibus puerisque” is eleget tehessen feladatá-

¹ Horatius magyarországi utóéletéről lásd Trencsényi-Waldapfel Imre utószavát az általa szerkesztett *Horatius Noster/Magyar Horatius* című kötetben (1935; 1940²; 1943³); BORZSÁK István, *A magyar Horatius* = FALUS Róbert, *Horatius*, Bibliotheca, Budapest, 1958, 283–318.

² Népszerű összefoglaló munka persze több is van: Szász Károly, *Horatius. Élet és jellemrajz*, Franklin-Társulat, Budapest, 1891.; POPINI Albert, *Horatius*, Kilián, Kecskemét, 1895.; újabban, a kor követelményeinek megfelelőbben: FALUS, *I. m.*

nak. De ha a költőnek olyan „arca” is volt, mely nem „szüzek és fiúk” felé tekintett? És akkor még nem beszéltünk a politikus vagy politikától visszahúzódó, vagy a rab-szolgája szájával a maga negatív képét („arcát”) megrajzoló költőről.

És persze minden kornak is megvan a maga Horatius-képe. Erről beszél mindjárt az első tanulmány e kötetben (Tamás Ábeltől), mely négy Horatius-olvasót, illetve -olvasatot tesz egymás után: Berzsenyit, Gyulait (Horatius olvasásakor), Jókait (*Az új földesúr*) és Kerényi Károlyt. Elemzései kitűnőek, és különösen örvendetes, hogy a tanulmány a szükséges igazításokkal angolul is megjelent, de azt hiszem, a Gyulai- és Jókai-féle megközelítést az ötvenes években jobban magunkénak éreztük, mint Tamás ma. Borzsák nem véletlenül idézte 1958-ban (!) Trencsényi-Waldapfel Imrénnek egy korábbi tanulmányából a Garamvölgyi Ádám Horatius olvasásáról írt fordulatát, mint aki „az ötvenes évek rendőrállamából a független lelkek Sabinumába menekül”. Trencsényi-Waldapfel (1946-ban) nyilván Kerényinek a 16. epodust „belső emigrációra” való felhívásként értelmező tanulmánya hatása alatt írta, amit írt, de a szavak tizenkét évvel később sajátos új hangsúlyt kaptak. Az értelmezéseknek is megvan a maguk története.

A tanulmányok ezután Horatius egyes költeményeit tárgyalják oly módon, hogy legalább valamennyire minden műfaj képviselve legyen. Hajdu Péter tanulmánya, *A szatíra csele* egy általában nem sokra értékelt szatírából (I. 7) indul ki, és először azt mutatja ki, hogy mennyire sokféleképpen tud csípni ez a méltatlanul lenézett szatíra, de azután más szatírákat (I. 6; I. 5) is bevonva nemcsak Horatiuszal kapcsolatos kérdéseket tárgyal (például hogy Horatius csakugyan felszabadított rabszolga apától származik-e, amit újabban sokan megkérdőjeleznek; bár szerintem az, hogy nem valami előkelő sarjadék volt, aligha vitatható: *Ódák* III. 30, 12; *Levelek* I. 20, 21–3), de fontosabb ennél, hogy a szatírának mint komolyság és tréfa, az „igaz” és „nem igaz” határán lévő műfajnak az elvi kérdéseiről is van szava: a befogadón múlik, hogy mit hogyan ért. E fejtegetéseknek azonban még egy további szempontból is jelentősége van. Valamikor az esztétikai, irodalomelméleti fejtegetések az ókori irodalmakra hivatkoztak vagy éppen azokból indultak ki. A 19. század második felétől, amikor a klasszika-filológia egyre inkább csak magával volt elfoglalva, ezek a hivatkozások egyre ritkábbak lettek, és a két terület elidegenedett egymástól. Most mintha ez a távolság szűnni kezdene, s ebbe az összefüggésbe illeszkedik Hajdu Péter tanulmánya, de többé-kevésbé a többi tanulmány is.

Horatius másik „fiataalkori” műfaja a maga által iambusoknak, hagyományosan epodusoknak nevezett költemények sora. Ezekkel foglalkozik Mayer Péter tanulmánya *Önirónia és invektíva Horatius iambszi programjában* címmel. Mayer az öniróniát mint az öninvektíva szelídített formáját tárgyalja, amely így alkalmas arra, hogy a költő a vele egy táborban levőket is megcsipkedje, s hogy ez egyúttal a szatírákhoz hasonlóan lebegtesse a mi és mennyire igaz kérdését. Ebben az összefüggésben értelmezi (mint „öninvektívát”) a mindig problémát okozó 4. epodust is.

A könyv a legtöbbet az ódákkal foglalkozik. Indokoltan. Egyfelől, mert az iskolai oktatásban legalább fordításban még mindig ez jelenti Horatius „arcát”, másfelől, mert mint azt Kőrösi Imre helyesen fejtegette (igaz! ő miért maradt ki a szerzők közül?),

Horatiust ma is egy kicsit Berzsenyin keresztül olvassuk, pedig hogy ez olykor mennyire félvezető lehet, éppen e kötet tanulmányai bizonyítják.

A Thaliarchus-óda a legközismertebbek közé tartozik, és a szerző, Bolonyai Gábor bizonyos lehet benne, hogy ezt az ódát most már az iskolákban egy ideig csak úgy olvassák, ahogy ő tanítja (ami éppen nem baj). A 20. században sok furcsa kérdést vetettek fel az ódával kapcsolatban. Hogyan láthatta Horatius, hogy a Rómától ötven kilométer távolságban lévő hegyen a hó milyen mély? Hogyan lehet, hogy a költemény elején tél van, a második felében tavasz? Mintha Horatius időjárás-jelentést akart volna írni és nem költeményt! Bolonyai Gábor megfelel mindezen kérdésekre, de nem ezt tartom dolgozata igazi érdemének. A vers egy számunkra csak töredékben ismert alkaiozsi költemény átköltése (legalábbis az eleje, mert az alkaioziból csak azt ismerjük), s a vers különös ízét, melyet az ókori olvasó, aki az alkaiozsi költemény egészét ismerhette, még inkább érezhetett, éppen ez a kettősség adja. Valami olyasmit, amit Berzsenyi horatiusi sorait olvasva mi érzünk: Boreas a Kemenesalján, Soracte és a Ság teteje. A magunkévá tett más. De nem akárhogyan magunkévá tett. A görögben Zeus szerepel, Horatiusnál személytelenül: az istenek. Hogy ez az „apróság” mit jelent, ennek a megmutatása a dolgozat legnagyobb érdeme.

Az „utánzásnak” és az abból kibomló egészen újnak az egységét mutatja meg Kárpáti András a Lalage-költemény (I. 22) elemzésével. Horatius Catullus egy versét és az annak mintájául szolgáló Szapphó-költeményt „utánozza” egyszerre, egy teljeseen más összefüggésbe, a római irodalmi viták, a római költő lehetőségei világába játssza át, szigorúan ragaszkodva a költemény szavaihoz. Egészen újszerű értelmezés, és talán még inkább az lesz az által, hogy Kárpáti egy Petri György-idézet bevonásával nemcsak római irodalmi összefüggések lehetőségeit is felvillantja.

A Dellius-ódát (II. 3) Hajdu Péter elemzi, mintegy szemléltető példaként, hogy mennyi kérdés vethető fel, melyen a hagyományos értelmezés túl könnyen siklott át, vagy melyet túl könnyen intézett el (a költő és a megszólítottak viszonya; a költői tanácsok jellege), illetve amelyek tudása vagy nem tudása talán nem feltétlenül döntő a költemény értelmezése szempontjából (ki és milyen ember volt Dellius). Hajdu azután magának a versnek az értelmezésében is több lehetőséget latolgat, s így – számomra legalábbis – nem derül ki egyértelműen a válsz a tanulmány címében felvetett kérdésre: „veszélyes-e a boldogság”. De lehet, hogy a kérdésnek ez a nyitva hagyása a válasz: a befogadó olvassa a költeményt, latolgassa a lehetőségeket és válaszoljon magának.

Az aurea mediocritas ódát (II. 10) Kozák Dániel elemzi sokrétűen: előbb a filozófia, az arisztotelészi etikában oly fontos közép felől, azután a kor felől. A megszólított Liciniusban a köztársasági elit egy képviselőjét, egy típust látva úgy értelmezi a költeményt, mint óvatosságra intő vagy fenyegető figyelmeztetést: hogyan kell az elitnek az augustusi rendszerben viselkednie. (Én egy kicsit másképp hangsúlyoznék: általában a hatalom és az egyén, adott esetben a költő és a császár viszonya.)³

Imre Flóra elemzi a III. könyv 4. ódáját. Amikor költő beszél költőről, mindig oda kell figyelni, még akkor is, ha az ember nem minden részletben ért egyet, hiszen

³ ΡΙΤΟΟΚ Zsigmond, *Horaz, Carm. II 10*, Acta Antiqua (25) 1977, 411–416.

„szakmabeli” beszél. Itt is. Idézem: „ez a vers [...] egyfelől megteremt egy monumentális [...] épületet, másrészt szándékosan repedéseket, folytonossági hiányokat, feszültségeket helyez el az építőelemek között, aminek következtében a szöveg végére úgy érezzük, semmi sem az, aminek indult, az imperiális stílusú monumentum szétcsúszik, összeomlik [...] nem arról van szó, hogy a szöveg szerkesztetlenül marad, épp ellenkezőleg: nagyon is meg van szerkesztve az a töredezettség”. (136.) Imre ezekben a – persze csak töredékesen idézett – sorokban nemcsak a maga látását jellemzi találóan, hanem bizonyos mértékben az utóbbi két-három évtized Horatiusz szemléletének egy fontos irányát is. Nem a lezárt klasszikus, hanem a töprengő, a mának szóló.

Horatius visszafogott szerelmi költészetével foglalkozik Hajdu Péter tanulmánya. Ez örvendetes. Horatius szerelmi költészetének ritkán szentelnek önálló tanulmányt, s ez is bizonyítja, hogy e tanulmánykötet méltán lép fel a monográfia igényével. Mint másik tanulmányát, Hajdu ezt is a „körülmények” tárgyalásával, az ókori szerelem és szerelmi költészet jellemzésével kezdi. (Itt talán honoris causa meg lehetett volna említeni Horváth István Károly dolgozatát.)⁴ A tanulmány középpontjában azonban a Radnótitól is fordított III. 9 áll, ez a szerelmes kívánást iróniába és öniróniába burkoló költemény – hiszen mindkét fél tudja, hogy ő is, a másik is csapodár... Kár, hogy Hajdu finom elemzésében nem említi a II. 8-at, a Barine-ódát, ahol szintén ez az irónia és önirónia jelenik meg: invektíva és öninvektíva nem iambusi, hanem „ódai” stílusban.

A IV. könyv első költeményét Ferenczi Attila boncolja. Kihez szól voltaképpen a költemény? Venushoz, hogy ne tegye szerelmissé a költőt, vagy Ligurinushoz, hogy viszonzza szerelmét? Paullus Maximust ajánlja, mint csinos, művelt fiatalembert, vagy mint a jövő emberét, avagy éppen magát, az öregedő költőt? Ferenczi kitűnően elemzi, hogyan rejlenek mindezek a lehetőségek a költeményben, de úgy, hogy a költő a kérdést végül is nyitva hagyja, és az olvasóra bízta a feleletet, hasonlóan a II. 3-hoz, csak itt talán még rafináltabb szerkesztésben.

Az utolsó tanulmány szerzője, Tom Geue, nem magyar, a tanulmány Rung Ádám bravúros – mert az eredeti szellemességét, a magyar tudományos stílustól teljesen elütő jellegét kitűnően visszaadó – fordításában. Geue az *Ars Poeticát*, ezt a talányos, az idők folyamán oly sokféleképpen értelmezett „levelet” mint a Pisókhöz intézett figyelmeztetést értelmezi: jól vigyázzanak, hogyan írnak, mert könnyen megüthetik a bokájukat. Persze ezt is kétféleképpen lehet értelmezni (mint a Licinius-ódát?): féltőleg vagy fenyegetőleg. Geue mintha inkább az utóbbit sugallná. A válasz megint a befogadótól függ.

Horatius arcai. Nem a „klasszikus” egyetlen, szoborrá merevedett arca – a kötet szerzői azt akarják megmutatni: az emberi magatartásnak milyen nyelvi, költői kifejezésformái, „arcai” jelennek meg Horatius költeményeiben a mai befogadó fürkésző tekintete előtt. Köszönjük.

(reciti, Budapest, 2014.)

⁴ HORVÁTH ISTVÁN KÁROLY, *Amor und Amicitia bei Catull*, Acta Antiqua (9) 1961, 71–97.

Czifra Mariann: *Kazinczy Ferenc és az ortológusok. Árnyak és alakok az 1810-es évek nyelvújítási mozgalmaiban*

A kulturálisemlékezet-kutatás egyik közhelye, hogy egy közösség múltjából az merül feledésbe, aminek a közösség jelenében nincs relevanciája, nincsenek meg a vonatkozási keretei: a múltjának része, de nem hagyománya. Kazinczy Ferenc munkássága kapcsán az irodalomtörténeti megszólalás jelenkori szélesebb kereteit plasztikusan fejezte ki néhány évvel ezelőtt egy emlékezetpolitikai aktus: 2009 a Magyar Nyelv Éveként lehetett Kazinczy Ferenc-év. Ez az egyetlen, Kazinczyról széles körben ható elbeszélés: bármily elmés elemzések születtek és születnek egyébként, „Kazinczy Ferenc (1759. okt. 27. – 1831. aug. 23.) személye, pályája és életútja a mai magyar átlagpolgár számára egyet jelent a nyelvújítással, anélkül hogy erről mélyebb ismeretei lennének.”¹ Így fogalmaz az emlékérv hivatalos honlapja, ami aztán az egyes rendezvények felvezetőjében rendre megjelent. Bár hiba volna csak erre egyszerűsíteni a kérdést – „ablakon keresztül utcára nézés által emberi szívet vizsgálni nehéz” –, de meghatározó jelentőségű, hogy az *Orthologus* és *Neologus; nálunk és más Nemzeteknél* az egyetlen olyan Kazinczy-szöveg, amelyre kerettantervi szinten utalás történik: az ortológusok és neológusok vitájának története elsajátítandó ismeret, az ortológus és a neológus pedig maguk is kulcsfogalmak. Czifra Mariann vállalkozása ennek fényében nagyon is releváns, amikor a hatalmas Kazinczy-korpuszból mindössze egyetlen szövegnek, az *Orthologus* és *Neologus...* című tanulmánynak az „újraértelmezése és rekontextualizálása” az elsődleges célja, illetve ezen keresztül a 19. század első évtizedeire datált nyelvújítási mozgalomnak, Kazinczy ebben betöltött szerepének vizsgálata. (13–14.) Czifra munkájának jelentőségét növeli az a tény, hogy a művelt nagyközönség – ha érdemes egyáltalán még ezt a fogalmat így használni² – az MTA–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Kutatócsoport hosszú évek következetes munkájának eredményeként elsősorban Kazinczy valóban impozáns méretű irodalmi, irodalomszervezői munkásságával szembesül: a kritikai kiadás eddig megjelent több ezer oldala *ránézésre* nem sokat tesz hozzá a nyelvújításról szóló közkeletű elbeszélés(ek)hez.

¹ A hivatalos honlap – mint az általában történik, és emlékezetpolitika ez is – már rég nem elérhető, jöllehet a domain él, és hasznos dolgokat lehet olvasni rajta az autós utazásokról, sőt az egyik aloldalon még Kazinczy is felbukkan (<http://magyarnyelve.hu>). Az egykorú állapot ma már csak az *Internet Archive* Wayback Machine-szolgáltatásával érhető el (<https://archive.org/web/>), igaz, a tartalom egy már archivált minisztériumi honlapon megtalálható (<http://www.nefmi.gov.hu/kultura/2009/magyar-nyelve-2009>). Szabadszöveges kereséssel az átvétel is ellenőrizhető.

² Alasdair MACINTYRE, *Az egyetlen intézményének újragondolása és az előadás műfaja*, ford. Beck András, Nappali Ház 1999/1., 42–58.

Ha „a mai magyar átlagpolgár” felől közelítünk a monográfiához, akkor Czifra eredményei egyszerre felforgatók és megnyugtatók. Megnyugtatók, mert magának az *Orthologus és Neologus...*-nak az értelmezése – a hatodik fejezet (141–164.) – voltaképp csak árnyalja a tanulmányról szóló uralkodó narratívát, még annak ellenére is, hogy Czifra a tanulmány későbbi, Kazinczy által teljesebbnek tekintett, bár kéziratban maradt és a szakirodalom által figyelmen kívül hagyott kidolgozását is bevonja az elemzésbe. Kazinczy valóban megpróbálta az ortológia és a neológia ellentétét feloldani, még ha nem is a neológia, hanem a *syncretismus* fogalmának segítségével; Kazinczy retorikai eljárása valóban megvédező volt, hiszen a kibékítési kísérlet ellenére az ortológus és a neológus valójában kosellecki értelemben vett aszimmetrikus ellenfogalmak, az ortológiát a neológia felől értelmezi és minősíti a tanulmány. A kötet olvasása során bennem egyedül itt támadt némi hiányérzet, hiszen a bevezetőben megfogalmazott célkitűzés ismeretében, valamint a kötet negyedét kitevő szöveggel közlés (205–272.) fényében részletesebb elemzést vártam, akár a tanulmány latens irodalomtörténeti, szerzői és műfaji kánonjára gondolunk, akár a szavak metaforikusságára vonatkozó részletekre. Mindazonáltal a szöveg most már rendelkezésre áll, el lehet olvasni.³

Ha ennek az egyetlen fejezetnek az eredményét esetleg megnyugtatónak tekintjük is, a könyv egésze mégis felforgató, mert az *Orthologus és Neologus...* rekontextualizációja valójában a biztosnak vélt, elsajátítandó ismeretként megjelölt és hagyományozott tudásunk tévedéseit és vakfoltjait tárja fel. A monográfia első fejezeteiben például szellemes elemzést olvashatunk a harci metaforika szemléletet és percepciót formáló diskurzusáról: ha harcként írjuk le, akkor szükséges, hogy legyen *casus belli*, táborok, győztesek, vesztesek, békekötés. Ugyanakkor az egészen egyszerűen tényszerűen nem igaz, olvashatjuk ugyanitt, hogy az *Orthologus és Neologus...* Tudományos Gyűjteményben megjelent verziója lezárta volna a nyelvújítási vitákat – senki, még maga Kazinczy sem tekintette zárópontnak ezt a szöveget, a kortársak pedig majdhogyan tudomást sem vettek róla. Ráadásul nemcsak a végről, hanem a kezdetről szóló elbeszélések sem állják meg a helyüket, a *Tövisek és virágok* nem úgy, nem azzal a céllal készült, és nem is gyakorolt olyan hatást, amelyet tulajdonítani szokás neki.

Ezek a tévedések és vakfoltok persze nem egyenrangúak, nem egyforma jelentőséggel bírnak a nyelvújításról szóló elbeszéléseinkben. Az előbb olvasható felvetés akár még könnyen áthidalható problémának is minősülhetne, mindazonáltal mindez mégsem pusztán az alkalmazandó metafora kérdése: például az ortológusok és neológusok vitájáról beszélni már csak azért sem lehetne, mert a *vita* egy racionális diskurzus működtetését jelentené, ahol a felek nagyjából egyetértének abban, hol és hogyan lehet érvelni, egyáltalán, mi számít érvenek. Az *Orthologus és Neologus...* azonban sokkal inkább a személyeskedő paszkvillusok populáris regiszterébe tartozó (abba is tartozó), abból (is) kinövő szöveg, ahogy egykorú használatuk alapján a többi, vitába

³ Ehhez kapcsolódik az egyetlen kisebb, talán említésre érdemes hiányosság: az *Orthologus és Neologus...* egyébként meglehetősen csekély számú kiadásait felsorolva kimaradt egy fontosabb gyűjteményes kötet (*Tudományos Gyűjtemény*, kiad. JUHÁSZ István, Magvető, Budapest, 1985, I., 140–170.; II., 325–335.), valamint Balassa kiadványának újrakiadása (Polis, Kolozsvár, 1995.).

sorolt szöveg szintén, a *Tövisek és virágok*, a *Mondolat* stb. Azaz a pozíciókat, érveket egyáltalán nem csak a nyelvújításhoz való viszony jelöli ki, hanem erőteljesen befolyásolja, a személyes vonzalom és ellenszenv, sőt lényegében ezek határozzák meg – ahogyan erre egyik újabb megjelent tanulmányában is tanulságos példákat hoz a szerző a Döbrentei–Toldy-viszonyból.⁴ Czifra mindegyik meggyőzően mutat rá az elemzés során, és ennek a kontextusnak a példaszzerű feltárása teszi ki a monográfia középső részét, a 3–5. fejezeteket, és kutatásai végső tárgyi konklúziója nagyon is radikális: 1. „A nyelvújítás nem zárult le 1819-ben.”, 2. „Nem voltak ortológusok és neológusok.”, 3. „A nyelvújítást nem Kazinczy irányította.”⁵

Czifra munkájának véleményem szerint szakmai szempontból elsősorban mégsem az ehhez hasonló tárgyi kérdések tisztázása, a források szélesebb körének bevonása, és azok alaposabb-értőbb olvasása az érdeme. A monográfia zárlatában, a *Kérdések és távlatok* című szakaszban maga is átértelmezi, mik voltak a célkitűzései: végső soron nem egy új narratíva megalkotása érdekelte, hanem az, miként alakul ki maga a narratíva, milyen feltételek és gyakorlatok alakítják egy szöveg, szövegcsoport befogadását. Czifra munkája éppen ezért legalább annyira módszertani jelentőségű is, sőt ez a hozadéka talán még fontosabb is. A monográfia egyik legalaposabban végiggondolt, legmeggyőzőbb része a fennmaradt Kazinczy-hagyaték elrendezéséről szóló elemzés, a 7. fejezet 1–2. szakasza. (165–184.) Czifra ugyanis nem elégedett meg azzal, hogy a kézirat és könyv létmódja, értelmezési potenciálja közötti különbséget felmutassa, arra figyelmeztet, a kézirat léte sem magától értetődő, egyetlen archívum sem ártatlan, mindegyik egy meghatározott, időben változó társadalmi gyakorlat eredménye. A Kazinczy-hagyaték tipológiája, az Akadémiai Könyvtárban lévő kéziratok összeállításainak, rendezéseinek elemzései releváns információkkal járulnak hozzá mind az *Orthologus és Neologus...*, mind a Kazinczy-levezetés értelmezéséhez. Ezt a gyakorlatot a foliális olvasás terminussal nevezi meg Czifra. A fogalom tulajdonképpen szembenézés az anyag természetével: nem pusztán a kézirat és nyomtatvány ellentétét hozza játékba, a kéziratosság kiterjedtebb fogalmával dolgozik, ami felöleli az archívumba rendezés, az archívumhoz való hozzáférés, a kéziratok fizikai egységének, kapcsolatainak és ezek jelentéseinek kérdését. Tehát egyszerre betű szerint és metaforikusan is értendő. A fogalom és módszertan bevezetésének szükségessége mellett maga a rekontextualizáció az érv, amikor e megközelítés szükségességét a korabeli olvasási szokásokkal, a kéziratok sajátos használatával indokolja: a kézirat ugyanolyan fontos volt, mint egy nyomtatott kiadvány. Sőt.

Mindezek után persze adódik a kérdés, miként lehetséges, hogy az egykorú recepcióban nem különösebben sikeres szöveg, egy korántsem mindenki által osztott, és semmiféleképpen nem Kazinczy diadalát, igazát állító vélekedés majd kétszáz évig tulajdonképpen nem látszott. Miért beszélhettünk eddig a nyelvújítási harcról?

⁴ CZIFRA Mariann, *A szöveg történeti feltárásának materiális feltételeiről = Textológia – filológia – értelmezés. Klasszikus magyar irodalom*, szerk. CZIFRA Mariann – SZILÁGYI Márton, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2014, 57–74.

⁵ A monográfia ilyen irányú eredményeit egy 2014-es tanulmányában foglalja össze. Czifra Mariann, *Tudomány és hagyomány. A nyelvújítás-kultusz mint kulturális tőke*, Irodalomismeret 2014/3., 148–159., itt 154–156.

A monográfia olvasása során fokozatosan erősödő kérdésre adott válaszra egészen az utolsó fejezet utolsó szakaszáig várunk kell. A *Kazinczy egyik legnagyobb hatású kéziratgyűjteménye* című rész mutatja be a Kazinczy által 1816-ban összeállított, *A' Glottomachusok* című kötetet. Czifra meggyőzően mutat rá, hogy a dunántúliakkal való vitáját a saját szemszövegéből megrajzoló, Ruszek és Kisfaludy leveleit is tartalmazó, kommentált kötet jelentőségét az 1820-as években nyeri el: Toldyék ezen keresztül ismerik meg és ezen keresztül értelmezik az 1810-es éveket, ennek következménye lesz majd a harci metaforika. Mindez azonban nem véletlen, ahogy Czifra emlékeztet bennünket, Kazinczy maga is gyakorló levéltáros, nagyon is tisztában van azzal, mit jelent a hozzáférhetőség az elrendezés az értelmezés folyamatában, gondosan választja ki *A' Glottomachusok* olvasóit, ahogy kéziratot hagyatékát is gondosan megszervezte.

A kéziratot hagyaték és a nyomtatott források közti különbségek értelmezése mellett a hagyaték elrendezésének és hozzáféréseinek van még egy nagyon fontos, a dolgozatban csak a felvetés szintjén megemlített aspektusa. A Kutatócsoport által végzett digitalizációs munka eredménye, hogy lényegében ugyanolyan lehetőségeink vannak, mint „a hagyaték első tulajdonosának”, Kazinczy Gábornak, azaz végre egészében tanulmányozhatjuk a Kazinczy-korpuszt. (13.) Úgy gondolom, hogy a létrehozott – és egyelőre csak szűk körben hozzáférhető – digitális archívum szempontjából Czifra munkájának egyik legfontosabb következménye az, miként lehet azt a tudást, amellyel Czifra a Kazinczy-hagyaték kéziratának csoportjairól, a kéziratok elrendezéséről tud, a felhasználó számára láthatóvá tenni. A tét ugyanis nem kevesebb, mint hogy a kialakítandó digitális archívum ne pusztán digitális könyvtár legyen, ahonnan bárki bármikor elér egy szöveget, hanem ez az elemzés, értelmezés médiumává váljon.⁶

(Ráció, Budapest, 2013.)

⁶ Lásd Susan SCHREIBMAN, *Computer-mediated Texts and Textuality. Theory and Practice*, Computers and the Humanities (36) 2002, 283–293.

A sors kísértései. Tanulmányok Kemény Zsigmond munkásságáról születésének 200. évfordulójára, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, munkatársak Dobás Kata – Pintér Borbála

2014. június 12-én, Kemény Zsigmond 200. születésnapján a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében az évfordulóra megrendezett tudományos konferencia kezdése előtti percekben két neves akadémikus rövid párbeszédében az a – szakmai berkekben első hallásra felettébb zavarba ejtő – kijelentés fogalmazódott meg, hogy Kemény Zsigmondnak ma egyetlen szobra sincs Magyarországon. Aki valamelyest is tájékozott Kemény életművében, illetve a 19. századi hazai irodalom, politika és publicisztika történetében, valóban nehezményezheti, hogy az immár kettőszáz esztendeje született szerző nem nyert bebocsátást nemzeti panteonjainkba és köztereinkre. Persze említhetnénk a magyar képzőművészet Kemény halála utáni történetéből ellenpéldákat. De ezek manapság vagy nem fellelhetők, vagy nem felelnek meg azoknak az elvárásoknak, amelyek az előbb említett párbeszédben és az annak háttérében álló kollektív vágyban körvonalazódnak. Egyik példánk Stróbl Alajosnak a millennium évében (1896) Kemény Zsigmondról készült mellszobra, amely annak a Kisfaludy Társaságnak a számára készült, amely a 19. század utolsó három-négy évtizedében folytatott tevékenysége alapján olyan intézmény hírében állott, amelyre nem pusztán nagy klasszikusaink kultuszának ápolása, de annak kisajátítása is jellemző volt. Másik példánk a szegedi Nemzeti Emlécsarnokban 1930-ban felállított, Kuzmik Lívia által készített dombormű, amelyen Kemény Zsigmond maga nem, csak a Kemény-család címere látható. A két példa bizonyos szempontból jól mutatja, hogy a szoborállítás szándéka mögött rejlő egészséges kultikus beállítódásnak Kemény személyére vonatkozóan miért nem volt régen és miért nincs igazából ma sem időszerűsége. A kultusz intézményes kisajátítása (amely egyébként a 19. század második felében, utolsó harmadában a hazai irodalmi intézményrendszer – a Kisfaludy Társaság mellett az Akadémiát és a Petőfi Társaságot is ide sorolhatjuk – egyik alapvető sajátossága volt), illetve az emlékhely kultuszeremtő vagy -ápoló praxisában tapasztalható devianciák (felettébb rejtélyes például az, hogy a Nemzeti Emlécsarnokban Csanád vezér vagy Ozorai Pipo emlékezetét egészalakos ábrázolás őrzi, Keményét pedig „csak” egy családi jelkép, amelynek elkészítéséhez – szemben az előző két alakéval, akikről valóság-hű ábrázolás nem maradt fenn – a képzőművésznek különösebb képzelőerőre nem volt szüksége) történeti

összefüggésben is jól mutatják, mennyire alkalmatlan volt Kemény arra, hogy önálló, vagyis csak a személyéhez kötődő és egy közösség számára identifikáló erővé váló kultusz alanyává váljék.

A kettőszázadik évforduló ismét alkalmat adhatott (volna) a szakirodalomnak arra, hogy az azt megelőző százharminc-száznegyven esztendő során (a fentiekben hozott példák is jól reprezentálják ezt) elmismásolt Kemény-kultusznak végre igazi lendületet adjon. Azon, hogy ez nem következett be, cseppet sem csodálkozhatunk. Ahhoz képest, hogy egy kultikus évfordulóra készült a recenzióknak tárgyát képező tanulmánygyűjtemény, a *kultusz* szó (remélem, nem tévedek) egyszer sem fordul elő a kötet írásaiban. Az egyetlen reflexió, amely a kultikus Kemény-kép kérdését tárgyalja, Dobás Kata *A századik évforduló. Megemlékezések Kemény Zsigmond születésének századik évfordulóján* című dolgozata, amely egy éppen száz évvel ezelőtti esemény dokumentációját vizsgálja. Ha a jelen sorok írója nem követne el nagy vétséget a recenzió műfajának írott és íratlan szabályaival szemben, akkor *A sors kísértései* című kötetben található hús írás közül csupán ezzel az eggyel foglalkozna. Nem azért, mert más írást nem tartana méltónak arra, hogy hosszabban időzzön felette, hanem azért, mert Kemény Zsigmond emlékezetének és a Kemény-örökség áthagyományozódásának-áthagyományozhatóságának talán legkényesebb kérdéseit érinti. Bár a szerző sem írta le a *kultusz* szót tanulmányában, szinte minden sora arról szól, miért futott zátonyra száz esztendővel ezelőtt (és tulajdonképpen az elmúlt száz évben is) a magyar irodalmi gondolkodás azon – egyébként energikusnak nem is igazán mondható – kísérlete, hogy végre lefektesse egy egészséges Kemény-kultusz alapjait. Dobás Kata írása nem a kötet legkiválóbb munkája. Ezen nem is igazán csodálkozhatunk, hiszen a szerző irodalomtörténeti pályájának elején áll. Viszont a Kemény Zsigmondhoz fűződő diszkurzív vonzalma (nemrégiben sajtó alá rendezte a Gyulai Pál által még nem roncsolt, vagyis az eredeti szerzői szándékot tükröző *Gyulai Pál* szövegét)¹ erős jellemre utal. Dobás Kata írása azért is fontos, mert annak a(z értelmezői) hagyománynak a feltárásába fog, amely a kötet minden írását (az évfordulóra készületeket különösen) átítatja, még akkor is, ha azok e tradícióban való benneállásukat nem tudatosítják. Hogy a kötet anyagában – ha a kultuszkutatás nyelvéből (is) ismert terminusokkal akarnánk élni – egyetlen olyan dolgozat sincs, amelyben a kultikus beállítódás vagy nyelvhasználat nyomait fellelhetnénk, és csupán egyetlen van, amely tematikailag a kultusz jelenségét érinti, arra hívja fel a figyelmet, hogy Kemény kapcsán lényegében csak a kritikai beszédmódnak van legitimitása, a kultikusnak nincs. Dobás írása ebből a szempontból számunkra azt tárja fel, hogy miért is vált a Kemény-recepciónak az előbbi ellenfogalmakkal jellemzett gyakorlata egyoldalúvá. Az egyoldalúság természetesen viszonylagos, hiszen csakis akkor mutatható ki egy beszédgyakorlatban, ha az valamilyen módon reflektál arra a hiányra, amely az egyoldalúság érzetét keltheti. Dobás tanulmánya ebből a szempontból nem a kultusz szükségletéből keletkezett írás. A szöveget inkább jellemzi a „Kemény-kultusz” hagyományával való párbeszéd-képtelenség, mint az évforduló által az egykori recepcióval való közösségvállalás

¹ KEMÉNY Zsigmond, *Gyulai Pál*, I–II., s. a. r. DOBÁS Kata, Napkút, Budapest, 2011.

attitűdje. E hozzáállás nem is kelthet mást, mint egyfajta diszkurzív idegenségérzetet, hiszen az 1914. évi Kemény-évforduló dokumentumai szinte egybehangzóan a Kemény-kultusz megalapításának csődjéről tanúskodnak. A tanulmány többek között feltárja, hogy a Kemény-szakirodalom 1914-ben – kis túlzással élve – vagy Gyulai Pál köpönyegéből bújt elő, vagy a Gyulai iránt tanúsított kollektív (nemzedéki) vagy személyes ellenszenvből nyerte motivációit. Gyulai emlékbeszéde, amely a teljes Kemény-életmű autentikus olvasóját az ismeretlen jövőbe helyezi, visszatér Berzeviczy Albert és Rákosi Jenő reflexióiban, de ott munkálkodik Ravasz László gondolatmenetében is, aki nem a(z) előbb említett szerzőkre jellemző remény, hanem a kétségbeesés hangján szólva rögzíti a tény: alig akad mostanság (1914-ben) Keménynek hozzáértő olvasója. A Kemény-hagyomány megértésének egy meghatározatlan jövőbe tolása a kultuszképzésre is komoly hatással volt. Kemény zavarba ejtő (hermeneutikai) idegensége és megismerhetetlensége nem tette lehetővé, hogy egy olyan stabil, kollektív értékekkel felruházható és áttetsző figurává váljék a reá emlékezni vágyók szemében, amely a kultuszképződés előfeltétele vagy kiindulópontja. Dobás Kata tanulmánya a Kemény-kultusz képződését gátló másik fontos elemre is felhívja a figyelmet. Arra nevezetesen, hogy a Keményről való beszéd – a hivatkozott dokumentumok közül Berzeviczy reflexiója erre kiváló példa – rendszeresen Kemény politikai nézeteivel, illetve nagy nemzeti hőrszainkról (Kossuth, Széchenyi) alkotott véleményével folytatott vitába fordult. Az így kezdeményezett „párbeszéd” – ahogy erre Dobás is céloz – nem számol azzal az idővel, amely Kemény és a reá reflektálók jelenét egymástól elválasztja. Ennek a Kemény-hagyomány történeti megítélésére vonatkozóan felettébb károsnak mondható és a kultuszképződést is folytonosan elodázó konfrontálódási vágynak az anakronisztikusságára hívja fel a figyelmet a tanulmánygyűjtemény szerkesztője, Szegedy-Maszák Mihály, amikor a kötet előszavának első bekezdésében kijelenti: „2014-ben talán már nem szükséges választanunk Kossuth és Kemény között; mindkettejüket a magyar múlt nagyjai között tarthatjuk számon.” (7.)

Az idézett megjegyzés nemcsak a Kemény-recepció hagyományának bírálataként, de a kötet anyagában formálódó interpretációs tendenciák jellemzéseként is értelmezhető. *A sors kísértéseiben* található írások túlnyomó részét olyan perspektívák uralják ugyanis, amelyeket egy-egy Kemény-téma vizsgálatában a történeti távlatteremtés szándéka vezérel. A kötet első harmadában politika- és eszmetörténeti vizsgálódások kaptak helyet, a fennmaradó kétharmadnyi részt pedig többnyire teoretikus kiindulópontokkal megrűzdelte műelemzések uralják. Ez utóbbi szakaszban két kivétellel találkozunk. Az egyik Dobás Kata recenzióknak már érintett és kultusztörténeti szempontból is izgalmas tanulmánya, a másik Szajbély Mihály *Kemény és Jókai* című írása, amelyben a szerző a „Kemény versus Jókai” Gyulai Páltól eredeztetett, a jó és a rossz író oppozíciójaként ismert, de Gyulai számára korántsem ily egyszerű polarizációs képletre redukálható interpretációs sztereotípiát „módosítására” (347.) tesz kísérletet. Hangsúlyozni kell azonban, hogy a vizsgálódás csak problémafelvetésében tűnik kivételnek, hiszen nem művek, hanem a Kemény- (és Jókai-)recepció nemzedékről nemzedékre öröklődő (elő)ítéletei állnak a figyelem középpontjában, az argumentáció maga viszont nem, ugyanis egy-egy Kemény- és Jókai-regény (az

előbbtől a *Zord idő*, az utóbbtól az *Erdély aranykora*) jellemformálásában tapasztalható hasonlóságokkal, tehát konkrét szövegelemzéssel igyekszik kétségbe vonni Szajbély az értelmezéstörténet dualista szemléletét.

A *sors kísértései* azon sajátossága, hogy nemcsak Kemény születésének kétszázadik évfordulójára készült munkákat, de a Kemény-szakirodalom közelmúltját képviselő, korábban más helyeken már megjelent írásokat is közöl, nem mindennapi jelenség a mai hazai irodalomtörténet-írás publikációs gyakorlatában. Emiatt csak találgatni tudunk arra nézvést, hogy a szerkesztőt és munkatársait milyen megfontolások vezérelhették a szövegek kiválasztása és elrendezése során. Tény, hogy ebben a formájában a könyv a Kemény-szakirodalom gazdagságát és sokféleségét nemcsak annak alkalom szülte szinkronitálásában, de diakronitálásában is képes felmutatni. Vagyis nemcsak arról kaphatunk információkat a kötetből, hogy hol tart a mai Kemény-kutatás, de arról is, hogy az utóbbi száz évvel ezelő évszázadban milyen fontosabb állomásokon keresztül jutott el a recepció napjaink kérdésfeltevéseiig. Megkockáztatható ebből a szempontból az az állítás, hogy néhány korábban keletkezett munka „időszerűségét” nem igazán a benne rejlő interpretációs energiák tartóssága miatt nyeri el, inkább azért, mert emblemikus jelleggel képviseli az utóbbi évtizedek Kemény-olvasásának egy-egy fontosabb stádiumát. Az ide sorolható újraközlések között a legrégebbiek Benkő Samu 1975-ben készült *Kemény Zsigmond műveltsége* és Neumer Katalin 1981–1986 között publikált *Megértés, magyarázat, morál Kemény Zsigmond három regényében* című tanulmányai. Előbbi a kötet talán leghangsúlyosabb helyére került. A gyűjteményt nyitó tanulmányként bevezet Kemény világába, figyelmeztet életművének összetettségére és az *œuvre* egyes (irodalmi, politikai, tudományos) rétegeinek szoros összetartozására. Bármennyire is régen készült ez az írás, úgy véljük, újraközlése jó döntés volt, hiszen szerkezetileg fontos fejezet a kötetben: a benne rögzített komplex Kemény-képet a könyv írásai a későbbiekben elemekre bontják és újra összerakják. Neumer Katalin a nagyjából három évtizeddel ezelőtt publikált munkája elé írt előszavában nyíltan bevallja, hogy gondolatmenetén (annak szemléletmódján, szakirodalmi tájékozódásán) jócskán meglátszik az idő múlása. Újraközlése azért tűnhet jelképesnek, mert a Kemény-recepciónak azt a korszakát idézi meg, amely az 1970-es és 1980-as években (főként Szegedy-Maszák Mihály korabeli tanulmányai² és 1989-ben megjelent monográfiája³ által képviselve) először tett kísérletet arra, hogy irodalomelméleti szigorúsággal közelítsen klasszikusunk életművéhez. Benkő Samu és Neumer Katalin írásától valamelyest eltérő hatástörténeti összefüggések jellemzik Fehér M. István *Forradalom és rendszerváltás. Kemény Zsigmond két politikai röpirata mai szemmel* című, 1999 és 2001 ősze között készült tanulmányát (vagy röpiratát), amelynek érdekessége, hogy magában hordozza keletkezéstörténetének nyomait, ugyanis annak többszöri

² A teljesség igénye nélkül csupán három tanulmányt emelnék ki: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az elbeszélő és a szereplő viszonya Kemény Zsigmond regényeiben*, *Literatura* 1978/1–2., 3–25.; Uő., *Az elbeszélő nézőpont összetettsége Kemény Zsigmond szépprózai műveiben*, *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* 1979, 411–441.; Uő., *Jellem és cselekmény Kemény Zsigmond szépprózai műveiben = Forradalom után – kiegészítés előtt. A magyar polgárosodás az abszolutizmus korában*, szerk. NÉMETH G. Béla, Gondolat, Budapest, 1988, 120–150.

³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Szépirodalmi, Budapest, 1989.

publikálása során (a gondolatmenet jellegéből adódóan) újabb és újabb fejezetekkel bővült, aszerint, hogy az adott pillanatban milyen fontos kérdések foglalkoztatták a honi politikai közéletet és társadalmat. Így váltak a szöveg létrejöttének és bővülésének főbb motívóivá a rendszerváltás tapasztalatai és az EU-csatlakozással kapcsolatos előzetes várakozások. Csak sajnálni tudjuk, hogy a szerző az emlékkötetbeli publikálás apropóján nem folytatta gondolatmenetét. Kemény időszerűségével kapcsolatos elképzelései, amelyek 1849 nemzeti sorstragédiája és 1989 „pozitívnak érzékelt esemény”-e (72.) közötti párhuzamokra és ellentétekre épülő gondolatmenetében fogalmazódnak meg, az elmúlt bő egy évtized hazai politikai közvéleményben beálló változások következtében (például a rendszerváltás bekövetkeztében kételkedők száma egy időben növekedett, az EU iránti kollektív bizalom pedig csökkenésnek indult) átértékelésre, folytatásra szorulnak. Talán emiatt is zavarba ejtő a tanulmány címében található „mai szemmel” kifejezés, hiszen az a konkrét kronológiai pillanat, amelyre utal, semmi esetre sem a Kemény-évforduló jelene, hanem az a ma már történelminek is nevezhető időszak, amikor még az EU-hoz tartozás csupán a magyarság kollektív vágyainak egyike volt. Fehér M. István írása is inkább szimbolikus funkcióval bír, ugyanis a Kemény-recepció ama típusának egyik izgalmas példája, amely az író – politikus – tudós jelentőségét a magyarság nagy sorsfordító eseményeinek bekövetkeztével ismerte fel. Csak egy példa a hasonló megközelítésre: a Trianon küszöbén álló, vagy az azt átlépő hazai történelmi, politikai, irodalmi közgondolkodásban (Szekfű Gyula *Három nemzedékét* és Horváth János *Aranytól Adyig* című könyvét említhetném hevenyészett példaként) 1849 és 1920 nemzeti kataklizmájának feltételezett hasonlóságai a röpiratíró Kemény iránti vonzalmat jelentős mértékben táplálták.

Akár jelképszerű gesztusként is értelmezhető a kötet szerkesztőjének és a szerkesztő munkatársainak az a szándéka, hogy újraközljen Thomas Ezekiel Cooper először 2002-ben publikált – interpretációs energiáit tekintve viszont ma is időszerű – *Zsigmond Kemény's Gyulai Pál. Novel as Subversion of Form* című elemzését, amely Kemény első nyomtatásban egészében megjelent regényét vizsgálja, s azt igyekszik érvekkel alátámasztani, hogy a mű Cervantes *Don Quijotéjára* emlékeztető műfaji komplexitásának, narrációs technikájának köszönhetően kiemelt jelentőséggel bírhat a 19. század első felének magyar prózájában. Különösen azért, véli Cooper, mert olyan műfaji mintázatok (referenciaként Cervantes mellett a *Don Quijoté*ra reflektáló romantika kori német regényelméleti gondolkodás bizonyos elemei kerülnek kiemelésre) meghonosítására törekszik, amelyek szinte teljesen idegenek az egykorú honi epika világában. Emblemikus Cooper tanulmánya, mert az elmúlt másfél évszázad Kemény-recepcióját tekintve tulajdonképpen az első komolyabb próbálkozás arra, hogy idegen nyelvi és kulturális környezet számára egy 19. századi magyar regényíró világirodalmi rangra emeljen. Coopernek ezen törekvéseért – akkor is, ha írásában néhol komoly leegyszerűsítésekkel él – még jó ideig köszönettel tartozik a magyar irodalomtörténet-írás, s csak most fáj igazán számunkra az, hogy a szépíró Kemény életműve csupán a magyar anyanyelvű olvasóközönség számára hozzáférhető. Újraközlés még a kötetben Hites Sándor *Apokalipszis és történetiség. A végidők nyelve* A rajongókban című tanulmánya (2008-ban jelent meg először). Az összes előbb tárgyalttól

abban különbözik ez az írás, hogy még hat (recenzióknak írásának pillanatában már hét) év távlatából is úgy érezzük, mintha épp most tett volna pontot a szerző a végére. Ezzel csak azt akarjuk mondani, hogy a tanulmány kérdésfeltevései és argumentációs energiái ugyanolyan frissek, mint megírásuk idején. Azt az elgondolást, hogy Kemény Zsigmond történelmi regényeiben a történelmi világ jövőbeliségére vonatkozó diszkurzív rétegeknek rendkívül fontos szerepük van a szerző regényírói poézisének és történelemfelfogásának megítélésében, tulajdonképpen Hites hintette el és dolgozta ki példás alaposággal a szakirodalomban. „Az 1857–58-ban párhuzamosan írott két regényéből a végül 1859-ben megjelent *A rajongók* a prófécia, a végül 1862-re elkészült *Zord idő* a prognózis hatalmas példázata. Míg a *Zord idő*ben jellemzően történelmi prognózisok jutnak szerephez, addig *A rajongók*ban ütköznek az időbeliség és az örökkévalóság világában mozgó előrejelzések, vagyis egyaránt szerepet kapnak apokaliptikus próféciaik és történelmi-társadalmi prognózisok.” (385.) E párhuzammal Hites a *Zord idő*ről írott tanulmányának emlékét idézi fel, amely írás egyébként ugyanúgy helyet kaphatott volna *A sors kísértései* válogatásában, mint az újraközölt tanulmány, hiszen a kettő együtt egy nagyobb lélegzetű téma két problémakörét dolgozza ki.

A kötet további (beleértve Dobás Kata és Szajbély Mihály már a fentebbiekben érintett tanulmányát) írásai – előzetes könyvészeti kutatásaim szerint – egy kivétellel a kettőszázadik évfordulóra készültek, vagy az évforduló alkalmából jelentek meg először nyomtatásban. Ezek a szövegek az újraközöltekkel együtt két nagyobb szerkezeti egységre tagolják a kötetet. *A sors kísértései* első harmadában olyan írások találhatók, amelyek a gyakorló politikus, a politikai esszéíró, a publicista Keményt vizsgálják, a fennmaradó kétharmadnyi részben pedig eltérő szempontok és nyelvek által uralt írások kísérik meg a szerző szépírói (döntően regényírói) munkásságának egy vagy több darabját értelmezni. A politikus, publicista, gondolkodó Keményről írott és recenziókban korábban még nem tárgyalt reflexiók sorát Filep Tamás Gusztáv *Sok zaj egy tojáslepényért. Kemény Zsigmond a nemzetiségi kérdésről* című tanulmánya nyitja. A vizsgálódás tárgya a szerző 1849 előtti politikai publicisztikája és a bukás után írott röpiratok, amelyek betekintést nyújtanak Kemény nemzetiség-felfogásába. Filep szerint a forradalom előtti és utáni Keménynek – noha a függetlenségi harc bizonyos konfliktusai és a bukás némely okai a magyarság és a magyarországi, illetve erdélyi nemzetiségek közti ellentétekre vezethetők vissza – az országhatáron belül élő népekről alkotott véleménye alapján véve nem különbözik. Legalább is abból a szempontból, ahogy a nemzet fogalmáról gondolkodik. Kemény nemzetfelfogása nem etnikai alapon van elgondolva: az 1840-es években a liberalizmus elveit valló szerző a nemzet(iség)ek szellemi, kulturális és gazdasági egyenrangúságát hirdeti; csakúgy, mint 1849 után, amikor ezt az egyenrangúságot egy Ausztria által irányított monarchikus állam keretei között véli megvalósíthatónak. Filep érdeme többek között – amit Szegedy-Maszák Mihály is kiemel a kötet *Előszavában* –, hogy a Kemény-publicisztika olyan darabjait is felhasználja, idézi és elemzi, amelyek csak az egykorú lapokban (Pesti Hírlap, Pesti Napló) hozzáférhetők, későbbi kiadásuk nincs. Veliky János *Kemény és a politikai nyelvek a reformkor második évtizedében* című tanulmánya a kötet első szerkezeti egységének egyik legizgalmasabb írása. A szerző hőjét az 1830–40-es

évek politikai kommunikációjáról írott könyvében⁴ alkalmazott módszertani és tárgyi összefüggésrendszer keretében vizsgálja, s megállapítja: „Kemény a reformkor második évtizedének mindinkább korszerűen tagoló és igen összetett eszmerendszerében fogalmazta meg politikai nézeteit. Több szálon kapcsolódott a reformgondolkodás különböző irányzataihoz, csoportjaihoz. Amennyire nyilvánvaló volt, hogy felfogása eltért a konzervatívok politikai nyelvétől, legalább annyira világosan felismerhető, hogy milyen nagy kedvvel válogatott a reformerek politikai nyelveiben.” (51.) Gábori Kovács József *Ellenzéki párttöredékek közeledése a publicisztika útján 1845-ben* című írása a kötet egyetlen olyan szövege, amelyben Kemény Zsigmond csupán mellékfigura. Ezen nem is igazán csodálkozhatunk, hiszen az 1845. év politikai arculatát meghatározó centralista-municipalista vita világába nem bonyolódó, csupán e vita lezárására törekvő és a partnerek közti termékeny összhang reményét kifejező, tehát bizonyos értelemben a kérdéses diskurzus peremvidékén álló szereplőként tekinthetünk rá. Ezt – áttekintve Keménynek e témához köthető publicisztikai írásait – a szerző is konstatálja tanulmánya végén, amikor azt hangoztatja, hogy Kemény: „a centralista-municipalista vitában [...] láthatóan nem akart állást foglalni.” (61.) Gángó Gábor *Kemény Zsigmond és „az eszmék történészete” a Forradalom után* című röpiratot egy a recepcióra korábban kevésbé jellemző perspektívából tárgyalja: nem Kemény korára vonatkozó politikai diagnózisként, nem az utókor mindenkor aktuálpolitikai kérdései alapján szemlélt és bírált reflexióként tekint vizsgálatának tárgyára, hanem annak historiográfiai karakterét elemzi. A szerző megfogalmazása szerint a „tanulmány célja, hogy feltárja a *Forradalom után* mint történetírói munka egynemű jellemző jegyét, továbbá néhány összehasonlító szempont erejéig elhelyezze a röpiratot nemcsak Kemény 1849 utáni politikai esszéinek, hanem a legjelentősebb párhuzamos vagy rivális értelmezési kísérletnek, Eötvös József visszatekintő és elméleti írásainak az összefüggésében is.” (85.) A tanulmány, annak ellenére, hogy a kötet írásai közül terjedelmileg a rövidebbek közé sorolható, a *Forradalom után* világát számos összefüggésben tárgyalja. Kemény röpiratát a szerző nem csupán a történetírói beszédmóddhoz, illetve Eötvös *Uralkodó eszméi*hez és a forradalom históriáját tárgyaló kéziratos művéhez (*Az 1848-iki forradalom története*) fűződő viszonyában tárgyalja, hanem Kemény politikai publicisztikájának és jellemrajzainak kontextusában is. Ezek a témák – a tanulmány rövidege folytán – nincsenek mélyebben kibontva, csak felvetve. Ami viszont részletesebb magyarázatot kap, az a röpirat perspektíva- és a beszélő szerepváltásai alapján kirajzolódó diszkurzív sokszínűsége. A *Forradalom után* ötvözi a szónoki beszéd, az értekezés, az emlékirat, a történetírás beszédformáit. Ez a sokszínűség – ahogy arra Gángó Gábor utal – túlnyomórészt annak köszönhető, hogy Kemény nemcsak historikusa, de szemtanúja, cselekvő részese is volt annak az időszaknak, melynek áttekintésébe és értelmezésébe fogott. Az emlékkötet következő két írása Kemény politikai jellemrajzaival foglalkozik. Imre László *„Bevált jóslatok” és nemzetkarakterológiai értékviszonyítások Kemény Zsigmond politikai jellemrajzaiban* csaknem a teljes életműre kiterjedő figyelemmel keresi a választ arra,

⁴ VELIKY JÁNOS, *A változások kora. Polgári szerepkörök és változáskonceptiók a reformkor második évtizedében*, Új Mandátum, Budapest, 2009.

milyen aktualitása lehet klasszikusunknak a 21. század elején. Vizsgálódásait recepciótörténeti kitekintéssel kezdi. Keményt sokszor és sokféleképpen értelmezték, de bizonyos részei a korpusznak az elmúlt bő egy évszázadban rendszeresen aktuálpolitikai kérdések által (is) vezérelt kollektív önértelmezések hivatkozási pontjaivá váltak. Kemény nemzetkaraktrológiai kérdésekkel foglalkozó szólamainak felidézését a magyarság 20. századi politikai kataklizmái és rendszerváltásai is kondicionálták. Imre László elemzésében érezni talán leginkább a tanulmánykötetet nyitó írás (Benkő Samu: *Kemény Zsigmond műveltsége*) komplex jellemábrázolásának nyomait. A különbség csak annyi, hogy míg Benkő a cselekvéseiben megmutatkozó személyiségre koncentrált, addig ő az életműben kirajzolódó egyéni és kollektív önéletrajzisa. Ennek a törekvésnek (is) köszönhető, hogy a tanulmányban Kemény szövegei műfaji és funkcionális szempontból összetetté válnak. *A rajongók* egyszerre történelmi regény és politikai röpirat, a *Széchenyi István* pedig egyszerre politikai jellemrajz, mélylélet-tani dráma és autobiografikus vallomás. Kucserka Zsófia *Az egységes és a szétfeszített jellem rajza*. A két Wesselényi Miklós és a Széchenyi István című írása bizonyos tekintetben folytatja az előző írás gondolatfonalának egyik szálát. A Kemény két politikai jellemrajzról szóló tanulmány a szövegek irodalmiságára kérdez rá, amikor azokat (történelmi) elbeszéléseként szemléli. A szerző azt vizsgálja, hogy a kérdéses művek „karakterei hogyan jönnek létre a szövegben, milyen poétikai eljárások rajzolják meg a politikusok jellemképét, és hogy a jellem megalkotásában és értelmezésében milyen más, korabeli diskurzusok vesznek részt.” (108.) Feltételezése szerint „a jellem a jellemrajzban látszólag hasonló narratív és poétikai eljárások mentén képződik meg, mint a regényben, de a műfaj elsősorban közösségi (közéleti, politikai) funkciójából adódóan a jellemrajz karakterei mégis más elveknek és céloknak felelnek meg.” (108.) E koncepció hátterében is tetten érhető az Imre Lászlónál már érintett, Kemény írásainak ottani státusát meghatározó műfaji és funkcionális szempont párhuzamossága. Ahogy ott, úgy itt is egyszerre érvényesül az elemzésben a klasszikus szövegek mai olvasóira jellemző elméleti igényesség (ez egyébként a kötetben található összes, Kemény műveinek irodalmiságát érintő munkára igaz) és a szövegek egykorú befogadását szem előtt tartó történeti érzék(enység). Ezért is lehet különösen nagy jelentősége Kucserka azon belátásainak, amelyekben a politikai jellemrajzok hősei és e hősök személyiségét kibontó narratívák közötti megfeleltetéseket vél felfedezni. E felfedezést röviden így foglalhatjuk össze: Kemény írásában (a két) Wesselényi és Széchenyi jelme meghatározza a róluk való beszéd jellegét.

Noha, mint láttuk, a Kemény-szövegek irodalmiságára irányuló figyelem az előbb tárgyalt írások többségét is átjárja, az oeuvre szépirodalmi alkotásainak, ezen belül is a regényírói pálya bizonyos darabjainak vizsgálata csak Hojdák Gergely tanulmányától kezdve kerül a kötet anyagának tematikai centrumába. A szerző Kemény irodalmi témájú esszéit, 1846. évi naplóját, a honi színművészet kérdéseit tárgyaló írását bölcselet- és drámatörténeti, illetve -elméleti összefüggésben tárgyalja, majd drámafelfogásának áttekintése után Kemény „drámai szerkezetű regény”-ének, a *Férj és nőnek* értelmezésébe fog. Hojdák feltevése szerint e művet át- meg átítatják a drámaiság különféle eljárásai, amelyek egy-egy megidézett műfaj strukturális mintázataiban

(levél), hőstípusaiban (polgári dráma zsánerfigurái), vagy cselekményének, konfliktusainak, jelenetezésének színpadiasságában reprezentálódnak. Szegedy-Maszák Mihály *A történelmi regény létezési módja* a Kemény Zsigmond-i életmű talán legmeghatározóbb, legtöbbet elemzett és a 19. század középső évtizedeiben a hazai próza legmarkánsabb műfaji jelenségeként számon tartott történelmi regénnyel foglalkozik. Az írás nem konkrét mű(vek)re koncentrált elemzés – sokkal több annál. Nem egyszerűen műfaj-történeti áttekintés, de a történelmi regény elmúlt bő másfél évszázadának rövid elbeszélése. A szerző – mint más írásai jelentős részében – impozáns olvasottságának és komparatista alkatának köszönhetően történetiségben és világirodalmi összefüggésben látta e műfajt. Vizsgálódásai azt sugallják, hogy a történelmi regényben kezdetektől fogva jelen lévő – vagy a recepciótörténeti hagyományból származtatható – binaritás (vagyis az, hogy egyszerre história és egyszerre regény), mára már nem állja meg a helyét. A modern és a posztmodern irodalom tapasztalata a nagy klasszikusaink műfaji próbálkozásairól korábban alkotott és reánk örökített szemléletformákat képlékennyé teszi, s ezért fordulhat elő, hogy Kemény történeti regényeiben ma már egyre kevesebben keresik a históriaíró nyomait és egyre többen hangoztatják azok irodalmi értékeit. Pintér Borbála *A levél mint a teremtettség felhívó struktúrája a Gyulai Pálban* című írása Kemény ifjúkori regényében vizsgálja a levélbetétek funkcióit. A fiatal irodalomtörténész, aki mögött a Kemény-életművel való foglalkozását tekintve már komoly szakmai teljesítmény áll,⁵ a *Gyulai Pál* műfajiságának, narrációs technikáinak, a levélbetétek kommunikatív funkcióinak, a jellemformálásban betöltött szerepének bonyolult szövevényét tárja fel. Vizsgálódásai komoly módszertani érzékenységről tesznek tanúbizonyságot. A Kemény-filológiában járatos kutatóként a szerző fontos megállapításokkal hívja fel – nagyrészt lábjegyzetekben – a figyelmet a *Gyulai Pál* szöveg-hagyományozódásának devianciáira. Éppen ezért nem igazán értjük, miért részesítette előnyben a mű idézésekor a regény 1967-es kiadását, amelyről tudvalevő, hogy mixtúra, és tulajdonképpen három (de lehet, hogy négy) „előállítója” is van: maga Kemény és műveinek egykorú kiadói,⁶ továbbá Gyulai Pál⁷ (no, nem a regény hőse, hanem a kritikus), és Tóth Gyula, a kötet sajtó alá rendezője,⁸ aki – saját megvallása szerint is – kontaminált. Különösen akkor

⁵ KEMÉNY Zsigmond *Levelezése*, s. a. r. PINTÉR Borbála, munkatárs SOMOGYI Gréta, Balassi-ELTE, Budapest, 2007.

⁶ Kemény korabeli kiadói azért, mert „a Kemény életében megjelent kiadások példátlanul rosszak, tele vannak értelemzavaró hibákkal, értelmetlen mondatokkal...” RIGÓ László, *Kemény Zsigmond: Gyulai Pál*, 1–2. kötet, szerkesztette, az utószót és a jegyzeteket írta Tóth Gyula, ItK 1968, 576.

⁷ „Gyulai, Kemény harminc évvel korábbi engedélye és instrukciói alapján, nyelvi, stilisztikai módosításokat hajtott végre a szövegeken, és pedig lényegében igen korrektül, a művek, a szerző iránti teljes tisztelettel. Gyulainak sikerült, szinte szöveg-rekonstrukció értékű munkával, Kemény regényeinek szövegét a századforduló köznyelvi normájához igazítani, túlnyomórészt a szerzői szándék megsértése nélkül.” – írja Rigó László az előbbi lábjegyzetben hivatkozott recenziójának ugyanazon bekezdésében. Jelen sorok írója a megjegyzést csupán a benne található tények kedvéért idézi, a bírálat szerzőjének Gyulai iránti tiszteletében azonban nem osztozik.

⁸ „A jelen Kemény-sorozat a Gyulai-féle kiadást (amelynek szövegét követte azóta minden újrakiadás) egyszerűen tehát nem hagyhatta figyelmen kívül. S igen helyesen járt el akkor, amikor alapul Gyulai szövegkiadását vette ugyan, de, az egyes szavak vagy mondat szerkezetek esetében egyaránt, vissza-

nehéz határozott célt látni Pintér Borbála eme döntésében, ha tanulmányában a dicséret hangján szól a regényt 2011-ben sajtó alá rendező Dobás Kata szövegkritikusi munkájáról.

A *sors kísértései* című kötet eddig még nem tárgyalt írásai közül a következő Z. Kovács Zoltán *Laminált történetek. Az olvasás etikai meghatározottsága Kemény Zsigmond két regényének értelmezésében* című tanulmánya. A szerző az utóbbi évek hazai irodalomtudományi gondolkodásában az etikai kritika teoretikusaként és népszerűsítőjeként több 19. századi alkotás etikumának vizsgálatával járult hozzá a klasszikus magyar irodalom újraértelmezéséhez. A főként a narratív etika fogalomkészletére és módszertanára épülő elemzés Kemény *Férj és nő* és *Ködképek a kedély láthatárán* című regényeit annak a recepciótörténeti hagyománynak a fogságából igyekszik megszabadítani, amely a szövegek etikai horizontját azok morális példázatszerűségével azonosította. Kemény műveinek etikuma ennél a képletnél sokkal bonyolultabb. Z. Kovács szerint a két mű esetében „a narratív összetettség összefügg az etikum sokrétűségével”. (293.) Ez azt is mutatja, hogy Kemény recepciótörténetének azt a vonulatát részesíti előnyben a szerző, amely a *Férj és nő* és *Ködképek a kedély láthatárán* írójának kvalitásait narratológiai szempontból kívánták igazolni. Z. Kovács felhívja a figyelmet arra, hogy Kemény szövegeinek narratív összetettsége az etikai horizontok komplexitását is magában foglalja. A téma elméleti szakirodalmából ismert narratív etikai struktúrák (a történetmondás, a megjelenítés/ábrázolás és a hermeneutika etikája) terminológiájára épített magyarázat során választ kapunk arra, hogy a narratív szerkezet, a jellemformálás narratív eljárásai, a hősök morális elvei és cselekvései közötti dichotómiák miként járulnak hozzá a szövegek etikai jelentésének konstituálódásához. Z. Kovács tanulmányához tematikailag közel áll Bényei Péter „*mert a szív ellentmondásokból áll*”. *Férfireprezentáció a Férj és nőben* című írása, ugyanis ő is a Kemény-féle jellemformálás labirintusában igyekszik eligazodni. Bényei, dacára annak, hogy a két tanulmány elméleti és módszertani kiindulópontjai jelentős mértékben eltérnek, a *Férj és nő* hőseivel kapcsolatban hasonló következtetésekre jut, mint Z. Kovács. A Kemény-figurák összetettségének problematikája mindig is komoly fejtörést okozott a szakirodalom számára. Különösen azoknak a teoretikus és módszertani kereteknek a kidolgozása jelentett igazán nagy feladatot, amelyek esélyt adtak arra, hogy nagy klasszikusunk írásgyakorlatának színvonalához méltó komolysággal lehessen beszélni az életmű eme kérdéséről. Az a tény, hogy egyszerre több tanulmány is foglalkozik a kötetben a Kemény-féle jellemalkotás témájával (nemcsak a most tárgyaltak tartoznak ide, de a politikai jellemrajzokkal foglalkozó – recenziókban korábban érintett – reflexiók is), arra utal, hogy e jelenség mostanság az életmű újraértelmezésének egyik legizgalmasabb területe. Örvedetes, hogy a szakirodalmi hagyományt egykor átíró „moralizáló olvasást”⁹ mára már egyre időszertlenebbnek látja a recepció; emellett az is derüre adhat okot, hogy a Kemény-olvasást ma jellemző módszertani,

állította az eredeti textust ott, ahol azt erőteljesebbnek, pontosabbnak és a regény szövetébe illőbbnek tartotta.” Uo.

⁹ Z. Kovács Zoltán, „Rögzött irány” és „háziélet”. *Kemény Zsigmond Férj és nő és Ködképek a kedély láthatárán című regényei mint etikai narratívák*, It 2014/2., 175.

nyelvi pluralizmus sem gátolja a vélemények közti konszenzus megteremtődésének lehetőségét. Ezt igazolják Z. Kovács Zoltán és Bényei Péter tanulmányának (továbbá a *Széchenyi Istvánt* olvasó Kucserka Zsófia írásának) konklúziói is. Mindketten (mindhárman) azt vallják, hogy a Kemény-féle jellemformálásban (stílusosabb volna azt mondani: jellemroncsolásban) a személyiség integritásának megkérdőjelezése, a hősök szándékai és tettei közti motivációs vagy kauzális kapcsolat hiánya, a töredezettség jut érvényre. Bényei tanulmánya ezt a jelenségcsoportot a *Férj és nő* világának középpontjában álló párkapcsolatok rendszerében vizsgálja, s megállapítja, hogy „mindegyiknek széthullás, összeomlás a vége: vagy már a legelején, vagy kibontakozásában, vagy a jövőjében”. (318.)

Eisemann György *Írás és beszéd összjátékának poétikája Kemény Zsigmond történelmi regényeiben* című dolgozata a szerző utóbbi években napvilágot látott tanulmányai-ban¹⁰ körvonalazódó, a romantika korszakalakzatának újraértelmezését kezdeményező törekvéseihez illeszthető. Hogy e törekvések hogyan és miként jutnak el egy komplex történeti szintézisig, ma még nem ismert. Az viszont már most látható, hogy a magyar és a világirodalomban korábban is kanonikusnak számító szerzők, korpuszok, műalkotások revíziójával kívánja a szerző későbbi kutatásainak, illetve kutatásai rendszerezésének alapjait lefektetni. E vizsgálódás legújabb eredményeit tartalmazza Eisemannnak a kötetünkben publikált írása. Kemény és a romantika kapcsolata a gondolatmenet során egészen új megvilágításba kerül. A kérdéses korszakalakzat az irodalom medialitásának történelmi perspektívájából szemlélve olyan attribútumok konglomerátumává válik Eisemann kezei alatt, amelyek jócskán eltérnek a Kemény-korpusz kapcsán emlegetett – és legalább három évtizedes múltra visszatekintő – irányzatterminusok (romantika és realizmus) jellemzőitől. A korszakspecifikumok egyrésztől megadják az értelmezés kereteit, másrésztől viszont magukból az elemzett szövegekből kerülnek kinyerésre. Reflexióink utolsó sorainak tárgya Gönczy Monika *Az Özvegy és leánya elektronikus kiadásának egy lehetséges változatáról. Mi történik, ha a kritikai kiadás igénye találkozik az inter-/kontextuális olvasásmóddal és a digitalizációval?* című – először 2008-ban publikált – tanulmánya a kötetben különleges státussal bír. Nem konkrét szöveg vagy szövegcsoporthoz interpretálásával, hanem egy szöveg kiadásának lehetőségeivel foglalkozik. Vagyis: a ma még gyerekcipőben járó, de már komoly részeredményeket felmutató Kemény-filológia kutatásaihoz kíván hozzájárulni. Kemény esetében a szövegkritikusi munka kettős célt szolgál. Egyrészt meg kell menteni szövegeit az életmű kiadástörténetében kezdettől fogva kísértő szövegromlástól. Másrészt pedig – az irodalom mediális környezetére mint annak lét- és értésmódját meghatározó jelenségre reflektáló elméleti szakirodalom tapasztalatai alapján – egy mediatisztált „szöveg”-fogalom teremtette kihívásoknak is illik megfelelni. Ezekkel a tudományos értékmérőnek is felfogható célokkal Gönczy Monika teljességgel tisztában van. Az *Özvegy és leánya* általa elképzelt „hipertextes új kiadás”-nak (362.) jellemzői ezt a fajta módszertani és hermeneutikai komplexitást

¹⁰ Csak két példát említve: EISEMANN György, *A zörej től a proféciaig. Poétika és fonoteknika Edgar Allan Poe The Raven című költeményében*, Filológiai Közönlöny 2013/1., 5–32.; Uő., *Jókai, a „mindenkinél nagyobb”?*, Tiszatáj 2014/5., 47–61.

tükrözik. De idézzük ezzel kapcsolatban magát a szerzőt: „A vízió [mármint az elkészítendő elektronikus edíció feletti képzelgés] nem törekszik teoretikus deklarációkra, de reméli, hogy elméleti problémákat is provokál, miközben arra tesz kísérletet, hogy a felépítmény bemutatásán és konkrét példákon keresztül felvázolja, milyen lehetőségeket rejt magában az effajta edíció: miként foglalhatja magába saját kiadástörténetét; hogyan hozhat létre népszerű és kritikai kiadást egymás mellett; miként célozhat meg egyszerre több típusú olvasót (azaz hogyan funkcionál a középiskolai és/vagy a felsőoktatásban; hogyan »forgathatja« műkedvelő és szaktudással felvértezett műértő); hogyan építhető fel benne a regény köré befogadás- és harástörténete, s egy akár folyamatosan épülő szövegháló. Választ kaphatunk arra is, miért érdemes párbeszédbe léptetni a korábbi szövegváltozatokat [...]. Betekintést nyerhetünk a Kemény-regény feldolgozásaiba is – akár mediális közegváltással. S ha a »kiadás«-ban még az interaktivitás is megoldható, akkor talán a »csillagokká repesztett szöveg« [Roland Barthes-i] ideájához egyre közelebb jutunk.” (363.) A feladat és a tét igen nagy. Isten adjon a munkához erőt és egészséget...

(Ráció, Budapest, 2014.)

Hansági Ágnes: *Tárca – regény – nyilvánosság.* *Jókai Mór és a tárcaregény kezdetei*

Hogy egy olyan, epikatörténetileg kulcsfontosságú és páratlanul nagy terjedelmű életműhöz, mint a Jókaié, milyen szempontok szerint lehet közeledni, nem könnyű eldönteni. Evidensnek látszik, hogy mind a leginkább lényeges megoldatlan, az életműből fakadó problémák, mind a szaktudomány éppen aktuálisnak tekinthető, leginkább „szőnyegen forgó” kérdései játszhatnak szerepet. Nyilvánvalóan léteznek azután „kortalan” (úgy értve, hogy: el nem évülő) témák: komparatistikai összevetések, epikus képletek stb. Amikor Hansági Ágnes a szerialitást, a tárcaregényként közlést állítja a középpontba, akkor a medialitás tágabb körébe vágó jelenségeket is érint, de szinte minden részletkérdésre adott válaszával a Jókai-próza belső, lényegi természetének kommentálásáig jut el.

A tömegmédiában megjelenő fikció minősége dolgában azonban nem könnyű hibátlan következtetésekig eljutni, hiszen a tárcaregénynek tulajdonított epikus trükkök nem szeriális közlés esetén is jelen lehetnek, azaz: a kalandregény technikájának belső alakulástörténetéből éppúgy levezethetők, mint a közlésmód mikéntjéből. Ennek következtében akár igazolhatatlannak minősíthetjük Arnold Hauser elképzelését, aki a széppróza hanyatlását a folytatásos közléshez köti. (31–33.) Ugyanis a tárcaregény rikítóan hatásvadász változatai (például Eugène Sue) is elvezethettek a magas irodalomhoz (köztudott és felismerhető a hatása Hugóra, sőt Dosztojevszkijre), miközben jóval a tárcaregény előtt léteztek már nem „exkluzív” közönségnek szánt nivótlan olvasmányok, amilyenek pl. a Defoe-féle *Moll Flanders*, vagy a *Lazarillo de Tormes* nagyszámú, és igazi művészi érték nélküli változatát, utánzatát vélhetjük. Mint ahogy Gyulai Jókai-kritikáját sem szabad teljes egyértelműséggel a tárca-hatás elleni fellépésnek tekinteni (164–178.), hiszen az átgondolatlan és következtetlen cselekménybonyolítás, a hamis és eltúlzott jellemrajz, a hatásvadász előadásmód már korábban, a szentimentális próza vagy a vadromantikus dráma esetében szintén irritálta az igényes kritikát mindenféle szerialitás nélkül is.

Sőt (folytathatjuk a gondolatsort nem annyira Hansági Ágnes, mint inkább Hauser ellenében): ha a „vevőkör” növekedésével általában is romlana a minőség, akkor ennek következményei lehettek volna az Erzsébet-kori angol színjáték, sőt az antik dráma esetében is (nem is beszélve a 19. századi olasz operáról). Tehát az (esetleg anyagi) sikerre, népszerűsége orientált művészi fellendülések egyáltalán nem járnak együtt szükségszerű minőségromlással. Vagy nálunk Cooper, Dickens sikere az 1840-es években folytatásos közlés nélkül is feltartóztathatatlan volt, akárcsak a Jósika Miklósé,

vagy még korábban az *Etelkái*. (Ez utóbbi közönségikerek sem magyarázhatók a közlésmód bármiféle megváltozásával.)

Ez korántsem jelenti azt, mintha nem volna meggyőző Hansági Ágnes koncepciója a tárcaregény elterjedésének és Jókai elementáris népszerűségének összefüggésére vonatkozóan. Inkább arról van szó, hogy a folytatásos közléssel magyarázó gondolatmenet nem lezárja, inkább jelentős mértékben előresegíti a Jókai „titká”-nak megfejtésére irányuló erőfeszítéseket. A téma buktatóit részben azáltal kerüli el szerzőnk, hogy a folytatásokban, illetve a könyv alakban való megjelenéshez kapcsolódó olvasási élmény megkülönböztetéséből indul ki. A korábban valóban nem létező olvasásmód, befogadói élmény másneműségéből von le következtetéseket, aminek ily módon újszerű levezetése immár kikezddhetetlen.

A folytatásokban olvasott regény – írja – alacsonyabb szintű élmény, hiszen az esetleg több hónapra széttagolt olvasás nem lehet kellőképpen igényes. (Egy közlemény hatásfokozó lezárása viszonylag alacsony rangú érdeklődés, izgalom felkeltésével az elmélyülés, az általánosítás, a több szintű elsajátítás ellenében hat – ezt Gyulai nem a „realista kritika”, hanem a józan ész és hozzáértés jegyében ismerte fel és hangoztatta.) Az ma már kideríthetetlen (talán másfélszáz évvel ezelőtt sem lett volna könnyen kideríthető), hogy Jókai nem folytatásokban közölt regényeinek befogadása miben tért el a folytatásokban olvasott szöveg hatásától. Mint ahogy ma már rekonstruálhatatlan A Honban 1862-ben megjelent *Politikai divatok* akkori befogadói hatásmechanizmusa, amikor az elég könnyen felismerhető regénymodellek egy része (Laborfalvy Róza, Jókai, Szendrey Júlia) még élt. Igaz, a tárcaközlés, az aktuális hírek „társasága” különlegesen frissé és személyesen elevenné tette az olvasó számára az elmúlt másfél évtized eseményeit, amelyekre a regény epizódjai vonatkoztak, de az élő modellekre tekintettel lévő olvasás plusz többlet működhöz nem tárcaszerűen közölt elbeszélésekben, regényekben is, például Babits kisregényében, a *Timár Virgil fiában*. (Ignotus nyomban tiltakozott is.)

A napi eseményekkel, közéleti célzásokkal elevenné tett elbeszélésmód tehát művészi érték szempontjából alapvetően közömbös. Gyulai elmarasztaló kategóriája (valószínűleg Saint-Beuve „littérature industrielle”-jéből származtatható módon), az „irodalmi indusztrializmus” csak a felszínre vonatkozik. Jókai – bámulatos tehetségéhez képest – elnagyoltan és túl sokat írt, ez tagadhatatlan. Ámde például az eladósodott, napról-napra készülő regényei „lap”-jaiból élő, regényeit hajsolt munkatempóban diktáló Dosztojevszkij sem lélektanilag, sem gondolatilag nem vált sekélyessé, legfeljebb fogalmazásmódja elietett, igénytelen. A szintén sokszor Jókai szemére hányt „büntügyi szál” is megvan Balzacnál, Dickensnél, másoknál. Sőt Hansági Ágnes Jókai fiktív idézeteivel, irodalmi utalásaival azt is bizonyítja, hogy Jókai nyelvét nemcsak festői leírások és humora gazdagítja, hanem intertextuális tartalmak is. Éppen ez a Jókai zsenialitását leginkább bizonyító nyelvi gazdagság kerül sajátos viszonyba a tárcaregény életszerűségével. Aligha vitatható, hogy a regényekbe valamiféle újságírói, újságszerkesztői „nézőszög” folytán kerül annyi elemi csapás, tömegszerencsétlenség, hiszen ezek színes riportokban „tálalt” szenzációként voltaképpen meghatározó elemei az újságoknak.

Jókai regényeinek ez a „publicisztikus” elevensége az egyik legrejtélyesebb vonása. Ránó az elbeszélésre a rengeteg készen átvett kuriózum, büntügyi krónika, furcsaság, szenzáció, hol életszerűvé, hol éppen ellenkezőleg, hihetlenné téve a történeteket. Ez abban érhető tetten, hogy műveinek életanyaga ugyan a valóságból származik, de nem személyesen átélt, tapasztalati úton szerzett, hanem már valamilyen írásbeli szűrőn, megfogalmazáson átment formában jut hozzájuk, történeti forrásokból, újságcikkekből, szépirodalmi alkotásokból. Képes volt ugyan tájak, emberek, közéleti események beleélt, primer megközelítésére is (általában ezek regényeinek legszebb részei), de a másodlagos forrásokból származó motívumok egyre inkább eluralkodnak nála. (A *Politikai divatok* kései utószavában panaszkodik is, hogy a regény írása-kor, az 1860-as évek első felében nagyon sok mindent ki kellett hagyni személyes élményeiből cenzurális okokból.)

Nagyobb baj, hogy mind primer, mind szekunder élményei közül a kivételest, a különlegest emeli ki, s ez sem független a szenzációra koncentráló újságírói attitűdtől. Hansági Ágnes helyesen mutat rá tehát a Jókai regények (mint tárcaregények) aktuális eseményekhez fűződő jellegére. (A régebbi szakirodalom ezt úgy szerette megfogalmazni, hogy Jókai mindig megérzi, hogy a közönség mikor miről szeretne olvasni: amikor Törökország nem adja ki Bécsnek a Kossuth-emigránsokat, töröktárgyú regényeket ír, amikor – a Bach-korszakban – nem aktuális a forradalmi út, akkor a reformkort idealizálja, amikor pártja szembekerül a megyei nemesi politikával, akkor a felvilágosult és humánus udvari-központi megoldások kapnak pozitív beállítást a *Rab Rábyban*.)

Igazából a feldolgozás mikéntje, a művészi átlényegítés (vagy ennek hiánya) vezet el a Jókai-regények speciális természetéhez, működtetési mechanizmusához. Nem ok nélkül hivatkozik szerzőnk a *Politikai divatokra*. A Petőfivel való barátság, a házasság, 1848–49, aztán a bujdosás, álnéven rejtőzködés, általában a komáromi jelenetek szerfölött személyes és meghatározó élményeit emelik a regénybe. (A kritikai kiadás sajtó alá rendezője szerint nincs is másik olyan műve Jókainak, melyben több élő személy és közéleti szereplő jelenne meg, mint itt.) A cenzúra, a cenzúra következtében életre kelő öncenzúra (máskor a „kisebb ellenállás” vonzereje) vezetett oda, hogy az örökség körüli intrika, a szerelmi történetek fordulatai kerülnek előtérbe, legtöbbször sablonos megoldásokkal és érdektelenül. Szerepe lehet ebben a folytatásos közlésnek is, de a szerialitás hatásának mértéke kétséges.

Hansági Ágnes kitűnő monográfiáját tulajdonképpen ennek a kérdésnek szenteli. A *démonizált tárcaregény* című fejezetben tanulságos műfaj történeti áttekintést ad (egészen a nemzetiszocialista propagandaregényig) a legfontosabb sajtótudományi eredmények ismertetésével. A *Színhely, tetthely, szent hely* a helyszín (nagyváros, vidék, sajtócentrum) szerepét firtatja, tehát más irányból tisztáz lényeges kérdéseket. A *Jókai regények kontextusa* az európai regénypiac felől tekint a hazai közlésmódokra. A *mediális környezet hatása az elsődleges kanonizációra* a Pesti Naplóban megjelenő Jókai-regények kritikai fogadtatásához, a tárcaregény funkciójához kapcsolódik. A *láthatatlan tárcaregény* a cenzúra és a kanonizáció (tehát a tiltás és az elfogadás) szempontjából elemzi a magyar tárcaregény lehetőségeit és korlátait. Speciális elmé-

leti tanulságokkal szolgál *A szövegek metamorfózisai*, hiszen egy 20., sőt 21. századi perspektívaváltás okaira világít rá: valóban epizóddá fog-e zsugorodni a könyv egyeduralma az irodalom történetében? Hiszen a „tárca-regény önálló alakja a regénytörténetnek, amely a napilap szöveg-hálójában más lehetséges olvasatokat tesz lehetővé, mint az irodalmi szöveg-hálózat részeként a könyv.” (251.)

„A többi ügyis untilig tudja már mindenki”. *Jókai forradalomelbeszélései a 19. századi printmédiumokban* szerint a nemzeti emlékezet fenntartásának alapszövegei (a heroizáló és a deheroizáló szövegcsoportok) kiemelten nagy szerepet játszottak a forradalom emlékezetbe rögzítésében. Hansági Ágnes, mint bravúros „szövegolvató” *A köszívű ember fiai* temetési imájának olvasatait szétválasztva remekel igazán (a felejtés konstitutív szerepének felhasználásával). A tárca-regény utolsó klasszikusaként Móricz Zsigmond kerül sorra, *Jobb mint otthon* című regényének 1934-es, Pesti Naplóbéli közlése. Az ő esetében könnyebb újat mondani: a *Jobb mint otthon* egyfajta krimiként is, Budapest-regényként is különleges jelentőségre tesz szert a hírlapban közlés révén. A sztereotípiáktól való eltérés a közlésforma és a téma közös újszerűségének köszönhető. A tárca-regényként való közlés nem fenyegeti a mű összetett hatásmechanizmusát: „a történet egyszerre olvasható bűnügyi regényként és a bűnügyi regény paródiájaként; olyan, a népszerű regény műfajaként értelmezhető szerelmes regényként, amely a hagyományos Hamupipőke-sémát követi, és a populáris szerelmes regény paródiájaként egyaránt.” (370.)

Hansági Ágnes tehát elég komplikált feladatra vállalkozott, amikor tisztázni kívánta, hogy a szerializáció írásmód, közlésmód vagy olvasásmód. Nem szükségképpen szétválasztások ezek, hisz a szerző nem feltétlenül folytatásokban ír (már kész szöveget is lehet részletekben közölni), ugyanakkor nem feltétlenül és kizárólag folytatásokban közölhető a szeriális elv szerint előállított szöveg (sőt nagyszámú olvasó csak könyv formában találkozhat vele). Ha pedig se a megírás, se a közlésmód, se a befogadás szempontjából nem szükségszerű a szerialitás, akkor egy több szempontból is fakultatív kategóriáról írunk úgy, mintha az tényszerű és kikerülhetetlen entitás volna. A kritikai nyilvánosság terében tehát mindhárom szempontból többféle változattal kell számolnunk. E bizonytalanságon szerzőnk úgy segít széleskörű fogalomtisztázó manőverek után, hogy konkrét művek egyszerű létmódjához (szeriális közléshez és befogadáshoz) kapcsolja elemzéseit.

A monográfia értékei és érdemei hosszan sorolhatók. Adat- és tényfeltáró kutatás is nemcsak azért, mert elkészíti a Pesti Napló tárca-regény katalógusát 1850-től 1900-ig, hanem azért is, mert felhívja a figyelmet arra: a tárca-regény korpusznak még hozzátétőleges felmérése is hiányzik. Holott (ez is bebizonyosodik a könyv lapjain) az irodalmi nyilvánosság változása, eltérő fokozatai a folytatásos közlés megjelenésének, elterjedésének függvényében értelmezhetők. Elsősorban, természetesen, Jókaira vonatkozó megfigyelésekben, újszerű beállításokban bővelkedik a *Tárca – regény – nyilvánosság*, ami önmagában sem lebecsülendő eredmény. A könyv gondolati anyaga azonban sok esetben szinte a máig meghosszabbítható, mintegy irányt jelöl ki másfél száz év folyamataiban.

Aligha van ugyanis a 21. században aktuálisabban vizsgálendőbb valami, mint a kulturális terület piacosodása, az üzleties gondolkodáshoz való alkalmazkodás, a maga lehetőségeivel és veszélyeivel. Az „olvasóbarát” narrációs megoldások Jókaitól máig végigkísérhetők, hiszen a kultúra „fogyasztás” ipari méretei a 19. század derekától „szabadulnak el” hol élénkítő, hol paralizáló hatásukkal. Májig eleven, sőt ma minden korábbinál lényegesebb az a dilemma, hogy milyen viszony áll fenn az autonóm alkotó egyéniségek és az üzleties környezet determináló hatása között. A könyvnek szinte minden fejezete meghosszabbítható volna ebben az irányban, haszna és értéke tehát önmagában és önmagán túlmutatóan egyaránt méltányolható.

(Ráció, Budapest, 2014.)

BALOGH GERGŐ

Szenvedély, szerelem, narrációk. Filozófiai és pszichológiai tanulmányok, szerk. Boros Gábor – Pólya Tibor

Ha az érzelmekkel foglalkozó vizsgálódások a 20. századot megelőző történeti formációira gondolunk, könnyedén szembeüthet, hogy azok, habár a filozófiai diskurzusban elfoglalt helyük szerint, tárgyukat tekintve a maguk nemében megkérdőjelezhetetlenek voltak mindig is, sőt bizonyos súlypontbeli elmozdulások rövid időszakokra kitüntetett helyzetbe hozták őket, alapjában véve mégis szupplementumként jutottak szóhoz. Ezen megnyilvánulás az emberi megismerés „eszese” mivoltának szükségszerűen jelentkező, de leginkább csupán megtűrt „másikaként” értelmezhető. A ritka fordulatok egyikeként, rövid, ám annál intenzívebb teoretikus időszakaként mutatható fel a német romantika (jénai) indulása, azonban itt nem árt feltüntetni, hogy az érzelmekhez fűződő viszony, valamint az érzelmek világhoz való viszonyának tematizálása – azok hatalmának felismerése ellenére is – az emocionalitást mint irracionális elemet részesítette előnyben, vagyis a racionalitás és irracionális episztemológiai polémiája továbbra is fennállt, de ha lehet, még tovább mélyült. Ebből a perspektívából szemlélve egy érzelmeleméleti tanulmánykötet tétjei érthető módon meglehetősen nagyok, különösen, ha az interdiszciplináris tárgyalási keretet ígér, és persze nem kevésbé jelentősek, ha a kötet irodalomtudomány szempontjából történő hasznosíthatóságára terelődik a figyelem, amely területnek az immaterialitás felől a kommunikáció materialitására felé való tendenciózus elmozdulása (és részben az affektivitás irányában mutatkozó fokozottabb érdeklődés) csak tovább növeli a tétet és a vonatkozó elvárásokat.

A *Szenvedély, szerelem, narrációk* című tanulmánykötet három, az *Affektivitás a filozófiában* megnevezésű projekt keretében rendezett konferencia továbbdolgozott és kibővített anyagát gyűjti egybe. Felépítését tekintve tematikusan elkülönülő blokkokból áll, amelyek a *Passzivitás, aktivitás, a Szerelem és ésszerű indokok*, valamint az *Érzelmek és történetek* címeket viselik. Azonban a különböző tanulmánycsoportok közötti átjárás a felvetett problémák tekintetében biztosítottak látszik, sőt nem egy, az affektivitás kérdéseire más és más irányból közelítő tanulmány lép dialógusba egymással, így az eltérő tudományterületek előfeltevései és módszertani megfontolásai is élesebben exponálódnak, mindamellett, hogy a humán-, természet és társadalomtudományok összejátszatása talán ott válik a legtermékenyebbé, ahol azok kölcsönösen kontaminálják, vagy éppen megcáfolják egymást. A *Szenvedély, szerelem, narrációk* tanulmányai jól strukturáltak, és javarészt könnyen olvashatók, ez pedig elősegítheti a szélesebb olvasóközösséghez, a különböző diszciplínák szakterminológiai apparátu-

sában esetenként kevésbé jártas hallgatókhoz és oktatókhoz való eljutását. A kötet szerkesztése tehát kedvez az ígért párbeszédnek, ahogyan Simon Attila *Affekció és ítélet. Arisztotelész Rétorikájának pathosz-fogalmáról* című szövegének a kötet nyitótanulmányává tétele is a szerkesztők ilyen irányú belátásait dicséri, mivel az nem egy felvetődő filozófiai kérdést tisztáz, amely gesztusnak a kötet mindenképpen nyertese.

Simon tanulmánya felütésében mindenekelőtt azt emeli ki, hogy a *pathosz* fogalmának szónoklattannal összefüggésbe hozható fordításai (érzelem/emóció, affektus, szenvedély) mind korlátozzák annak szemantikai mezejét, mivel nem elhanyagolható módon fedik el a fogalomban rejlő passzív mozzanatot. (11.) Az „affekció” fogalmának a továbbiakban történő használata éppen ebből a finom differenciából táplálkozik, amely a nyelv(ek) szolgáltatva lehetőségek kihasználásán alapszik. Simon Attila azon nyereségeket szem előtt tartva dönt a *pathosz* szó latin eredetű „szinonimájával” való felcserélése mellett, amelyek szerint láthatóvá válik, hogy az „affekció” pontosan a fentebbi elhanyagolt (passzív) jelentéseket egyesíti magában, méghozzá alapvetően tágas asszociatív fogalmi körével. (11–12.) A tanulmány ezen vezérfonal mentén Arisztotelész számos művének vonatkozó passzusait elemezve kapcsolja össze a lélek mozgását, változását és minőségi változását (*kinészisz*, *metabolé* és *alloiószisz*) a *pathosz* fogalmával. (29.) Ezen elemzés implikációi a *pathosz* gyönyörhöz és fájdalomhoz képest eredendő külsődlegességgént pozicionált értelmezését kezdik ki, ezzel pedig azoktól való elválaszthatatlanságát hangsúlyozzák (31.), mely következmény a *Rétorikába* visszaolvasva bővítheti a *pathoszok* szónoklatokban játszott aktív szerepének értelmezéseit. (33.) A jogi eljárások során – ahol az antikvitásban a szónoki készségeknek kulcsszerep jutott – tehát nem csupán a *logosz* (ebben az esetben: racionális érvelés) megkülönböztetett fontosságú összetevőjével kell számolni, de mellette az affekciók (*pathoszok*) hatásának ítélethozatalban való hangsúlyosságával is számot kell vetni. (40.) Mindez a nyelvi performativitás igazságossággal való összetett viszonyára és az olvasás eseményében fellépő ítélethozatal kikerülhetetlenségére irányíthatja a figyelmet, amely kérdések máig élő irodalomtudományi fontosságát mi sem bizonyítja jobban, mint hogy azok Werner Hamacher – a jogfilozófia, a filozófia és az irodalomelmélet dimenzióit rendkívül produktív módon újrendező – munkáiban is központi szerepet játszanak.

Az első blokk második tanulmánya, Bodor Péter *Az érzelmek társas konstruktivista értelmezése és az érzelmek aktív versus passzív paradoxona* című munkája érzelmekkel foglalkozó, azokat tárgyalni próbáló pszichológiai felfogásokat és irányzatokat ismertet, amelyek közül kimagaslik a biológiai redukcionizmus (42–43.) és a szubjektivizmus (43–44.), valamint az ezek metszetére helyezhető kombinatív értelmezések. (44–45.) Ahogy a szerző meggyőzően érvelve rámutat, ezek nem képesek kielégítő magyarázatot nyújtani az érzelmek természetéről, azok társadalmi beágyazottságáról, de közelebbről a felelősség kérdéskörével, az érzelmekről való számot adás képességével (50.) szembesülve végképp használhatatlannak bizonyulnak. Bodor Péter ezután az érzelem és a felelősség viszonyát tárgyalva bontakoztatja ki a „társas konstruktivista nézet” vonatkozó szempontrendszerét, így jut el az érzelmek cselekedetekként való értelmezéséhez (56.), amely gondolatmenet számos kérdést vet fel. A tanulmány

állításai szerint a társadalmi interakcióban jelentkező emocionális megnyilvánulások – identifikációs értelemben – öndefinítív erővel bírnak (54.), azonban ez a vonatkozás az „ítéleten” (az érzélem megítélésén) és az ahhoz kapcsolódó interszjektív „felelősségen” alapszik. Vagyis az érzelmek így mint a társas közegben véghezvitt cselekvések határozzák meg az egyént, ez pedig azt jelenti, hogy az „aktor” egyfelől a társadalomnak (vagy nevezük diskurzusnak) engedelmeskedve, másfelől pedig saját „megfontolásán[ak]” (57–58.) következményeit szem előtt tartva nyilvánul meg emocionális értelemben. Azonban ennek következtében itt az érzelmek extrém módon racionalizált koncepciója bontakozik ki, hiszen amennyiben az emocionalitás önidentifikációs ereje egy ítélet által előfeltételezett, úgy az érzelmi megnyilvánulás már egyfajta terv végrehajtásának mondható, ráadásul ha az ítélet megelőzi az identifikációs eljáráséért érzélemnyilvánítási aktust, akkor egy „személyiség” előtti „én”-nel kell számolni, amely eredendő racionalitásnak csupán eszköze lehet az emotionalitás effektusa. Bodor Péter tanulmányának esetében az aktív–passzív-dichotómia – nevezetesen, hogy milyen viszonyban áll egymással az érzelmek elszenvedése és az „elszenvedő” azokban mutatott aktivitása – feloldási kísérlete a megelőző szöveggel ellentétben nem az affektív dimenzió rehabilitálásához, hanem annak teljes felszámolásához vezet, a két különböző kimenetű vállalkozás egymás mellé helyezése éppen ezért nem csupán az eltérő megközelítések közötti differenciára, de az érzelemelméleti vizsgálódásokban rejlő filozófiai veszélyekre is figyelmeztethet.

A tanulmánykötet második blokkjának címe (*Szerelem és ésszerű indokok*) meggyezik Ronald de Sousa tanulmányának címével, amely az egész kötet egyik legfajslílyosabb írása. A szerző irodalmi példák szemléletes bevonásával vizsgálja a szerelem okaiként működtetett indokok narratív technikáinak megnyilvánulásait, mindvégig a racionalitás határait kiemelve. A szerelem négy paradoxonának (*Diotima paradoxona* [68–69.], *Az alkmenéi áttétel problémája* [69.], *Önmagáért szeretni* [69–70.], *Eutüphrón problémája* [70–71.]) bemutatása után a szerelem tárgyának filozófiailag gondosan rétegzett feldolgozása következik, amelyben a félelem, a düh és a szerelem intencionális attitűdökként értett összehasonlítása hivatott láthatóvá tenni a szerelemmel kapcsolatos „paradoxonok” előfeltevéseinek helytelenségét. De Sousa elkülöníti az érzelemmel kapcsolatba hozott „formális tárgy”, „célpont” és „fokális tulajdonság” összetevőit az „okági hatékonyság” kategóriájától, ezért például a szerelem esetében a „szerethetőség” (formális tárgy), a „személy” (célpont), „szép, gyengéd” (fokális tulajdonság) és „szép, gyengéd stb. vagy tudattalan emlék, feromonok stb.” (okági hatékonyság) kategóriáival kell számolni, amelyekről elmondható, hogy voltaképpen ezek reflektálatlan összemosása felelős a tanulmány korábbi részében bemutatott paradoxonok előállásáért. (73.) A szerző szerint ehhez hasonlóan az „igaz szerelem” koncepciójának ideologikus mivolta abban nyilvánul meg (78.), hogy a róla való beszéd joga egyszerre feltételezi a nemi vágyban, a behatárolt vágyban és a kötődésben való részesülést a szerelmes részéről (77.), tehát az oksági tényezőkkel való kapcsolatba hozás (indok) más szintje is a kulturális ideológia felségterületén belül játszódik, ahogyan a szerelem történetiségében is jelentéstulajdonításból szőtt oksági lánc segítségével hivatott elfedni a biológiai és/vagy fizikai véletlenek szerepét (85.) a szerelem

konstitúciójában. Ezekben az eljárásokban az a közös, hogy a szerelem minden ilyen konstrukcióban valamilyen eseményből vagy racionálisan megragadható körülményből levezethető, méghozzá egyszerű kauzális viszonyok felvázolásával. A tanulmány konklúziója nem csak a szerelmi narrativitás különböző fajtáinak autentikusan racionális aspektusait utasítja el, de az emberi szabadság lehetőségét éppen az elutasítás keltette hiátusokba utalja (86.), és így a szerelem átélésének (irracionalis és megmagyarázhatatlan) szabadságát emeli ki. A szerelem fenomenológiájának ilyesfajta differenciált interpretációjával találkozva elmondható, hogy a szerelem irodalmi prezentációinak vizsgálatai maguk sem maradhatnak meg a „téma” statikus tömbként való értelmezésénél, hiszen amennyiben komolyan kívánják venni a szóban forgó műve(ke)t, ezen újabb szempontok bevonása szükségszerűen bővíti tovább az irodalomtudomány kérdés-horizontját, és ezáltal a szerelem összetettebb történeti, narratív és fenomenális konstrukciói léphetnek elő.

Ruzsa Ferenc *Érzelem és érzélem az ind gondolkodásban* című szövege az indiai kultúra érzelmekkel kapcsolatos nyomaival szembeállítja, kezdetben irodalmi, ám semmiképpen sem filozófiai vonatkozás nélküli példák, majd a buddhista és a hindu (valás)filozófia nézeteinek szembeállítása (95–96.) segítségével. Az áttekintés szorosán kapcsolódik de Sousa tanulmányához, a szerző – amellet, hogy tanulmánya egy de Sousa-workshop eredményeként született – maga is a szerelem (és ezáltal az érzelmek) irracionális karaktere mellett teszi le a voksát. (91.) Boros Gábor Descartes-tanulmánya, *A perinatális perspektívától a szerelem melletti vagy belőle fakadó természetjogi érvekig* a filozófus levelezésének két kardinális jelentőségű pontjából (Chanut, Erzsébet) kiindulva Descartes érzelemelméleti szöveghegyeinek vizsgálata során az ezekből restaurálható szeretet-fogalom felvázolására törekszik, mindvégig különös figyelmet szentelve annak, hogy a „kézikönyvek Descartes-ja” (109.) – aki általában nem nevezhető éppen az érzelemelméleti szakkönyvek hősnének – ellenében az itt bemutatott kép árnyaltabb minőségben jelenjen meg. Ahogy a tanulmány rámutat, Descartes érzelemelméletében a perinatális szakasz körül átélte tudattalanul megőrzött érzések kiemelt fontosságúak, mivel azok szervezik a későbbi, akár felnőtt érzelmi folyamatokat. (109.) Eva Laquière-Waniek *A szerelem logikája az átvitelben (transfert)* című de Sousa-kommentárjában a *Szerelem és ésszerű indokok* átvitel-fogalmának lacaniánus értelmezését nyújtja, amelynek következtetései szerint a szeretet okkal jön ugyan létre, de ez az ok nem hozzáférhető. (114.) A második blokk zárásaként Varga Katalin *Szexualitás, szülés, kötődés. Az oxitocin pszichoemotív hatásai* című izgalmas értekezése szerepel, amely az érzelmek konstitúciójában felmutatható fiziológiai megalapozottság ritkán kutatott összefüggéseit helyezi érzelem- és társadalomelméleti perspektívába, ezzel pedig a kötetben ez idáig uralkodó kérdés-horizontot, a fenomenális érzelemtapasztalatot ütközteti a hormonok kérlelhetetlen szigorúságú világának biológiai determináltságával, ez a találkozás pedig könnyen lehet, hogy új szint adhat az érzéki tapasztalat filozófiai vizsgálatához. A második blokk legtöbb tanulmányában közös, hogy a perinatális szakasz és a kora gyermekkor fiziológiájának vizsgálatát, valamint az ebből származó belátásokat a felnőttkori testbe írják vissza, amely perspektíva a freudiánus módszertan biológiai modulációjaként is ér-

telmezhető, vagyis arra mutathat rá, hogy a test emlékezete maga is belejátszik a tudat integritásának megnyilvánulási formáiba. Amennyiben ez a feltevés helytálló, úgy hasonlóan a szerelem de Sousánál látott differenciálódásához, a tudat is kontaminálódik a testi emlékezet működésével, ez pedig a testnarratívák konstitúcióinak anyagi feltételeit emeli ki, amely előzetesség nyilván az irodalmi művek tekintetében is továbbgondolható, mivel például egy adott regény elemzésében így már nemcsak a tudati, hanem a testi emlékezet is szerepet kaphat, sőt, kell, hogy kapjon.

A harmadik blokk nyitótanulmányként Olay Csaba *Világviszonyunk affektivitása. Dilthey, Husserl, Heidegger* című írása a három címben kiemelt filozófus munkájában igyekszik tetten érni azokat a pontokat, ahol az érzelmek vagy határterületeik tematizálása szervezi valamilyen módon a szerzők filozófiai gondolkodását. Ennek során Husserl fenomenológiája inkább tudatfilozófiaként (147.), Dilthey az affektivitást kiemelő, ám megfelelően kifejtteni nem tudó gondolkodóként (149.) és Heidegger az affektivitást létszervező elvvé tevő filozófusként mutatkozik meg. A hangoltság Heideggernél feltáruló diszpozicionális tapasztalatának nyomvonalán Olay Csaba mellett érvel, hogy a heideggeri gondolkodásban az érzelmek és a hangoltság nehezen kimutatható kapcsolatban állnak egymással, amelynek felkutatása még további feladat lesz. (159.) A hangulatok (akár szöveg)szervezőelvként való értelmezése mint lehetőség, valamint az utóbbi években ennek irányában érzékenynek mutató irodalomtudomány kérdésvetéseire számára a tanulmány precíz – ám a terjedelmi keretek okán természetesen csupán felvillantásra szorítkozó – filozófiai áttekintése igen hasznos lehet, különösen Heidegger korai, tehát a *Lét és időben* tetten érhető hangulatkonceptiója kapcsán. Sajó Sándor szövege kiemeli a klasszikus filozófiai doktrína az érzelmek vizsgálatához fűződő negatív viszonyát (161.), amelyet követően a neutrálisként elgondolt tárgytapasztalathoz kapcsolt lét konceptiója ellen polemizál, azonban ellentétben Olay Csabával, aki igen nagy gondot fektetett az érzelmek és a hangoltság különbözőségeinek hangsúlyozására, a szerző ezeket zavaró és következetlen módon gyakran szinonimákként, felcserélhető fogalmakként használja. (Pl. 161.) Ez persze aláássa az érvvezetés magabiztos menetét, arról nem is beszélve, hogy Sajó Sándor a „magábanvaló” tapasztalat kritikus tárgyalását követően a tanulmány zárlatában maga is az „én” integritásának temporális kikezdetlensége mellett érvel (165.), amely gesztussal pontosan a kritika alá vont elgondolásokat ismétli meg.

Ullmann Tamás *A tudattalan érzelmek logikája* című tanulmánya abból a feltételezésből indul ki, hogy az érzelmek nem irracionálisak, csupán nem írhatók le formálisan az általunk használt racionális kódokkal. A szerző meggyőző érvei nemcsak az érzelmek már szóba hozott dichotomikus rendszerbe írt mivoltát kérdőjelezik meg, de az általa Hegel olvasásából levezetett negatív érzelmek kiváltotta logikai hurok totalitárius helyzetet teremtő képességével – mely az úr–szolga-viszonyt reprodukálja (175.) – is számot vetnek, amely elemzés Hegel értelmezéséhez számos termékeny adalékot nyújthat mind érzelmelméleti, mind társadalomtudományi szempontból. Pólya Tibor a történetmondás affektív elemeit és azok a történetre gyakorolt hatását vizsgálja *Múltbéli érzelmek újraélése és a történetek idői szerveződése* című tanulmányában, azonban a tanulmány nem nyújt útmutatást az általa alkalma-

zott fogalmi apparátus és vizsgált jelenségkör mibenlétét illetően, így például nem egyértelmű, hogy a történet elbeszélése alatt szóbeli vagy írásbeli közlésgyakorlatot ért. (182–183.) Ennek következtében könnyedén összekeveredhetnek a különböző létmódú kommunikációs megnyilvánulások, amelyek közül az írásbeliség irodalomelméleti vizsgálatának szánt tér meglehetősen üres marad a Genette irányadó felosztásából (*Narrative Discours. An essay in method*) származó néhány vonatkozó fogalom átvételén kívül, továbbá elmondható, hogy a tanulmányban tárgyalt kérdések közül az irodalomelméletet hosszú ideig lázban tartó önéletrajzzal kapcsolatos teoretikus belátások könyvtárnyi terjedelmű szakirodalmának diskurzusba emelése biztosan árnyaltabb megközelítést tett volna lehetővé az önéletrajzi elbeszélés narratív technikáit, de mindenekelőtt retorikai eljárásait illetően.

A három szerző, vagyis Papp-Zipernovszky Orsolya, Bálint Katalin és Kovács András Bálint közreműködéséből született *Értelem és érzelem filmes narratívumok befogadása során* című tanulmány érdekessége abban áll, hogy a kötetben szereplő tanulmányok közül immár nem először mond le a „kognitív” vagy „emocionális” irányból érkező kizárólagos megközelítésről, ezzel pedig megnyitja az utat a filmes narratívák affektív potenciálja által előidézett érzelmek interaktív folyamatmodellekkel folytatott (188.) saját empirikus kutatáson is alapuló vizsgálata előtt, amelyben a kognitív és az emocionális összetevők elválaszthatatlan egymásra hajlásukban figyelhetők meg. Berán Eszter és Unoka Zsolt *Az affektív bevonódás szabályozása a pszichoterápiás narratív interakcióban* című írása pszichoterápiás ülések dokumentációját felhasználva elemzi a terapeuta és a páciens interakciójában megmutatózó mozgató-és szabályozóerőket, valamint ezek affektív hatékonyságát, amely mindkét fél narratív stratégiáira (igeidő és -mód stb.) kihat. A tanulmány hasznos adalékul szolgálhat a pszichoterápiás ülések módszertanát tárgyaló elméleti és gyakorlati munkák számára. A *Szenvedély, szerelem, narrációk* zárótanulmányként Weiss János *A büszkeség labirintusai* című írása szerepel, amely nemcsak érzelmelméleti, de kultúratudományos oldalról is tanulságosnak mutatkozik, hiszen benne a büszkeség kétféle formájának (a büszkeség mint érzelem / a büszkeség mint társadalmi jelenség) elkülönítése után a büszkeség történeti fogalmának filozófiatörténeti dokumentumokat (Epiktétosz, Marcus Aurelius, Augustinus, Hume) bevonó áttekintése (227–235.) következik, amely a büszkeséget mint affektív viszonyt – a kötetben szereplő legtöbb tanulmány széles spektrumú kérdésvetéséhez hasonlóan – releváns módon problematizálja egy olyan, a filozófiatörténetben időközben magára hagyott fogalomként, amely a mindennapok ontológiájában igencsak tevékenyen működik, és még számos teoretikus kihívást tartogathat.

A *Szenvedély, szerelem, narrációk* sikerültebb tanulmányai képesnek tűnnek a jelen kritika elején felvázolt dichotomikus elgondolások, és az azokat alkotó hermetikusként tételezett – így az érzelem és az értelem viszonyának mintázatát leképző – fogalmi oppozíciók felfüggesztésére, ebből következően pedig elmondható, hogy belátásaik az irodalomtudomány néhány alapvetőként tételezett szempontját is kimozdítják helyzetéből. A szerelem, a testi emlékezet vagy éppen az ezek perspektívájából vizsgálható narrativitás (elbeszélhetőség) diskurzusba léptetése az irodalmi tapasztalat

leírasi kísérleteiben mindenképpen a komplexitás növekedését implikálja, mégpedig úgy, hogy kiindulási pontját az eltérő tudományterületek érintkezési terében jelöli ki. A kötet tanulságai alapján elmondható, hogy a különböző diszciplínák eredményeit tradicionálisan hatékony módon integráló irodalomtudomány számára a biológia, a pszichológia – de ide sorolható még például a fizika is – vagy a vele mindig is szoros kapcsolatot ápoló filozófia felé való tájékozódás, akár jelen kötettel, akár más szakmunkákkal veszi kezdetét, rendkívül termékenyen árnyalhatja az olvasás és írás kérdéseire való közeledést.

(*ELTE Eötvös, Budapest, 2014.*)

IN MEMORIAM

Csűrös Miklós halálára

Az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében két műhely oktatói is közvetlen tanszéki munkatársként emlékezhetnek Csűrös (Merhán) Miklósról (1944–2015), aki előbb a 19. századi, később pedig a modern magyar irodalom oktatásában vállalt fontos szerepeket. Egyetemi pályafutásának ilyen alakulása jól mutatja kivételes műveltségét, széles körű szaktudását, mely a romantikus szerzőktől a kortársakig terjedő kutatásainak történeti elmélyültségében, alaposságában és színvonalában is kifejeződött. Arany János vagy Mikszáth Kálmán munkásságának éppúgy a legjobb ismerői közé tartozott, mint Kodolányi Jánoséna vagy Kálnoky Lászlóéna. Sokoldalúsága feltűnő ízlésbeli tágassággal, rokonszenves kritikai elfogulatlansággal társult. E téren mintha a Nyugat szerkesztőinek ismert felfogását folytatta volna: kizárólag a különféle alkotások esztétikai értékeit kereste, s nem befolyásolta sem irányzati hovatarozás, sem csoportküzdelem. Imponáló tárgyilagossággal és értő figyelemmel tudott foglalkozni poétikailag igen eltérően alakított szövegekkel, például – csak a *Színképelemzés* (1984) című kötetének témáinál maradva – Takáts Gyula, Vas István, Weöres Sándor, Csorba Győző, Csoóri Sándor, Kalász Márton, Fodor András, Bertók László, Tandori Dezső, Petri György lírájával. Másutt a tanulmányíró Szabó Dezsőről éppoly szakszerűen nyilatkozott, mint Bibó Istvánról vagy Fülep Lajosról. Talán ezzel az empatikus tudósi attitűddel függhet össze, hogy Csűrös Miklós sokak által nagyra becsült munkássága nem tartozott a módszertani radikalizmusával feltűnő, hangos vitákat kiváltó jelenségek közé. Filológiai precizitása, körültekintő és fegyelmezett visszafogott hozzáállása egyaránt számot vetett a költői és az irodalomtudományi újdonságokkal, de a változásokra óvatosan, kritikus megfontolásokkal reagált. Kitűnően sakkozott – s a tudományban is szeretett több lépést előre kiszámítani. Minőségérzéke csak a biztos talapzaton állónak tartott teljesítményeket fogadta el, de mindig nyitott volt a szokatlan eljárások, a váratlan elgondolások, az ösztönző érdekességek felé. A műalkotás lényegét, kulturális fontosságát elsősorban a szerzőjéhez köthető világkép és élettapasztalat kifejeződésében kívánta megragadni, ugyanakkor hallatlan érzékenységgel írta le a formális legapróbb részleteit, árnyalatait, finomságait. Ezzel pedig a hagyományos értekező nyelvezethez kötődő fogalomhasználata a legkorszerűbb szövegelméletek és interpretációs iskolák észjárása felé is beindíthatta az olvasó fantáziáját. Azon interpretátorok egyike volt, akiről kollégái megjegyezték, igényes értekezései alkalom adtán megemelik

a témát, mondván, bár olyan jó lenne a tárgyalt kortársi szöveg, mint amilyen jó az értelmezése. Támogatta, segítette akár a legfiatalabb nemzedékek merész törekvéseit, miközben kellő tapintattal és meggyőző érveléssel bírálta a gyengébb megoldásokat – például a Jelenlét című egyetemi kiadványnak, a bölcsészkar ifjából szerveződő körnek az alkotásait illetően, a nyolcvanas években. Rendszeresen mutatott be kezdő szerzőket a legkülönbözőbb fórumokon. Önzetlenül fordított nem kevés időt olyan feladatok elvégzésére, melyek eredményei alig látszanak, olykor mintha nyomtalanul eltűnnének, de valójában folytatódnak és érvényesülnek az irodalmi élet mélyáramában, az írói pályák kívülről tetten érhetetlen ösztönzéseiben. Lap- és antológiászerkesztőként is sokat köszönhet neki mind a kortárs irodalom, mind a 20. századi filológia. Válogatást közölt például az Újhold körének költészetéből, emlékkönyvet adott ki Pap Károlyról. Az elismerések sem maradtak el, noha a gazdag szakmai életútra visszatekintés még több méltánylást és kitüntetést is igazságosnak tarthat a Déry Tibor-jutalom (1989), a Greve-díj (1994), az Év Könyve Jutalom (1995) és a József Attila-díj (1999) mellett.

Az előbb-utóbb szinte kikerülhetetlen betegségek sem fosztották meg derűjétől, játékos humorától, jóságos természetétől, baráti közvetlenségétől. Kedélyesen, de illúziótlanul tekintett a világra, saját sorsára. Még fiatalon, a nyolcvanas évek közepén készülő és akkortájt megjelenő Kálnoky-monográfiájára utalva közölte egy beszélgetés alkalmával, hogy annak címe körülbelül összefoglalja a véleményét magáról az emberi életről: „pokoljárás és bohóctréfa”. Esetében ez a két szó nem az abszurd világlátás mindent átható keserűségét vagy kihívó értelemtagadását jelentette, hanem sztoikus emelkedettséget, a határokkal szembenező elegancia kifejeződését, mely úgy veszi tudomásul evilági „vendéglétét”, hogy tudja, a „vendéglátó” feladata és felelőssége is sok esetben reá hárul. A tehetséggel társuló kötelességtudat mindvégig személyisége jellemzője maradt – az iskolai tanulmányi versenyeken díjnyertes és az egyetemen is eminens „tanuló” éveitől kezdve a később vállalt nehéz, de tán egyedül rá váró szakmai feladatok elvégzéséig.

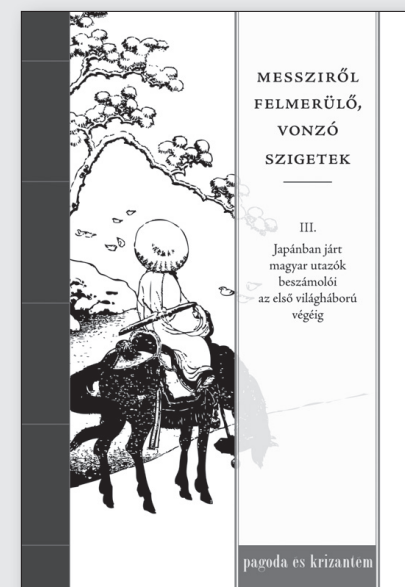
Hetvenegyedik életében távozott közülünk, váratlanul. A barátok, ismerősök számára a gyors búcsúzás mindig különösképp fájdalmas: az elmaradt és immár pótolhatatlan találkozások hiányérzetét hagyja maga után. De a hiányérzetet – paradox módon – éppen az emlékezés csökkentheti ezúttal, a Csűrös Miklósról jellemző félmosoly felidézése, tekintetének kissé révedező, egyszerre távolságtartó és megértő elfogadó-elnéző pillantásával. Úgy hiszem, ez a kép él – idéződik fel – bennünk akkor, ha Hozzá méltón szeretnénk megőrizni magunkban alakját, tudósi teljesítményének tiszteletét, a kiváló kolléga példáját.

Eisemann György

Messziről felmerülő, vonzó szigetek III.

Japánban járt magyar utazók beszámolóí az első világháború végéig

2015, 496 oldal, 4100 Ft



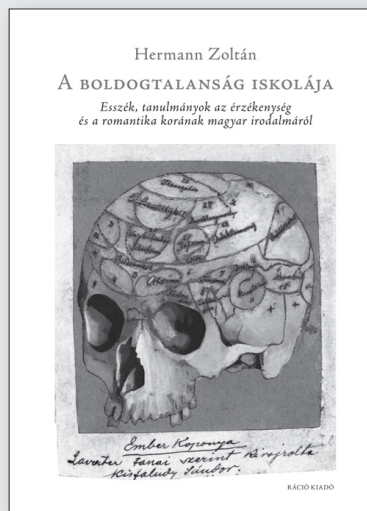
Mintha az első két kötet illusztráló példatára lenne, úgy zárja a Japánról itt olvasható, helyszíni élményeken alapuló beszámolóí sora az 1750–1920 közötti, magyar nyelvű, de külföldi forrásokra épülő írássorozatát. Az általánosan ismert nevek mellett az elmúlt másfél évszázadban feledésre ítélt szerzők emlékét is feltámasztó gyűjtemény a két nép találkozását a magyar fél szemszögéből tárgyalja. Aszimmetrikus kapcsolatuk egyik érdekességét az adja, hogy a magyarságban már ezt megelőzően kialakult bizonyos érdeklődés, vonzalom és romantikus szimpátia a japán civilizáció iránt. Ugyanakkor minden történelmi, társadalmi, művelődési, vallási különbség ellenére felfedezhető egy mindkét népre jellemző vonás: ahogyan a japán történelemben kezdetől jelen van a nyitás-elzárkózás dinamikája, úgy kíséri a hazai politikai, értelmiségi világot a keleti és nyugati szimpátiák megmegújuló váltógazdasága, nyilván nem függetlenül a mindenkori Magyarországot határoló világtól, ám századok óta halogatva a teljes elkötelezettség döntésének felelősségét.

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

HERMANN ZOLTÁN
A boldogtalanság iskolája

Esszék, tanulmányok az érzékenység
és a romantika korának magyar irodalmáról

2015, 336 oldal, 2900 Ft



A könyv az érzékenység és a romantika magyar irodalmáról, a boldog együgyűség elvesztéséről és a művészetek élvezetének „veszedelmes” következményeiről szól. Kazinczy rögeszmés szépségkultuszáról, Ányos „identikus” boldogtalanságáról, Csokonai saját ellentétébe forduló boldogságfilozófiájáról, Pálóczi Horváth „hátrahőköléséről”, Ungvárnémeti büntudattal teli „nárcizmusáról”, az esztétikum és a boldogtalanság közé egyenlőségjelet állító Kisfaludy testvérekről, a katasztrófák művészet- és gazdaságfilozófiai értelmét kereső Lisztről és Jókairól. Ha tetszik, arról a bátorságról, amely a 18. század közepétől kezdve nemcsak esztétikai természetű, de egyfajta morális bátorság is volt: olva-

sásra csábítani a korábban nem olvasó rétegeket, programokat írni a társadalmi elitek kulturális elitte alakításáról, könyvet adni a nők kezébe, a szépirodalom retorikai-poétikai mutatóványain keresztül mintát adni a személyiség autonóm létformáihoz. A felvilágosodás szenvedélytanai (Le Brun, Hume); dialógusai a *csiszoltság* (*politeness*) fogalmi körül (Shaftesbury, Burke), ízlés-meghatározásai (Hume, Voltaire); az összefoglaló esztétikai rendszerek (Batteux, Baumgarten, Hegel); a szép esztétikai – esztétikai-ideológiai! – és morális megragadhatóságának filozófiai-hermeneutikai tételei (Rousseautól, Gottschedtől Kantig és Schleiermacherig), vagyis az egykorú európai esztétikai gondolkodás teljessége első látásra talán nem áll ott a szentimentalizmus és a romantika magyar irodalma mögött, mégis alig van olyan műve a korszak magyar szépirodalmi kánonjának, amelyen ne lehetne ennek a (pre)-modern esztétikai rendszernek valamiféle – nálunk főleg német közvetítéssel megjelenő – lenyomatát felismerni.

A 18–19. századi magyar szépirodalom – a *boldogtalanság iskolája*.

HERMANN Zoltán (1967), irodalomtörténész, a Károli Gáspár Református Egyetem oktatója

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

KABDEBŐ LÓRÁNT
„Nyílik a lélek”

Kettős látás a huszadik századi lírában
Szabó Lőrinc „rejtektútja”

2015, 240 oldal, 2500 Ft



Barátaim születésnapjára készített köszöntő írások alkalmul szolgáltak, hogy rátaláljak arra a poétikai kettőslátásra, amely a Szabó Lőrinc-i pálya képét – és egyben a 20. századi líra olvasását – átgondoltatja velem. Mintha Rilke *Beféjezetlen elégia* című írását (1920) folytatnák: T. S. Eliot *Az üresek* című verse 1925-ben a személyiség „pokoljárása”, „kiüresítésének” szenvedtető Golgotája és egyben a derűért vívott küzdelem megképzése, a poklok kísértéseinek elviselésére felerősítő poétikai újraszerveződés. Zárul a háborús kataklizmát átélő *Mauberley*, és nyílik az *Énekek* 20. századra vetülő szenvedés és fényre válás panorámája Pound zavart életében. Majd a Yeats-hirdette „tragic joy”. 1927–1928-ban pedig Szabó Lőrinc költészetében nemcsak a *Te meg a világ* tragikus szemléletű személyiség-látomása születik meg, de megjelenik a „harc az ünnepért” jellegű elégikus poétikájú *Tűcsökzene* lehetősége is.

Ekkor írt – utóbb publikálatlan, vagy így-úgy átdolgozott – versei egyszerre felépítenek egy-egy gondolatmenetet, és meg is bontják azt. Kétségbeejtő elkeseredése egyben a létezésen való elcsodálkozásának alkalmává nemesedik. Poétikájában megtalálja, amit emberként elveszteni vélt egy életen keresztül. A kétségbeesés végigkövetésének paradox gyönyöre a kifejezés öröme érzett „hálaadást” telepíti versei rejtett megoldásaiba. A meg nem értett világ a versalkotás fájdalmas gyönyörében kap értelmet – az életében magát otthontalannak érző, pusztulására elszántan tekintő ember versével helyet találhat az Univerzum teljességében. A „de profundis” a „lux perpetua” visszhangjára vár.

Kötetem egy új századi olvasó kísérlete a most hagyományá magasodó líra olvasására.

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

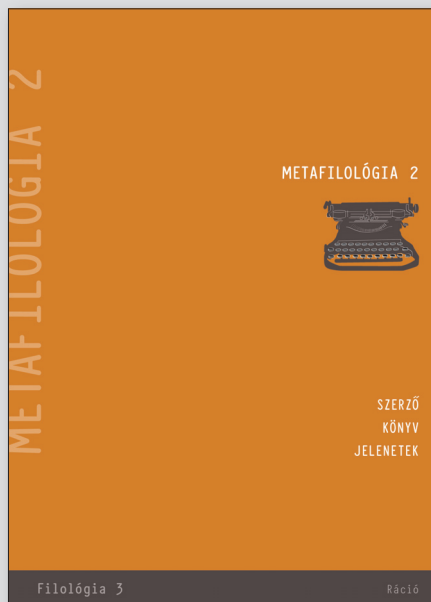
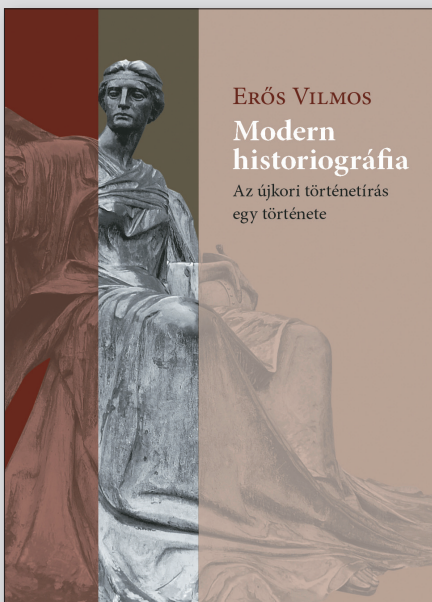
Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat



2015
3

Pruzsinszky Sándor prózája | Mezey Katalin, Oláh András, Tóth Erzsébet versei | A Szépirodalmi Figyelő szakácskönyve: kortárs magyar írók receptjei | Pádár Ádám képregénye | Kritikák Bíró Zsófia, Hartay Csaba, Krzysztof Varga, Vinkó József, Greg Hughes 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



LŐRINCZ CSONGOR
Az irodalom tanúságtételei

2015, 392 oldal, 3500 Ft



A „nagy elbeszélések” kimerültével fokozottan előtérbe került – immár megváltozott módon – az egyediség vagy szingularitás problémája, ennek kérdései (pl. egyfajta ön-életrajziség kérdésköre, a tanú nem-felcserélhető alakjával). Mégpedig alapvetően a történelem tapasztalatának mint bizonyos kiszolgáltatottságnak a tükrében (pl. trauma), és ugyanakkor összefüggésben a nyelv performatív effektusaival, ezek megfigyelhetlenségét, erősségét és egyúttal gyengeségét sűrítve magába. Nemkülönböztetően jellemzik ezt a mezőt különböző etiko-politikai vonzatok: a tanúság alapvetően az *igazságosság* médiumaként tarthat számot érdeklődésre (eltérően a bizonyíték mindig jogrendet implikáló feltevésétől). A tanúság politikuma kiterjedhet magának az „ember” fogalmának,

a rá alapított nagy elbeszéléseknek történeti-antropológiai kikérdezésére – arra, hogyan is válik az „ember” önmaga nem-szuverén tanújává természet, nyelv (kultúra) és történelem kereszteződéseiben. Nincs tehát mit csodálkozni azon, hogy a tanúság kérdésköre erőteljesen jelen van a kortárs kultúratudományok horizontján. Egyúttal azonban a vallási tapasztalat bizonyos alakzatainak nem-önazonos „visszatérése” is e tendencia hátterét képezi, legmélyrehatóbb módon pedig a filozófia foglalkozott a témával (Heidegger és Derrida). Az irodalomtudomány egyelőre még inkább kezdeményekben tárgyasította a problémát a maga módszertanai, fogalmai és olvasási módjai számára, igazán meggyőző rendszeres munkák még nem készültek. Jelen kötet a kérdéskör értelmezésének további (persze korántsem lezáró) finomítására és bővítésére tesz javaslatot, hármas metodológiai nézőpontból: a tanúság problematikájának nyelv-, szöveg- és olvasáseméleti aspektusait tartva szem előtt. Szisztematikus síkon, ugyanakkor markáns szövegszerű és referenciális jegyekkel rendelkező irodalmi példák alapján is vizsgálódva (pl. Hölderlin, Kleist, Kosztolányi, Sebald, Nádas, Esterházy).

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