

3

2015

## irodalomtörténet

iit

Szalisznyó Lilla:  
Három alkalmi színmű  
a magyar színház  
úttörőinek emlékére

Szilágyi Márton:  
A vers napja  
Petőfi Sándor:  
*Nemzeti dal*

Arany Zsuzsanna:  
„A meztelen király”  
Kosztolányi Dezső  
irodalompolitikája

# irodalomtörténet

96. ÉVFOLYAM (XCVI.) • 2015 • 3. SZÁM

Főszerkesztő Kulcsár Szabó Ernő

Felelős szerkesztő Eisemann György

Szerkesztőbizottság Gintli Tibor  
Margócsy István  
Szilágyi Márton

Szerkesztők Scheibner Tamás  
Vaderna Gábor

Kritika Vincze Ferenc



[www.irodalomtortenet.hu](http://www.irodalomtortenet.hu)



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

## SZERKESZTŐSÉG

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

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

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



nka

## KIADÓHIVATAL

Ráció Kiadó

1072 Budapest, Akácfa utca 20.  
telefon: (1) 321-8023, fax: (1) 402-1293  
e-mail: [racio@racio.hu](mailto:racio@racio.hu), web: [www.racio.hu](http://www.racio.hu)

Felelős kiadó a Ráció Kft. ügyvezetője  
Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió  
Nyomdai munkák: *mondAt Kft.* ([www.mondat.hu](http://www.mondat.hu))  
ISSN 0324 4970

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

**TANULMÁNYOK****MOHAY BORBÁLA**

Kazinczy és az Orczy-kert 259

**SZALISZNYÓ LILLA**

„Mértéket vettem Kelemen László úrnak a lábáról”  
Három alkalmi színmű a magyar színjátszás úttörőinek emlékére 279

**SZILÁGYI MÁRTON**

A vers napja  
Petőfi Sándor: *Nemzeti dal* 307

**WIRÁGH ANDRÁS**

Én kitalálom, te megírod  
Egy 19. századi adalék az *Esti Kornél*hoz 320

**ARANY ZSUZSANNA**

„A meztelen király”  
Kosztolányi Dezső irodalompolitikája 327

**KRITIKA****SELYEM ZSUZSA**

Csehly Zoltán: *Szodoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben* 343

**GESZTELYI HERMINA**

*A zsoltártól a rózsaszín regényig. Fejezetek a magyar női művelődés történetéből*, szerk. Papp Júlia 347

**VADERNA GÁBOR**

Laczházi Gyula, *Társiasság és együttérzés a felvilágosodás magyar irodalmában* 352

**LAPIS JÓZSEF**

Bengi László: *Elbeszélt halál. Kosztolányi-tanulmányok* 360

**BUDA ATTILA**

Bollobás Enikő: *Vendégünk a végtelenből. Emily Dickinson költészete* 365

## Kazinczy és az Orczy-kert\*

„Az Orczy-kert előtt kiszállék. Még nem láttam ezt soha. [...] Nem leltem benne annyit mint vártam”.<sup>1</sup>

Közismert, hogy Kazinczy rajongója volt a megváltozott természetszemléletet kiválóan tükröző angolkertnek, és erről mint kedvelt tárgyáról karakteres véleményel rendelkezett. Az Orczy László által a 18. század végén „új stílusban” épített kert valamilyen oknál fogva nem nyerte el a tetszését. Természetesen lehetséges, hogy fent idézett véleménye csak egy rövid idő alatt kialakult első benyomás – mintegy huszonöt évvel a látogatás után módosította is nézetét.<sup>2</sup> Figyelembe kell azonban vennünk, hogy a szerző kritikus volt a megépült angolkertekkel szemben, és – főként az 1800-as évek elején – különösen fontosnak tartotta, hogy állást foglaljon ebben a kérdésben. Az azonban, hogy vajon mély meggyőződést fedezhetünk-e fel Kazinczy mondatai mögött vagy csupán futó impressziót rendkívül nehezen ragadható meg a szubjektív tényezők esetlegessége, valamint – ahogy látni fogjuk – a túl kevés konkrétan a tárgyunkra vonatkozó, és a túl sok általában a kertekre vonatkozó forrás miatt. Amellett tehát, hogy Kazinczy véleményére magyarázatot keresünk, fontos megvizsgálunk a nézetek rendszerét, a látásmód mikéntjét. Hogyan gondolkodott Kazinczy az Orczy-kertről és általában az angolkertekről?

\* Köszönöm Granasztói Olga, Szijártó M. István és Szilágyi Márton segítségét.

<sup>1</sup> KAZINCZY Ferenc, *Az én naplóm = Uő., Pályám emlékezete*, s. a. r. ORBÁN László, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2009, 282.

<sup>2</sup> A magyar művészettörténet diszciplinává válásához vezető út fontos szereplője Kazinczy, nemzeti művészetünk „az általa felkeltett érdeklődés nyomán alakult ki.” RÓZSA György, *Kazinczy Ferenc a művészetekben*, Művészettörténeti Értesítő 1957/2–3., 174–178.; GALAVICS Géza, *Gothusok az angolkertben – Kazinczy Hotkócon*, Enigma 2009/16., 141., 153. Mindehhez legfőbb eszközként az idegen példák lemásolását, hazai közönséggel való megismertetését tekintette. RÓZSA, *I. m.*, 175.; CSATKAI Endre, *Kazinczy és a képzőművészetek*, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, Budapest, 1983, 33.; TÓTH Orsolya, *Kazinczy Win(c)kelmannt olvas*, Holmi 2013/8., 979. Meller Simon szerint (1980) Kazinczy „műértő nem volt, hanem kora művészeti tekintetben is legműveltebb embere.” Idézi RÓZSA György, *Kazinczy a műbíró*, *Ars Hungarica* 1981/2., 208. Az értékelésben a körülmények is szerepet játszhattak. A leírás szerint ugyanis a látogatás „korán reggel”, utazás közben történt, ráadásul Kazinczyt betegség gyötörte. KAZINCZY, *Az én naplóm*, 282. A megváltoztatott véleményt lásd Uő., *Pályám emlékezete V. = Uő., Pályám emlékezete*, 705. A pontos idézeteket lásd később.

## SZÁMUNK SZERZŐI

Mohay Borbála, *egyetemi hallgató* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)  
 Szalisznyó Lilla, *tudományos munkatárs* (Szegedi Tudományegyetem)  
 Szilágyi Márton, *egyetemi tanár* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)  
 Wirágh András, *tudományos segédmunkatárs* (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)  
 Arany Zsuzsanna, *irodalomtörténész*  
 Selyem Zsuzsa, *egyetemi docens* (Babeş-Bolyai Tudományegyetem)  
 Gesztelyi Hermina, *PhD-hallgató* (Debreceni Egyetem)  
 Vaderna Gábor, *egyetemi adjunktus* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)  
 Lapis József, *irodalomtörténész, szerkesztő* (Debrecen)  
 Buda Attila, *irodalomtörténész, könyvtárvezető* (ELTE Toldy Ferenc Könyvtár)

A válaszhoz közelebb juthatunk, ha feltárjuk Kazinczynak az Orczy-kerttel való közvetett vagy közvetlen találkozásait, valamint összehasonlítjuk a valós kert sajátosságait az író által ideálisnak elképzelt kert jellemzőivel. A markáns, megfogható különbségek alátámasztják Kazinczy véleményének koherenciáját és megalapozottságát, míg az esetleges hasonlóságok az állítás indokolatlan voltára utalnának, és újabb kérdéseket vetnének fel. Ha pedig találunk mind eltéréseket, mind egyezéseket, úgy kirajzolódik előttünk az író elveinek változékonysága, alakulása. Természetesen maga az Orczy-kert is ki volt téve a változásnak: az alkotás korabeli jellemzőire vonatkozó források között – mind a megfigyelhető kertelemekhez, mind az ezek mögött rejlő eszmeiséghez kapcsolódóan – gyakran fedezhetünk fel különbségeket. Vizsgálódásunk során tehát betekintést nyerhetünk az Orczy-kerttről alkotott kortárs vélekedések összetettségébe, valamint általában az angolkert stílusjellemzőinek és funkcióinak változataiba is. A központi kérdések részletezése előtt azonban elsőként vázoljuk az angolkertek kialakulásának és elterjedésének tendenciáit.

### Az angolkertek

A 17. század végén egyaránt átalakul a természethez való viszony és a szépség fogalma. A francia (barokk) kert hierarchikus, geometrikus formái ellentmondásba kerültek a felvilágosodás szabadság- és természetességével. A 18. század eleji Angliában nagyhatású gondolkodók – Shaftesbury, Addison, Pope – megfogalmazták a természetességnek, a szabálytalanságnak, valamint a természet és a művészet hasonlóságának elvét.<sup>3</sup> A későbbi angolkert, illetve tájképi kert néven elterjedt stílus gyakorlati megvalósítói, William Kent és „Capability” Brown a lehető legtermészetesebb formák – például elszórt facsoportok és kanyargós utak – kialakítását célozták meg.<sup>4</sup> A táj-

<sup>3</sup> RAPAICS Rajmund, *Magyar kertek. A kertművészet Magyarországon*, Királyi Magyar Egyetemi, Budapest, é. n. [1940], 145.; ORMOS Imre, *A kerttervezés története és gyakorlata*, Mezőgazdasági, Budapest, 1967, 76–77.; Adrian von BUTTLAR, *Az angolkert. A klasszicizmus és a romantika kertművészete*, ford. HAVAS Lujza, Balassi, Budapest, 1999, 12–16. Shaftesbury *Characteristics...* című művében, Joseph Addison *The Spectator* című lapjában, Alexander Pope pedig verseiben és az *Essay on Man* című művében gondolkodott a kérdéstről. Tom Williamson szkeptikus abban a tekintetben, hogy ezeket a megnyilvánulásokat mennyire lehet a későbbi szabálytalan angolkert elméleti elődének tekinteni. Tom WILLIAMSON, *Polite Landscapes. Gardens and Society in Eighteenth-Century England*, Johns Hopkins UP, Baltimore, 1995, 52. Myers pedig szövetszerűen bizonyítja, hogy Shaftesbury nem a geometrikus kert ellen foglal állást, amikor a vadon szépségét dicsőíti. Katherine MYERS, *Shaftesbury, Pope and Original Sacred Nature*, *Garden History* 2010/1., 3–5., 11.

<sup>4</sup> John PREST, *The Garden of Eden. The Botanic Garden and the Re-Creation of Paradise*, Yale UP, New Haven, 1988, 98–104.; Keith THOMAS, *Man and the Natural World. Changing Attitudes in England, 1500–1800*, Penguin, London, 1983, 262. A 18. századi kertek több partert foglaltak magukba. Phibbs e hagyományos, funkció szerinti felosztás mellett forma, struktúra szerint is kategorizálja a kertrészleteket, ilyen például a többféle ösvény, a „hurok” (*loop*), a lépcsőzetesség, a ház kiemelt vagy elrejtett szerepe, az istálló–ház–konyhakert háromszög, stb. John PHIBBS, *The Structure of Eighteenth-Century Garden*, *Garden History* 2010/1., 20–34. A részek elkülönítése azonban gyakran nem könnyű. A „pleasure ground”, a „shrubbery” és a „flower garden” példáján lásd Mark LAIRD, *The Flowering of the Landscape Garden. English Pleasure Grounds 1720–1800*, University of Philadelphia Press, Pennsylvania, 1999, 12–14. Brown melléknevét a hagyomány szerint onnan kapta, hogy mindig a táj adottságait, lehetőségeit nagymértékben kihasználva tervezte meg kertjeit. Munkásságáról bővebben lásd WILLIAMSON, *I. m.*, 77–99. Brownra nagy hatással volt Sanderson Miller mind tervezői stílusát és

képi kertek azonban nemcsak esztétikai és kulturális értelemben számítottak új jelenségnek, hanem egyben társadalmi,<sup>5</sup> politikai,<sup>6</sup> erkölcsi<sup>7</sup> és tudományos (botanikai)<sup>8</sup> rendeltetésük is lényeges volt.

Az angolkert gyakorlati kialakításának divatja és a mögötte rejtőző eszmeiség a kontinensen egymással párhuzamosan, egymást támogatva terjedt. Az angliai látogatások, „kertutazások” ugyanannyira fontosak e tekintetben, mint a kertelméleti munkák fordításai. A megváltozott természetszemlélet elvei megjelentek egyes európai gondolkodók – például Rousseau és Goethe – műveiben is; sőt a század utolsó harmadában már önálló kertművészeti szakmunkák születtek a kontinensen.<sup>9</sup> A francia kert erőteljesebb hagyománya és az angliától eltérő társadalmi-politikai viszonyok a gyakorlati megvalósítás terén azonban számos átmeneti megoldást, az „átmeneti stílusok” változatos sorát eredményezték.<sup>10</sup> „Tiszta”, „klasszikus” tájképi kertek csak a 18. század végén és a 19. század elején épültek.<sup>11</sup>

ötleteit, mind karrierjének kiépítését tekintve. Jennifer M. MEIR, *Development of Natural Style in Designed Landscape between 1730 and 1760. The English Midlands and the Work of Sanderson Miller and Lancelot Brown*, *Garden History* 2002/1., 24–26., 28–29., 40–44. A korai angolkertek közül a leghíresebbek Twickenham, Chiswick, Stowe és Wotton kertje.

<sup>5</sup> A közterek és mulatókertek (*pleasure garden*) elterjedése nyomán a kert fontos társadalmi érintkezéshelyé vált a korabeli értelmiség számára. Ugyanakkor természetesen reprezentációs szerepe is volt az angolkerteknek – sőt, egyes elméletek szerint a bokrok, fák fokozatos telepítése a társadalom hierarchikus osztályait szimbolizálta. LAIRD, *I. m.*, 17–20.

<sup>6</sup> A tájkert Angliában politikailag a humánus állam jelképévé vált a liberális *whig* kormányzati korrupcióval szemben. BUTTLAR, *I. m.*, 15., 20., 22.

<sup>7</sup> A korabeli brit elméletalkotók szerint az esztétikum – és így a kert esztétikum – nem létezhet etikai tartalom nélkül. A vadon, az érintetlen természet szépségét „a legfelsőbb erkölcsi gyönyörűségnek”, és egyben a lélek frissülésére szolgáló meditációra való lehetőségnek tulajdonítják, többek közt például Shaftesbury. MYERS, *I. m.*, 3., 5–6., 10. A természet „ártatlanságáról” lásd PREST, *I. m.*, 100. A kertrészlet a lélek művelésével volt párhuzamba vonható. Alexandra WALSHAM, *The Reformation of the Landscape. Religion, Identity and Memory in Early Modern Britain and Ireland*, Oxford UP, Oxford, 2011, 319. Az erényesség ekkorra azonban elvesztette korábbi kizárólagosan túlvilági irányultságát, és pszichológiai dimenziót kapott. Carolyn D. WILLIAMS, *The Luxury of Doing Good. Benevolence, Sensibility and the Royal Human Society = Pleasure in the Eighteenth Century*, szerk. Roy PORTER – Marie Mulvey ROBERTS, NYU Press, New York, 1996, 87–92. A vallásosság átalakulását jelzi, hogy az eredetileg vallásos funkciójú épületeket, romokat immár a természetesség növelése céljából használták fel az új kertekben. WALSHAM, *I. m.*, 320–324. Rádadásul a pogány hagyományok is hozzátartoztak a kert morális tartalmához. MYERS, *I. m.*, 12., 16.

<sup>8</sup> A más kontinensekről – elsősorban Észak-Amerikából, majd a Távol-Keletről – hozott egzotikus növényeket előszeretettel használták, sőt ezek az új stílusjegyek alakításában is meghatározó szerepet játszottak. LAIRD, *I. m.*, 131–172. Lairddal vitatkozva Phibbs sokkal inkább a korábbi évszázadok helyi hagyományainak, illetve ezek tulajdonít jelentőséget. John PHIBBS, *The Persistence of Older Traditions of Eighteenth-Century Gardening*, *Garden History* 2009/2., 174–188.

<sup>9</sup> SZIKRA Éva, *Kazinczy és a kertművészetek*, Széplalom. A Kazinczy Ferenc Társaság évkönyve 2009, 129.; ZÁDOR Anna, *Az angolkert Magyarországon = Uő., Az építészet és múltja. Válogatott tanulmányok*, Corvina, Budapest, 1988, 150. A leghíresebb kertelméleti mű Hirschfeld *Theorie der Gartenkunst* című munkája (1775).

<sup>10</sup> Jó példa a Claude-Henri Watelet által tervezett Moulin Joli a Szajna egyik szigetén, amely alaprajzában még megtartja a geometrikus szerkezetet, de látványában már a vad természet benyomását kelti BUTTLAR, *I. m.*, 91. Lásd még FATSAR Kristóf, *Magyarországi barokk kertművészet*, Helikon, Budapest, 2008, 62.

<sup>11</sup> Lásd például BUTTLAR, *I. m.*, 99–108.; 129–160. Például az ermenonville-i park Franciaországban, vagy a wörlitzi kert német területen.

Az új stílus hazánkba főként német közvetítéssel jutott el, bár az 1780-as évektől az értelmiség körében kimutatható egy markáns angol orientációjú csoportosulás is.<sup>12</sup> A század végétől egyre több tájképi kert épült hazánkban, amelyek közül a legnevezetesebbek az illésfalvi (építtetője Csáky István), a tatai (Esterházy Miklós), a hédervári (Vicay Mihály), a körmendi (Batthyány Lajos), a hotkóci (Csáky Emánuel), a pesti (Orczy László), a kismartoni (Esterházy Miklós), és a margitszigeti (József nádor) kertek. Ezek tervezői, az angliai tapasztalatokkal és magas színvonalú képzettséggel rendelkező kertépítésszek – Bernhard Petri, Charles de Moreau és Heinrich Neibben – meghatározó tevékenységet végeztek hazánkban.<sup>13</sup> A megépült angolkertek eltérő módon igazodtak a helyi viszonyokhoz,<sup>14</sup> és különböző mértékben fektettek hangsúlyt az érzékeny természetkultuszra vagy a tájképiségre. Ennek következtében egyrészt igen nehéz kertművészeti tekintetben kategorizálni az elkészült alkotásokat,<sup>15</sup> másrészt rendkívül összetett feladat a hazai ízlés és kertművészeti elvek legfőbb korabeli propagálójának, Kazinczynak a szerepét értékelni.

### Historiográfia és források

A Kazinczyval foglalkozó irodalom- és kultúrtörténeti szakirodalom sokáig főként az író irodalmi, nyelvművelői tevékenységére koncentrált. A 20. század első felében elszórta találkozhatunk Kazinczy művészeti érdeklődését vizsgáló tanulmányokkal,<sup>16</sup> amelyek közül kiemelkedik Csatkai Endre 1925-ben megírt, de csak halála után, 1983-ban kiadott doktori disszertációja.<sup>17</sup> Csatkai számos olyan alaptézist megfogalmazott – például Kazinczy egységes esztétikai nézetének problematikuságát<sup>18</sup>

<sup>12</sup> A hazai elterjedés forrásairól lásd még ZÁDOR, I. m., 152. Az angol orientációjú értelmiség zöme az „angol szellem közvetítésében” kitüntetett jelentőséggel rendelkező göttingeni egyetem hallgatója volt. Szemlélő. A Spectator 18. századi magyar fordítása, kiad. BALÁZS Péter – LABÁDI Gergely, SZTE Irodalomtudományi Doktori Iskola, Szeged, 2005, 10.

<sup>13</sup> GALAVICS Géza, *Magyarországi angolkertek*, Balassi, Budapest, 1999, 55–56.

<sup>14</sup> A hédervári kastélykertnek például lényeges elemei voltak a legelésző „szép magyar marhák”. RAPAICS, I. m., 158. A helyi viszonyokhoz való igazodás különböző módozatait lásd később.

<sup>15</sup> Rapaics Rajmund a szentimentális, a dendrológiai és a virágos tájkertet főként növénytani szempontból különbözteti meg; Zádor Anna az „átmeneti”, a „kevert” és a „tisza” stílust a stílusjegyek kizárólagossága szempontjából határolja el; Galavics Géza a klasszikus tájképi kerttől a szentimentális tájképi kertet különíti el. RAPAICS, I. m.; ZÁDOR, I. m.; GALAVICS, *Magyarországi angolkertek*. A játékosság és a bensőségeséget középpontba állító szentimentális, és a geometrikus elemeket teljesen elhagyó, immár a képszerűsége nagy hangsúlyt fektető klasszikus tájképi kertek között azonban nem húzhatunk éles határt.

<sup>16</sup> Például Mitrovics Gyula, Ort János, Dániel Tiborné, Bayer József, Entz Géza tanulmányai, melyeknek rövid historiográfiai összefoglalóját lásd Rózsa György utószavában: CSATKAI, I. m., 77–78; pontos hivatkozásokkal: Uo., 84.; valamint RÓZSA, *Kazinczy Ferenc*, 187.

<sup>17</sup> CSATKAI, I. m.

<sup>18</sup> Uo., 25. Lásd még speciálisan a művészetekre GYAPAY László, *A műalkotások megítélésének szempontjai Kazinczynál = A Szép és a Jó. Kazinczy és a művészetek*, szerk. Kovács Ida, PIM, Budapest, 2010, 15–24.; valamint általában Kazinczy elveire ORBÁN László, *A tinta színe = Leleplezett mellszobor. Nyomozások Kazinczy birtokán*, szerk. CZIFRA Mariann, Gondolat, Budapest, 2009, 199–247. Kazinczy nem folytatott művészettörténeti, esztétikai tanulmányokat, és nem sajátított el biztos ízlést – Rózsa ezt részben korlátozott anyagi (utazási) lehetőségeinek tulajdonítja. RÓZSA, *Kazinczy Ferenc*, 174–175.

vagy a vizuális és a költői művészet párhuzamba állításának hangsúlyosságát<sup>19</sup> –, amelyek mind a mai napig felbukkannak a szakirodalomban. Csatkai, valamint a disszertációját kiadó, de saját tanulmányokat<sup>20</sup> is közlő művészettörténész, Rózsa György főként az író ikonográfiáját, képzőművészetekben betöltött szerepét elemzi,<sup>21</sup> és nagyban támaszkodik a levelezésére. Szélesebb körű forrásanyagot, értékes illusztrációkat és új szemléletű tanulmányokat tartalmaz szintén Kazinczy és általában a művészetek kapcsolatát központba állító 2009. évi kiállítás (Petőfi Irodalmi Múzeum) anyagából készült katalógus.<sup>22</sup> Újabban, főként táj- és kertépítésszek, például Szikra Éva és Galavics Géza tollából konkrétan Kazinczy kertszemléletét vizsgáló, azt a kor esztétika-elméleti kontextusába helyező tanulmányok is születtek.<sup>23</sup> Az elmúlt évtizedben induló nagyszabású összehasonlító és kritikai szövegkiadások új perspektívákat nyitottak meg az irodalomtörténet-írásban – gondolhatunk például Granasztói Olga, Hermann Zoltán vagy Gyapay László tanulmányaira.<sup>24</sup> Kazinczy nézeteinek forrásai rendkívül nehezen rekonstruálhatóak, a mi szempontunkból kiemelhető Tóth Orsolya részletes, kortárs kontextust értelmező vizsgálódása Winckelmann művének Kazinczyra gyakorolt hatásáról.<sup>25</sup>

A Kazinczy művészeti elveivel foglalkozó szakirodalom átláthatóságával szemben a nézeteit tükröző korabeli forrásanyag hatalmas. A minden túlzás nélkül grafománának nevezhető író műfajilag rendkívül színes – a személyes levelezéstől, önéletírásoktól a műelemzéseken, műfordításokon át a versekig és szépprózai művekig mindent magukban foglaló – írásai több ezer oldalt tesznek ki. A vizsgálandó Kazinczy-szövegek leszűkítése a műfajok szerint nem lehetséges, hiszen Kazinczy munkásságát olyannyira áthatotta az művészi-esztétikai elvek terjesztésének, a nemzet „pallérozásának” a vágya, hogy szinte minden művében fellelhetünk erre utaló részeket. Ugyanakkor kevés írása készült kimondottan az elméleti megalapozás célzatával – általános elveit legtöbbször egy-egy konkrét művészeti alkotás kapcsán fogalmazta meg. Így

<sup>19</sup> CSATKAI, I. m., 13. Lásd még ORBÁN, I. m., 240–241.; GYAPAY, I. m., 15.; HERMANN Zoltán, „Bejáróm a sok kertem...”. *Tájképek és képtájak a Bácsmegeyben = Ragyogni és munkálni. Kultúraturtudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről*, szerk. DEBRECZENI Attila – GÖNCZY Monika, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2010, 210.

<sup>20</sup> RÓZSA, *Kazinczy Ferenc*; RÓZSA, *Kazinczy a műbíráló...*

<sup>21</sup> „[M]inden jobb embernek festetni kellene magát, hogy ha kikapja közzülünk a halál, bírassuk képeiket. E részben nekem gondom vala magamra.” Kazinczy Ferenc Gyulay Lajosnak, Széphalom, 1817. január 13. = KAZINCZY Ferenc *Levelezése*, I–XXI., kiad. Váczy János, MTA, Budapest, 1890–1911, XV., 23. (A továbbiakban: KazLev.). Kazinczy ezirányú rajongását szemlélteti, hogy életében több mint 30 kép készült róla. Rózsa a legfontosabb keletkezési körülményeit és Kazinczy róluk alkotott véleményét veszi sorra. Lásd még SZABÓ Péter, *Kazinczy portré-esztétikája*, *Ars Hungarica* 1983/2., 277–285.

<sup>22</sup> MAROSI Ernő, *A Szép és a Jó. Kazinczy és a művészetek = A Szép és a Jó*, 7–12.; GYAPAY, I. m.

<sup>23</sup> SZIKRA, I. m. GALAVICS, *Gothusok az angolkertben*. Galavics friss, tömör bibliográfiái összefoglalóval is szolgál. Uo., 142.

<sup>24</sup> GRANASZTÓI Olga, *Kazinczy és a korai angol tájképi kertek Magyarországon = Ragyogni és munkálni*, 193–206.; HERMANN, I. m.; GYAPAY, I. m. Lásd még BODROGI Ferenc Máté, *Kazinczy arca és a csiszoltság nyelve. Egy önreprezentáció diszkurzív háttere*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012, 211–229.

<sup>25</sup> TÓTH, I. m. Winckelmannon kívül főként Lessing, Goethe és Grohmann művei hatottak rá, de kezébe kerülő könyvekből is csak eklektikusan vett át gondolatokat. Ugyanakkor Kazinczy gyakran nem eredeti műveket, hanem recenziókat olvasott, főként a jénai *Literatur-Zeitung*-ból, amelyeket szinte szó szerint ki is jegyzetelt. Granasztói Olga közlése alapján. Lásd még TÓTH, I. m., 982.

történt ez a kertek esetében is: a hotkóci kert leírása után foglalta össze „egy rövid teoriáját az anglus kertészségnek”.<sup>26</sup> Kazinczy elveit vizsgálva dolgozatomban ezt az írást állítom középpontba. Természetesen egyéb szövegrészleteket is felhasználok, főként a *Fogságom naplója* és a *Pályám emlékezete* szövegváltozataiból, valamint levelezéséből. Leginkább az 1790 és 1810 közötti időszakban keletkezett vagy az erre vonatkozó írásokat vizsgálom.

A Kazinczy által írt művészeti elvekről, véleményekről szóló források értelmezésekor figyelembe kell venni annak eklektikusságát. Ez egyrészt a társadalmi körülményekből fakad: a 18–19. század fordulóján Magyarországon még nem rendeztek kiállításokat, nem intézményesült az egységes felsőfokú művészeti oktatás és a művészettörténet tudománya sem. Kazinczy nem tudott kialakult, kész elméleti és nyelvi mintákat követni a kertművészettel való ismerkedéskor.<sup>27</sup> Másrészt Kazinczy személyes írásmódjából következett a szövegek szövevényessége: egy-egy témáról, eseményről, elméletéről időben, térben és műfajilag többféleképpen is megemlékezett.<sup>28</sup> Egyik önéletírását például így jellemzi: „Ez a munka egészen Anglus kert. Egy szép az az interessans scénától a másikig viszem az olvasót téveszgető úton, úgy hogy soha se tudhassa, mi fog következni.”<sup>29</sup> A bonyolult, gyakran ellentmondásokat is tartalmazó nézetrendszer „téveszgető útjain” való tájékozódást segítheti az egyazon témára vonatkozó szövegváltozatok, részletek egymással való összevetése,<sup>30</sup> és annak felderítése, mi lehetett a tervező nézőpontja.<sup>31</sup>

Kazinczy meglehetősen szerteágazó elveinek tanulmányozásánál az Orczy-kert korabeli jellegének vizsgálata egyszerűbbnek tűnik. A kert- és tájépítészeti szakirodalom régóta foglalkozik a hazai angol kertekkel – a téma legfőbb szakértői, Rapaics Rajmund, Zádor Anna és Galavics Géza az Orczy-kert kialakulását és történetét is részletesen elemzik tanulmányaikban.<sup>32</sup> A kertművészeti alkotás stílustörténeti jelentőségét hangsúlyozó írások – ahogy például Fatsar Kristóf tanulmányából<sup>33</sup> is kitűnik – a műemlékvédelmi helyreállítások szempontjából fontos egykori állapot rekonstrukcióját célozzák meg, és főként korabeli tervrajzokat, térképeket, illetve

<sup>26</sup> KAZINCZY Ferenc, *Hotkócz – Anglus kertek*, Széphalom, 1806. szeptember = KAZINCZY Ferenc *Utazásai 1773–1831*, kiad. BUSA Margit, Felsőmagyarország, Budapest–Miskolc, 1995, 116.

<sup>27</sup> RÓZSA, *Kazinczy a műbíráló*, 203.; GALAVICS, *Gothusok az angol kertben*, 141.

<sup>28</sup> A kép még tovább bonyolódik, ha figyelembe vesszük soha ki nem adott jegyzeteit, vázlatait is. Önéletírásának szövegváltozatairól lásd ORBÁN László, *Kazinczy Ferenc Pályám Emlékezete címen ismert önéletírásának kéziratai és kiadásai*, ItK 2002/5–6., 627–650.

<sup>29</sup> Kazinczy Ferenc Kölcsey Ferencnek, Széphalom, 1816. máj. 22. = *KazLev*, XIV, 210.

<sup>30</sup> A fent említett szövegkiadások a különböző szövegváltozatok összehasonlítását rendkívül megkönnyítik.

<sup>31</sup> Vö. ORBÁN, *A tinta színe*, 243., 244.

<sup>32</sup> RAPAICS Rajmund, *Az Orczy-kert*, Budapest Szemle 705. szám, 1936/242. kötet, 181–186.; RAPAICS, *Magyar kertek*; ZÁDOR, *I. m.*; GALAVICS, *Magyarországi angol kertek*. Lásd még: CSORNA Antal, *A pesti Orczy-kert*, Műemlékvédelem, 1962/4., 219–224.; GOMBOS Zoltán, *Régi kertek Pesten és Budán*, Natura, Budapest, 1974, 75–81.; KISS József, *A budapesti Orczy-kert és a Szécsényi-kastélypark helyreállítása = Történeti Kertek. Kertművészet és műemlékvédelem*, szerk. GALAVICS Géza, Mágus, Budapest, 2000, 119–122.

<sup>33</sup> FATSAR Kristóf, *A történeti kertekben végzett terepkutatások összetett eljárása*, 4D. Tájépítészeti és Kertművészeti Folyóirat 2009/13., 38–41.

a kerttervező leírását használják fel forrásként. Ezen kívül az egyes kertelemek, kertépítészeti megoldások mögött rejtőző esztétörténeti analízisre is törekszenek, amely azonban rendkívül komplex feladat – ezt mutatják a különböző tanulmányok eltérő hangsúlyai is.<sup>34</sup> A művelődéstörténeti és helytörténeti feldolgozások sokkal inkább támaszkodnak a levéltári forrásokra és korabeli utazók leírásaira. Célkitűzésük – ahogy például Magyar Erzsébet doktori disszertációja<sup>35</sup> esetében – a kert mint találkozóhely társadalmi-kulturális jelentősége, illetve – amint azt Romhányi László informatív tanulmányából<sup>36</sup> is láthatjuk – a kert történetéhez kapcsolódó birtok- és intézménytörténeti változások megragadása. Romhányi meglehetősen régi és a pontos hivatkozások hiánya miatt kevésbé ellenőrizhető tanulmánya óta az Orczy-kertre vonatkozó részletes történeti feldolgozás sajnos nem született.

A történeti kutatást megnehezíti, hogy az Orczy-család levéltára hiányos, és darabokban található határainkon belül és kívül egyaránt.<sup>37</sup> A kertépítető főúrnak, Orczy Lászlónak külön levéltára nem maradt fenn; a kert korabeli történetéről csak néhány, a várossal és bátyjával történt megegyezésről szóló dokumentum értesít.<sup>38</sup> A levéltári forrásokhoz képest sokkal beszédesebbek a kertleírások, mint például Bernhard Petri kerttervező mester, vagy az ideiglenesen Magyarországon tartózkodó Johann Tobold művei.<sup>39</sup> Ezek célja, hogy a kertről az olvasó teljes képet kapjon, amelynek érdekében a szerző a befogadás, tehát a kertben való séta során tapasztaltakat írja le. Vályi András helységnévtára és a 18–19. század fordulóján élt értelmiségi csoport tagjai is emlegetik Orczy László kertjét – köztük kiemelkedő Bernakovits József dicséret verse.<sup>40</sup> Az írásos források mellett a kert eredeti karakterének rekonst-

<sup>34</sup> A kertépítészeti szakirodalomban az Orczy-kertet megtalálhatjuk szentimentális kertként (RAPAICS, *Magyar kertek*, 173–182.), átmeneti stílusú kertként (ZÁDOR, *I. m.*, 153–154.) és klasszikus tájképi kertként is (GALAVICS, *Magyarországi angol kertek*, 64–67.).

<sup>35</sup> MAGYAR Erzsébet, *Társalkodási kertek, promenádok, mulató- és népkertek*. A Habsburg Monarchia közparkjai. Magánkertek és városi parkok Buda-Pest társas életében, ELTE BTK Történettudományok Doktori Iskola, Budapest, 2008, kézirat. Az Orczy-kert kezdeti történetére vonatkozóan lásd: *Uo.*, 74–80.

<sup>36</sup> ROMHÁNYI István, *Az Orczy-kert*, Pestbudai emléklapok, a História melléklete 1930/3., 117–131.

<sup>37</sup> A pesti birtokokra vonatkozó anyag a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltárában például teljesen hiányzik. Az Orczyak iratai találhatóak a MNL OL-ban, a Budapest Főváros Levéltárában, a Magyar Piarista Rendtartomány Központi Levéltárában, valamint Nagybányán. *Orczy Lőrinc és leveleskönyve*, közléteszi H. KAKUCSKA Mária, Universitas, Budapest, 2003, 7–8. Aradon fellelhetők Orczy László egykori könyvtárának darabjai. GRANASZTÓI Olga, *Fragments de l'histoire d'une bibliothèque. Les livres français des Orczy = „Prismes irisées” textes recueillis sur les littératures classiques et modernes pour Olga Penke qui fêtes ses soixante années*, szerk. GYIMESI Tímea és mások, Klebersberg Kunó Egyetemi, Szeged, 2006, 265.

<sup>38</sup> A várossal való levelezésről pontos hivatkozásokat lásd: MAGYAR, *I. m.*, 74–76. A bátyjával: MNL OL, P 519 13. cs. BOy No. 122–127.; *Uo.*, 14. cs. BOy No. 132.

<sup>39</sup> Petri leírása a lipcsei Wilhelm Gottlieb Becker által kiadott Taschenbuch für Gartenfreunde című lapban jelent meg. Magyarul közli RAPAICS, *Az Orczy-kert*, 181–186. Tobold leírását lásd Johann TOBOLD, *Die Stadt Pesth und ihre Gegend in Briefen von einem Fremden*, Trattner, Pesth, 1803, 141–156. Későbbiek Franz Schams (*Vollständige Beschreibung der königl. Freystadt Pest in Ungarn*, 1821), illetve Szepesházy Károly – J. C. Thiele (*Merkwürdigkeiten des Königreichs Ungarn*, 1825) leírásai.

<sup>40</sup> VÁLYI András, *Magyar országnak leírása*, II., Királyi Universitas, Buda, 1799, 76–77.; Joseph BERNAKOVITS, *Ad Illustrissimum D. Bar. Josephum Juniorem Orczy de Horto Anglico Pestiensi Excellentissimi sui patruí metri serpentino ad imitationem Pentadii ab amico Josepho Bernakovits de Olovacz*, Trattner, Pest, 1799. Például Fáy András köréhez tartozó írók, valamint maga József nádor is gyakran látogatták a kertet. Később Vay Sándor ír az itt zajló élénk társasági, kulturális életről. ROMHÁNYI, *I. m.*, 121.

ruálása szempontjából különösen értékesek a fennmaradt térképek, tervrajzok.<sup>41</sup> A korai történetre vonatkozóan legfontosabb a Magyar Piarista Rendtartomány Központi Levéltárában őrzött három tervezet, valamint Lipszky János 1810-ben készített térképe.<sup>42</sup> A képi forrásokhoz tartozik Joseph Fischer Kazinczy<sup>43</sup> által emlegetett, a kertről készült festményei. Ezek sajnos elvesztek, de egy korabeli rézmetset a kert egy másik részletéről – Gottfried Prixner műve – ma is megtekinthető.<sup>44</sup>

Az Orczy-kert korai jellegéről és történetéről rendelkezésünkre álló források használata kapcsán is szem előtt kell tartanunk azok korlátait. A kertleírások közül Petrié 1797-ben készült, még a kert építésének végleges befejezése előtt. Maga Petri is megemlíti, hogy úgy írta meg jellemzését, mintha a kert építése már befejeződött volna.<sup>45</sup> Johann Tobold idegen utazóként 1803-ban kiadott leírását hitelesebb forrásként kezelhetjük. Az írásos emlékek kapcsán azonban általában meg kell jegyez-nünk, hogy azok tartalma a kert kinézetére és az e mögött rejlő ideálokra vonatkozóan nagyban függött a szerző műveltségétől, képzettségétől és az ízlés szubjektív illetve társadalmi tényezőitől.<sup>46</sup> Az objektív – létrehozandó vagy már kialakított – valóságot ábrázoló tervrajzok, térképek hiányossága pedig az, hogy azok jelmagyarázat, színelv és szintvonalak nélkül, illetve kis méretarányban készültek, így nehéz beazonosítani a más forrásokból ismert részleteket.<sup>47</sup>

Az egyrészről Kazinczy esztétikai elveire, másrészről az Orczy-kertre vonatkozó források és szakirodalom vázlatos áttekintése után most térképezzük fel azokat a pontokat, ahol a kettő – Kazinczy és a kert – találkozott.

### Kazinczy az Orczy-kertben

Az első nyom egy 1794-es levél, amelyet Aszalay János írt Kazinczynak tájékoztatóképpen arról, hogy „a jövő héten esendő vásár” alkalmatosságával Fried Úr által vett „ferschlágban” [nagy ládában] milyen „kerti dolgok lesznek zárva.” Nem tudjuk pontosan meghatározni, hogy Kazinczy mikor kezdett el érdeklődni az angolker-

<sup>41</sup> Fatsar Kristóf szerint a (barokk) kertek „teljes megértéséhez” a képi források vihetnek közelebb. FATSAR, *Magyarországi barokk kertművészet*, 11., 14.

<sup>42</sup> MPRKL, *Térképek V 27*. 1783-ban megvásárolt (üres) telek helyszínrajzát; MPRKL, *Térképek V 29*. „Müller A.” készítette. kert délkeleti részének 1789-es tervét; MPRKL, *Térképek V 28*. „F. S.” monogramú mester által egy 1790-es évek elején készült komplett tervezet ábrázol. Közli FATSAR, *A történeti kertekben végzett terepkeresések összetett eljárása*, 39–41.; LIPSZKY János, *Plan der beyden königl. freyen Hauptstädt Ungerns Ofen und Pest...*, Schreyvegel, Bécs, 1810.

<sup>43</sup> KAZINCZY, *Az én naplóm*, 284.

<sup>44</sup> Johann Tobold könyvecskéjének első lapján. Lásd még Alt Rudolf rézmetsetét (1845). Ír róla CSORNA, *I. m.*, 221.

<sup>45</sup> RAPAICS, *Az Orczy-kert*, 186.

<sup>46</sup> A 18. század teremtette meg a „jó ízlés” követelményét. Társadalmi normaként jelent meg, hogy mi a szép, milyen művészi szabályokat kell elsajátítania a kifinomult, („pallérozott”, „csiszolt”) jó ízlésű embernek. Lásd például John BREWER, *The Pleasures of the Imagination. English Culture in the Eighteenth Century*, Farrar, London, 1997, xvi., xviii–xix.; BODROGI, *I. m.*, 73–78.

<sup>47</sup> Ilyen összevetést kísérel meg Csepeli-Knorr Luca a hotkóczyi kert példáján, ahol azonban sokkal több forrás áll rendelkezésre. Módszertanáról és eredményeiről lásd CSEPELI-KNORR Luca, *A hotkóczyi szentimentális kert, a kert „portréja”, és a portré festője*, 4D. Tájépítészeti és Kertművészeti Folyóirat 2007/7., 19–22.

tek iránt,<sup>48</sup> de ekkor már bizonyosan hódolt „győzhetetlen passziójának”,<sup>49</sup> sőt már neki is fogott édesanyjától örökölt birtoka angol stílusú átalakításának.<sup>50</sup> Ehhez kellett a különböző magok, „leszúrni való galyak”, amelyeket Aszalay precízen számba vett. A lista után különböző apró események leírása következik, amelyek közül az egyik: „A’ Báró Orczy László kertjébe kétszer voltam már ki, de ki kell mennem vagy hatszor, ha esmerni akarom azt. A’ Plánomot megigérte a’ Kertész, de minthogy kezénél nincs, most azt nem küldhetem. Azon leszek, hogy a’ vásárkor azt is megküldjem”.<sup>51</sup> Nem ismerjük a levél előzményeit, tehát csak valószínűsíthető, hogy maga Kazinczy érdeklődött a kert iránt, és a levélíró az ő kérésére látogatta meg azt, illetve akarta megszerezni annak tervrajzát. Azt azonban biztosan állíthatjuk, hogy Kazinczy már az építésének kezdeteitől tudott a kertről, sőt Aszalay levele alapján gondolhatta, hogy egy jelentős alkotás lesz.

A levél keletkezése után viszont alig több mint egy hónappal elfogták a jakobinus összeesküvésben való részvétel miatt, így jó ideig nem nyílt arra lehetősége, hogy ő maga is meglátogassa Orczy László kertjét.<sup>52</sup> Fogsága alatt azonban fontos tapasztalatokkal gyarapodott: miközben fogvatartói egyik helyről a másikra hordozták, lehetősége nyílt szemügyre venni az Ausztriában megépített – főként még nem érett tájképi, csupán átmeneti stílusú – kerteket.<sup>53</sup> A közvetlen kertélmények megszerzésére kifejezetten törekedett is, hiszen művészeti elve szerint „az aesthesist inkább a’ nagy példányokból kell meríteni, mint didacticus könyvekből”.<sup>54</sup>

Az Orczy-kertet szabadulása után két évvel, 1803-ban látogatta meg először. Aho- gyan a legtöbb eseményt életében, ezt is több szövegváltozatban megörökítette – elsőként az 1812 tavaszán keletkezett naplójában. A visszaemlékezés mintegy kilenc évvel korábbra vonatkozik tehát, amikor május elején Újszállásról Szolnokra, majd onnan Üllőre utazott. Így érte el Pestet május 8-án „korán reggel”. A fent már idézett leírásba, amelyben nemtetszését fejezi ki, még közbeszúrja: „Bernhard Petri rajzolta ’s építette”, majd így indokolja álláspontját: „Bokrai sok helytt magasra növvő fákból vannak ültetve, ’s így a’ ki köztök sétál, nem zöld árnyat lát hanem holt ágakat”. Erre később visszatérünk, most csak annyit jegyzünk meg, hogy a látogató valószínűleg nem töltött sok időt a kertben, hiszen a szöveget tovább olvasva ezt tudhatjuk meg Kazinczy napjáról és aktuális állapotáról: „Az Influenzában olly rosszul valék, hogy

<sup>48</sup> A problémáról és lehetséges válaszokról lásd GRANASZTÓI, *Kazinczy és a korai angol tájképi kertek Magyarországon*, 193–195.

<sup>49</sup> Kozma Gergely Kazinczy Ferencnek, Sz. Gericze, 1803. júl. 31. = *KazLev*, III., 78.

<sup>50</sup> SZIKRA, *I. m.*, 135.

<sup>51</sup> Aszalay János Kazinczy Ferencnek, Pest, 1794. nov. 6. = *KazLev*, II., 389.

<sup>52</sup> A fogság 2387 napja „természetes határként”, „cezúráként” is tekinthető az önéletrajzírások szempontjából. TÓTH, *I. m.*, 980.

<sup>53</sup> Például az ácsi, oroszvári és neuhausi kerteket. CSATKAI, *I. m.*, 22.; GRANASZTÓI, *Kazinczy és a korai angol tájképi kertek Magyarországon*, 198., 203.

<sup>54</sup> Kazinczy Ferenc Csokonai Vitéz Mihálynak, Érsemlyén, 1803. márc. 2. = *KazLev*, III., 33. Másból: „arra, hogy a [kertelméleti] könyvek lelkét megkapjuk, a’ természettől kell felavatva lennünk.” KAZINCZY, *Hotkóczy*, 110. Lásd még CSATKAI, *I. m.*, 24.; GRANASZTÓI, *Kazinczy és a korai angol tájképi kertek Magyarországon*, 198. Nemcsak a kertek, hanem egyéb művészeti alkotások kapcsán is ezt vallotta. „A Belvederebe kétszer háromszor minden vezetők nélkül léptem fel”. KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezete III.* = *ÜÖ., Pályám emlékezete*, 601.



egész nap kelle feküdnöm. Már égtek az úczalámpák, midőn felköttem 's megmászam az 1795 olta nem látott Budai hegyet. Végigkocsiztam a Vár Úczájit [...], Pestnek is néhány úczájin".<sup>55</sup> Az utazó betegségek komolysága tehát kérdéses, bár azt bizonyítaná ez egész napi ágyban tartózkodás – a késő esti városi kocsikázás, valamint a megelőző és ezt követő napok utazásai, látogatásai inkább cáfolják azt. Ugyanakkor meg kell jegyeznünk, hogy Kazinczy elfogatása óta ekkor járt először Budán és Pesten, tehát indokoltnak tűnik, hogy mielőbb meg akarta tekinteni a várost.<sup>56</sup>

Kazinczy néhány nappal később, május 13-án újra felkereste „Orczy László Excelentiát.” Ezúttal az esemény látogatásjellegét is kidomborítja: „Ott lelem Kecskést az Obristlieutenantot. Kecskés olly barátsággal fogad mintha ő volt volna a ház' gazdája. Orczy a maga szép lelke szerént.” Kazinczy nem állt közeli barátságban Orczy Lászlóval, de valószínűsíthetjük, hogy jó véleménnyel volt róla.<sup>57</sup> Kazinczy ezek után egyből arra tér, ami őt a leginkább megragadta: „Kabinetmahler Fischer Orczynak két gyönyörű paysaget feste; mind a' kettő az Orczy kertből vette a' maga tárgyát; az egyik ennek scenája, a' másik a' kilátás onnan a' meleg párában álló Pestre 's Budai várra.” Kazinczy dicsérete nagy jelentőségű; nem elsősorban azért, mert Orczy másik művészeti kezdeményezésével szemben néhány nappal korábban még éles kritikát fogalmazott meg, hanem azért, mert a hazai műgyűjtőket általában nagyon rossz színben festi le. Az „ízlet és előismeretek nélküli” főúri vásárlásokat a Hazai és Külföldi Tudósítások hasábjain kritizálta – cikkében egyedüli jó példaként Orczy László két szerzeményét említi.<sup>58</sup> Az elismerés tehát nemcsak a festőnek, hanem a tulajdonosnak is szól. Mintegy Orczy László jó ízlését, az új ideák iránti fogékonyságát bizonyítandó, Kazinczy így folytatja: „O. kérdé, ha láttam e a' Beck' Téglási Anglus ízetű lakát. Azt érdeme szerént magasztaltam, és úgy festettem, hogy O[rczy] soha még róla bővebb és igazabb ideát nem kapott, a' mint mondá”.<sup>59</sup>

<sup>55</sup> KAZINCZY, *Az én naplóm*, 282.

<sup>56</sup> VÁCZY János, *Kazinczy Ferenc és kora*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012, 362.

<sup>57</sup> Orczy László halálakor például kételkedik, hogy apja, Lőrinc erkölcsének a rokonok közül lesz-e több követője. Cserey Farkas Kazinczy Ferencnek, Kraszna, 1907. ápr. 27. = *KazLev*, IV., 568. Szimpátiájának alapja lehetett, hogy László apját, a költő Orczy Lőrincet különösen tisztelte mint példaképét és segítőtjét. Vö. VÁCZY, *I. m.*, 75; Kazinczy Ferenc Szemere Pálnak, Széphalom, 1817. máj. 7. = *KazLev*, XV., 184.

<sup>58</sup> A *Festés, faragás nálunk* című munkájában így ír: „Nagy házainkban ami festések vannak, azok csak a luxus szüleménye s a brokantörök játéka. Ízlet és előismeretek nélkül vásároljuk, ami a szemnek tetszik s amit a csalfaság reánk tol. Ezek is ritka jelenségek. A legszebb két darab, amit láttam, b. Orczy Lászlónak palotájában függött”. A kilátásról festett képet még jobban részletezi, mint naplójában: „a budai hegy s a paulinusok pesti kettős tornya szépen nyúlt fel az estvéli meleg gőzből a képen.” KAZINCZY Ferenc, *Festés, faragás nálunk*, Széphalom, 1812. márc. = KAZINCZY Ferenc *Művei*, I. *Versék, műfordítások, széppróza, tanulmányok*, vál. SAUDER Mária, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 848. Lásd még CSATKAI, *I. m.*, 37–38. Fischer tájbrázoló művészetét kedvelte Kazinczy. Más példát lásd RÓZSA, *Kazinczy a műbíráló*, 205. Figyelemreméltó, hogy cikke hónapra pontosan ugyanakkor született, mint önéletrésze (1812. április) – a két szöveg közötti kapcsolat tehát nem Kazinczy nézetének tartósságát, megalapozottságát erősíti.

<sup>59</sup> KAZINCZY, *Az én naplóm*, 284. Beck Pál (1761–1827) téglási földbirtokos, Kazinczy szabadkőműves társa. A művészetpártoló főurak dicsérete Kazinczytól nem szokatlan. Lásd például KAZINCZY, *Hotkőcz*, 112–113; GALAVICS, *Gothusok az angolkertben*, 148. Kazinczy Orczy Lászlót biztatta, hogy festesse meg magát, amit végül meg is tett. Kazinczy Ferenc Szentgyörgyi Józsefnek, Széphalom, 1811. nov. 6. = *KazLev*, IX., 137. Orczy László felvilágosult eszmék iránti fogékonyságára utal még Kazinczy

Az Orczy-kertet azonban – bármennyire nem felelt is meg ízlésének – számon tartotta. Mikor két évvel később, 1814-ben átdolgozta *Bácsmegeyinek gyötrelmei* címmel az eredetileg 1789-ben lefordított Kayser-regényt (*Bácsmegeyinek össze-szedett levelei*), előbukkan az Orczy-kert: „S íme most – mint változott-el most minden! Ha ezelőtt nap' keltekor lovat nyergeltetek, 's általmentem Pestre, 's Endrédit felvettem, 's az Orczi' kertjébe vevénk magunkat 's olvasgattunk; s mikor osztán elütötte a nyolczat [...] – ah mint nyargalék végig Pesten!”<sup>60</sup> Az Orczy-kert tehát alkalmas volt (reggeli!) elmélkedésre, olvasásra, időtöltésre. Kazinczy az első fordításban – az eredeti regényhez hasonlóan – még általánosságban beszél kerteikről,<sup>61</sup> de később fontosnak tartja, hogy nevesítse a helyszínt. A konkretizálás azt sugallja, hogy Pesten akkoriban ez volt a legjelentősebb – vagy az egyetlen – ilyesfajta tevékenységre alkalmas kert. A funkcióbeli értékelés teljesen megfér a stílusbeli kritikával – ez a kettőség azonban mégis továbbgondolást igényel. Vajon az Orczy-kertre elsősorban magányos elmélkedésre szolgáló, esztétikai élvezeteket nyújtó angolkertként vagy társasági szórakozásra alkalmas közkertként tekintettek? Petri leírásában az érzelmek megélésének lehetőségeit hangsúlyozza,<sup>62</sup> ami a kert használatára vonatkozóan magányos sétákat vetít előre, míg Bernakovits a „kellemes tétlenséget” dicséri,<sup>63</sup> az idegen utazó pedig a kerti pihenőhelyek mellett sorra veszi a társasági élet színhelyeit is.<sup>64</sup> Ugyanakkor mindhárom szerzőnél megjelenik a vizualitás, az esztétikum fontossága.<sup>65</sup> A források többsége tehát egységesen értékelt a kert kettős – magányos-esztétikai és társasági-szórakoztató – funkcióját, Kazinczy implicit különbségtétele így kivételesnek számít.

Kazinczy másfél évtizeddel később újrafogalmazza önéletrajzát, s itt megint más színben tűnnek fel az élmények: „Az Orczy-kert már akkor álla, 's Niny azt vélem akará, a' mint leveleiben mondá, látni. Most tehát a' Niny' atyjával 's Úza Pál barátommal mentem ki oda.” Niny Orczy László uradalmi alkalmazottjának, Hirgeist Leopoldnak a lánya volt, mindemellett Kazinczy rajongott érte. Kézefekvő volt tehát Niny kérésére meglátogatni az Orczy-kertet – a gond csak az, hogy erről nem esett szó az 1812. évi szövegben. A kert felkeresésének motivációja, a vendég-

Ferenc Aranka Györgynek, [Tokaj], 1790. nov. 2. = *KazLev*, II., 119. Kazinczy azt is feltételezi, hogy Orczy László verset is írt. Kazinczy Ferenc Döbrentei Gábornak, Széphalom, 1812. ápr. 8. = *KazLev*, IX., 390.

<sup>60</sup> KAZINCZY Ferenc, *Bácsmegeyinek gyötrelmei*, kiad. HENRICH Gusztáv, Franklin Társulat, Budapest, 1878, 116.

<sup>61</sup> „Be minden el van most változva, édes Marosym! Mikor ennek-előtte nap' fel-költekor lovat nyergeltettem, 's által-mentem Pestre, 's Endrédyvel a' kertekre vettük magunkat, 's olvasgattunk”. KAZINCZY Ferenc, *Bácsmegeyinek össze-szedett levelei. Költött történet = Uő., Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig. Önállóan megjelent fordításoktetek*, s. a. r. BODROGI Ferenc Máté – BORBÉLY Szilárd, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2009, 154.

<sup>62</sup> Pl. RAPAICS, *Az Orczy-kert*, 182, 183.

<sup>63</sup> BERNAKOVITS, *I. m. o. n.*

<sup>64</sup> TOBOLD, *I. m.*, 143–144.

<sup>65</sup> Míg azonban Petrinél a kerten belül az „ízlésesen elrendezett” növényzet több helyen biztosítja a kellemes látványokat, Toboldnál egyedül a kerti magaslatról Budára és Pestre néző kilátás nagyszerűsége okozza a „mindent felülmúló” esztétikai élvezetet. RAPAICS, *Az Orczy-kert*, 183., 184.; TOBOLD, *I. m.*, 149–154.

ség körülményei tehát bizonytalanná válnak<sup>66</sup> – elveszti súlyát a betegség, az önálló szándék, sőt a kritikus vélemény is. Ez utóbbi megismétlődik: „De mit gondola ennek rajzolásával Bernhard Petri, az az elhíresztelt Kertész-Architectus! mondám minden lépten” – viszont egyből cáfolja is: „s most szégyenlém a’ kérdést. A’ kert nagy stílusban épült, de azt akkor én még nem tudnám kilátni”.<sup>67</sup> A szerző a látogatásához kapcsolódó érzésekre, a véleményére tehát csak visszaemlékezik – vagy lehetséges, hogy nem is 1803-as emlékét idézi fel, hanem 1812-es szövegét másolja.<sup>68</sup> Az aktuális jelenben, mintegy 27 évvel a látogatás után mindenesetre átértékeli a kertművészeti alkotást. Ennek az oka egyrészt az lehet, hogy ennyi idő alatt továbbépült a kert, és valóban megváltozott annak külső jellege,<sup>69</sup> másrészt pedig az, hogy – ahogy az más esetekben is előfordult – Kazinczy módosította korábbi véleményét, tehát az ő ízlése változott.<sup>70</sup> Az indoklás („azt akkor én még nem tudnám kilátni”) azt sugallja, hogy ez utóbbiról van szó.

A visszaemlékezés immár tematikusan, Orczy Lászlónál maradványra folytatódik: „Ez a’ kert engem egy más nagy öröömre emlékeztet. – Fellépvén Orczy Lászlónál, az ebédlőjében két gyönyörű tájdarabot láttam függeni. Pest és Buda ezen kertből tekintve, a’ Duna’ nyári meleg párázásában.” A festményről alkotott nézetei (emlékei) tehát nem módosultak, csak az elismerést fokozandó – talán azért, mert most már túl messzi az 1812-es dicséret cikkészlet? – tesz hozzá egy mondatot: „Sokáig nem tudtam kimozdulni helyemből, úgy hogy Fő-Ispánom [ti. Orczy László abaúji főispán] a’ két kép előtt találta. – A’ képet Bécsi Prof. Fischer festette, ki a’ Báró Mednyánszky Aloyz’ munkájához is – Festői Útazás a’ Vág vizén – a’ színekkel nyomtatott darabokat”.<sup>71</sup>

Anélkül, hogy az emlékezés–felejtés, feltárás–elrejtés játékaival kapcsolatos elméleti fejtegetésekbe kezdenénk,<sup>72</sup> láthatjuk, hogy mennyire bizonytalanok Kazinczy gondolatai az Orczy-kertről. Valójában azt sem tudhatjuk, hogy hányszor járt a kertben. Terjedelmes műveiben explicite csupán az 1803-as látogatást részletezi,<sup>73</sup> a regényátdolgozásból és a későbbi önéletírásokból azonban úgy tűnik, hogy később is felkereste a kertet.<sup>74</sup> Vajon miért nem emlékezik meg ezekről?<sup>75</sup>

<sup>66</sup> Vö. ORBÁN, *A tinta színe*, 206–207.

<sup>67</sup> KAZINCZY, *Pályám emlékezete V.*, 705.

<sup>68</sup> „Kazinczy írásos emlékeire támaszkodva, önmagát idézve írta önéletrajzait.” ORBÁN, *A tinta színe*, 247.

<sup>69</sup> Orczy László 1807. évi halála után a kertet unokaöccsei örökölték, és újabb épületeket emeltek, amelyek közül a leghíresebb az 1820-as években elkészült nagy üvegház. A kert 1810-es évektől kezdődő történetéről lásd RAPAICS, *Magyar kertek*, 178.; ROMHÁNYI, *I. m.*, 122.; GOMBOS, *I. m.*, 81–82.; MAGYAR, *I. m.*, 76–77. Kazinczy kertekkel kapcsolatos nézeteinek eklektikusságára az is magyarázatot adhat, hogy az organikus kertművészeti alkotások sohasem mutatták ugyanazt az arcukat.

<sup>70</sup> Például a tatai kert kapcsán. A konkrét példákat lásd később. Vö. még ORBÁN, *A tinta színe*, 241.

<sup>71</sup> KAZINCZY, *Pályám emlékezete V.*, 705.

<sup>72</sup> Vö. ORBÁN, *A tinta színe*, 246.

<sup>73</sup> Levelezésében az előbb említett részleteken kívül Orczy László kertjét csak egyetlenegyszer említi: Kazinczy Ferenc Rummy Károly Györgynek, Széphalom, 1807. máj. 16. = *KazLev*, II., 21.

<sup>74</sup> Vö. KAZINCZY Ferenc, *Napló 1828–1831. Pesti Útazás 1828.* = *Uő.*, *Pályám emlékezete*, 376.

<sup>75</sup> Ennek oka lehet, hogy különösen az 1800-as évek legelején tartotta fontosnak az angolkertek ügyét – később már nem volt erre ideje.

### Kazinczy elvei és az Orczy-kert jellege

Kazinczy kertművészeti elveit a hotkóci kert leírásához kapcsolva 1806-ban részletesen összefoglalta a Hazai Tudósítások hasábjain. A lapalapítónak, Kulcsár Istvánnak írott levelében így indokolja szándékát: „Nem sokára le fogom írni a’ helyet [Hotkócot] minden szépségeivel s megtoldom az Anglus kertek’ theoriájával, melly annál szükségesebb, mert most mindent megszállott a’ gonosz lélek Anglus kertet ültetni, s egyik nagyobb bolondságot csinál mint a’ másik”.<sup>76</sup> Cikkét tehát elsősorban a kertépítetű főuraknak szánta, mintegy tanácsként. A műfajilag és tónusát tekintve is újdonságnak számító írás<sup>77</sup> számozott szempontjai azonban nem kategorikusak – egy-egy kertművészeti elv több pontban is fellelhető. Ráadásul más szövegeiben – leveleiben, naplóiban – egyéb elképzelések is körvonalazódnak, amelyeket nem foglalt bele az „Anglus kertek’ theorájába”. Így elemzésemben tágabb kontextusba helyezve mutatom be az író kertművészeti ízlését és állítom emellé az Orczy-kertről szóló adatokat.

A természetesség elve kertművészeti szempontból a legfontosabb, és Kazinczynál is számos helyen előbukkan. Hotkóc leírásának elején „az ánglus, igazabban természetes kertek” kategóriákat szinonimaként használja.<sup>78</sup> A „theoria” első pontjában arra a kérdésre keresi a választ, hogy „vissza tértünk e a természethez”, és figyelmeztet, hogy „a’ mostani görbe-útú, bábszerekkel felcifrázott kertjeink éppen úgy ellenkeznek az ízléssel és ésszel mint azok a’ régiek”.<sup>79</sup> A hatodik pontban is azt tűzi ki célul, hogy a kertben sétáló „idegen ne kertben, hanem szép természetben vélje magát”.<sup>80</sup> Levelezésében a kertészkedés tevékenységét azért nevezi nemesnek, mert az „közelebb juttat a természethez”,<sup>81</sup> valamint az erdélyi Galdts és Dédács kertjei kapcsán is kiemeli a természetesség fontosságát.<sup>82</sup>

Az Orczy-kert 1789-es tervrajza még jóval korábbi kertépítészeti elvek alapján, irreguláris, átmeneti stílusban készült<sup>83</sup> – feltételezhetjük, hogy Kazinczy a hasonló,

<sup>76</sup> Kazinczy Ferenc Kulcsár Istvánnak, Széphalom, 1806. szept. 22. = *KazLev*, IV., 314–315. Lásd még a következőket: „Theoriáját adom az Anglus kerteknek s tanácsot hogy mit kell tenni annak a’ ki Anglus kertre vágy.” Kazinczy Ferenc Cserey Farkasnak, Széphalom, 1806. szept. 23. = *KazLev*, IV., 318. Lehetséges, hogy azért vált a szakember nélküli kertépítés divattá, mert az olcsóbban fenntartható, szabálytalan angolkertek megtervezéséhez nem kellett akkora mérnöki precizitás? Vö. FATSAR, *Magyarországi barokk kertművészet*, 9; 21.

<sup>77</sup> Ez volt ugyanis az első magyarul, egy magyar kertről, személyes hangvételben írt jellemzés. GALAVICS, *Gothusok az angolkertben*, 145.

<sup>78</sup> KAZINCZY, *Hotkócz*, 109. A későbbi szakirodalom sem egységes, mind a mai napig él az „angolkert” és a „természetes [stílusban épült] kert” meghatározás.

<sup>79</sup> KAZINCZY, *Hotkócz*, 116.

<sup>80</sup> *Uő.*, 118. Az idegen látogatása a kertben és az, hogy a természetnek higgye az ember-alkotta művet, a Spectator című angol magazin egyik mondatával cseng össze: „if a Foreigner who had seen nothing of our Country should be conveyed into my Garden at his first landing, he would look upon it as a natural Wilderness, and one of the uncultivated Parts of our Country.” The Spectator (7) 1713/477.

<sup>81</sup> Kazinczy Ferenc Fazekas Istvánnak, [?] 1811. okt. 8. = *KazLev*, IX., 106.

<sup>82</sup> KAZINCZY Ferenc, *Erdélyi Levelek*, szerk. Kováts Dániel, Eötvös József, Budapest, 2008, 157–158.

<sup>83</sup> FATSAR, *A történeti kertekben végzett terepkutatások összetett eljárása*, 41. Az irreguláris stílusú kertek alapvetően geometrikus szerkesztésűek voltak, de már alkalmazták a kigyózó vonalakat. FATSAR, *Magyarországi barokk kertművészet*, 62.

túlzottan kanyargó utak építését ítélte ízléstelennek. A későbbi terven és térképeken azonban látszik, hogy mindez nem valósult meg, sokkal inkább – az Angliában is tanulmányokat folytató kertépítész leírásával összhangban – egy érettebb, tisztább természetes stílus. Bernhard Petri gyakran hangsúlyozza, hogy egy-egy részlet „elrendezése [...] a természet és jóízű szabályai szerint készült”, vagy „nagyon természetes hatást kelt”.<sup>84</sup> A megépült kertet látogató utazó, Tobold beszámolója alapján szintén „úgy tűnik, mintha maga a természet építene”<sup>85</sup> a patakpartot, és a tökéletes, merev formák helyett egy „természetes tavat” láthatunk.<sup>86</sup> Az 1810-es térképet megvizsgálva azonban feltűnik egy geometrikus rész is, amely Tobold leírásában ugyancsak megjelenik, „szabályos parterként” (*regelmässige Partie*)<sup>87</sup> – ez valószínűleg konyha- és virágkert volt. Bernakovits pedig szőlőskertet említ.<sup>88</sup> Az angolkert eszmei tartalmával nem ellenkezett, hogy az esztétikailag szép és a gazdaságilag hasznos részek közel legyenek egymáshoz, vagy akár megfeleljenek egymásnak.<sup>89</sup> Bár ezt Kazinczynál elméleti szinten nem találjuk meg, a gyakorlatban – saját kertje esetében – ő is összeegyeztethetőnek tartotta az ízléssel és a hasznosíthatót: „a kis ligetből [...] irtatni kezdtem, hogy két dombon nekem holdföldjeim, rétek, szőlők, gyümölcsös, veteményes és méhes kertjeim angol ízlésben lehessenek”.<sup>90</sup>

A természetességet segíti, ha a kert igazodik a helyi sajátosságokhoz: „Mi lehet szebb mint a' Duna ligetei, s a' szép tölgy és nyár s topolya fák a' Tisza szélein”?<sup>91</sup> Az Orczy-kert növényzetére nézve biztos, hogy nem csak a helyben természetesen előforduló növények voltak fellelhetők.<sup>92</sup> Kazinczy azonban elméletével szemben a gyakorlatban nem ítélt el az egzotikus fák ültetését, hiszen – ahogy például Cserey Farkassal való levelezése mutatja – maga is nagy rajongója volt a botanikának.<sup>93</sup> Sokkal fontosabb inkább, hogy a kertész „killesse, hogy a' hely minémű character elfogadására legalkalmasabb”, hiszen „nevetségesek a' hányt hegyek ott a' hol a hely

<sup>84</sup> RAPAICS, *Az Orczy-kert*, 184.

<sup>85</sup> TOBOLD, *I. m.*, 145.

<sup>86</sup> *Uo.*, 146.

<sup>87</sup> *Uo.*, 143–144. A két kertleírás közti különbség oka az is lehet, hogy míg az utazó az egész bejárható területet jellemzi, Petri csak a saját maga által tervezett kertet írja le, ezt „természetes kertnek” (*Naturgarten*) nevezve.

<sup>88</sup> BERNAKOVITS, *I. m.* Egyébként TOBOLD, (*I. m.*, 143–144.) és Petri (RAPAICS, *Az Orczy-kert*, 181.) is említi a szőlőhegyet.

<sup>89</sup> Az ilyen kerteket „díszfarmnak” is nevezték. BUTTLAR, *I. m.*, 58. Ekkor vált ketté a „fine/elegant arts” és a „practical/mechanical arts” kategóriája. BREWER, *I. m.*, 87. Már a korai angol gondolkodók is megfogalmazták: The Spectator (6) 1713/414. Az istálló és a konyhakert szükségességéről és az utóbbi esztétikai értékéről lásd még PHIBBS, *The Structure of Eighteenth-Century Garden*, 27–29. A kettő összeegyeztethetlenségéről lásd THOMAS, *I. m.*, 285–286.

<sup>90</sup> KAZINCZY Ferenc, *Sophie*, szerk. SZILÁGYI Ferenc, Szépirodalmi, Budapest, 1984, 241.

<sup>91</sup> KAZINCZY, *Hotkócz*, 118.

<sup>92</sup> RAPAICS, *Az Orczy-kert*, 183.

<sup>93</sup> Kazinczy Ferenc Cserey Farkasnak, Érsemlyén, 1805. nov. 16. = *KazLev*, III., 467–468.; KAZINCZY, *Erdélyi Levelek*, 36., 37. Máshol: „Beck Pál [...] egy kibeszéllhetetlenül kies Angl. kertet s Anglus ízlésű házat építe. Zsebeimet tele raktam a' sok exoticus fa magvaival.” Kazinczy Ferenc Cserey Farkasnak, Széphalom, 1807. okt. 17. = *KazLev*, V., 197. Lásd még Kazinczy Ferenc Péchy Imrének, Kázmér, 1805. aug. 17. = *KazLev*, III., 412.; Cserey Farkas Kazinczy Ferencnek, Kraszna, 1806. szept. 19. = *KazLev*, IV., 312.

tér; a' tók, patakok, a' hol a vizet rekeszekbe kell szedni; a' köszikla falak, a' hol a követ mérföldekről hozzák”.<sup>94</sup> Az Orczy-kert a terület sík fekvését nagyságára nézve jól kihasználta, és bár a helyén levő üres telek helyszínrajzán nem látszik tó és patak, nem mondhatjuk, hogy a gyakran árvíz sújtotta Pest közelében – a még szabályozatlan Dunától mintegy két kilométerre – „rekeszekbe kellett volna szedni” a vizet. Bizonyára az 1803-as rézmetszeten látható barlang köveit sem „mérföldekről” hozhatták, bár a pesti síkságon ez valóban idegen elemnek tűnhetett. A térképen és a tervrajzon is jól látható, valamint a leírásokban olvasható, hogy a kert lényeges részét képezte a „terjedelmes rét”.<sup>95</sup> Ez kifejezetten összhangban van Kazinczy elvárásaival, hiszen a tóalmási kert értékelésekor különösen szerencsésnek tartja, hogy „a rét rét maradt”.<sup>96</sup> Azt azonban meg kell jegyeznünk, hogy az Orczy-kert területének domborzati jellegét átalakították, és a kilátást szolgáló magaslat mesterséges eredetű. Maga a kilátás – Budára és Pestre – azonban a fekvés, a helyi viszonyok megfelelő kihasználására vall. Sőt Tobold szerint „a természetéből fakadóan ez adja a kert legértékesebb, mindent felülmúló szépségét”.<sup>97</sup> Ilyen értelemben tehát teljesül a Kazinczy által hangoztatott elv, miszerint „mint mindenben úgy itt [a kertművészet esetében] is a cél szabja meg a dolog becsét”.<sup>98</sup>

Bár nem elvszerűen, de Kazinczynál is felbukkan a tájképi kertek egyik alapvető követelménye, a kilátás, pontosabban a kertkörnyezet esztétikai értékének fontossága, amit Neuhaus környékét, a Magas-Tátrát, illetve az erdélyi vidéket illetően méltat írásaiban.<sup>99</sup> A hotkóci kerti sétái során az is célja, „hogy az egész fekvést ismerjem, nem csak a' kertet”.<sup>100</sup> Egy pillanatra megijed, hogy „a szem elnézván a kerítés fogain megcsalódhatik s azt hiheti, hogy a' márványfalak bé vannak kerítve a' kertbe. De ez nem teszen kárt a' hely hatásának mert a' gróf bölcsen elrejtette e két ide nem illő kilátást a' fenyők derekai s csüggő lombjai (Laub) által”.<sup>101</sup> Az „odaillő” kilátás tehát lényeges elem. Ha a tatai kertet az „ültetett partiák” kijavítása után „úgy mint van felkaphatnám – írja –, s Gróf Lodróninak Salzburg mellett lévő kertje helyébe tethetném (mellyet három oldalról romantisch kösziklás Tyrólysi formájú hegyek vesznek körül, egy-oldalról a Bavariai szép sík nyílik meg előtte, honnan az arany szín egen lemenő nap elenyészését lehet látni), azt mondhatnám, hogy ez a' legszebb angl.

<sup>94</sup> KAZINCZY, *Hotkócz*, 117. Nemcsak a természetes, hanem a mesterséges elemeknek is illeniük kell a helyi sajátosságokhoz: a szepességi „német nép lakta” vidéknek például kitűnően mutatnak a „német rendű [gótikus] cifrázatok”. *Uo.*, 112. (Bár meg kell jegyeznünk, hogy Hotkócz tót falu volt a korszakban. FÉNYES Elek, *Magyarország geographiai szótára*, I., Kozma Vazul, Pest, 1851, 121.) A nemzetek és művészeti stílusok kapcsolatának korabeli gondolköréről lásd GALAVICS, *Gothusok az angol kertben*, 149–150.

<sup>95</sup> RAPAICS, *Az Orczy-kert*, 183.

<sup>96</sup> KAZINCZY, *Az én naplóm*, 306.

<sup>97</sup> TOBOLD, *I. m.*, 149. Lásd még RAPAICS, *Az Orczy-kert*, 183.

<sup>98</sup> KAZINCZY, *Hotkócz*, 118.

<sup>99</sup> Neuhausról lásd KAZINCZY Ferenc, *Fogságom Naplója*, s. a. r. SZILÁGYI Márton, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2011, 119.; KAZINCZY, *Hotkócz*, 110–111.; KAZINCZY, *Erdélyi Levelek*, 77.; 101.

<sup>100</sup> Kazinczy Ferenc Cserey Farkasnak, Széphalom, 1806. szept. 23. = *KazLev*, IV., 317. Hotkócz eddig is híres kert volt, „tündéri (romantisch) fektére nézve.” KAZINCZY, *Hotkócz*, 109.

<sup>101</sup> *Uo.*, 115.

kert, a' mit valaha láttam".<sup>102</sup> Ezekből a leírásokból kitűnik, hogy Kazinczy személyesen a hegyvidéki környezetet kedvelte – a síkon fekvő Orczy-kert ennek kétségkívül nem felelt meg.

Ez a sík terület azonban minden bizonnyal elősegítette, hogy a kert „látszólagos kiterjedés tekintetében nagyon sokat nyerhessen”.<sup>103</sup> Kazinczy bármennyire is „hibás állatásnak” mondja a nagy méretek követelményét,<sup>104</sup> „az igazi szépség karaktere” szerinte is a „nyugodalmas nagyság”,<sup>105</sup> ami így megvalósulhatott az Orczy-kertben. A nagyság, nagyszerűség (az angol *greatness*)<sup>106</sup> fontosságát mutatja, hogy Kazinczy gyakran nevezi a véleménye szerint jól sikerült angolkerteket „nagy stílusban épülteknek”.<sup>107</sup> Mikor 1829-ben átértékeli az Orczy-kertet, akkor ezt is így méltatja. A Kazinczy által elképzelt ideális kerthez tehát hozzátartoznak a nagyobb méretek: „Kár, hogy az ültetett Partiákban nincs sehol tér hely a' hol a' szem gyönyörködve megnyughasson” – írja a tatai kertről.<sup>108</sup> Hotkócot pedig megdicséri e tekintetben: a szemlélő a „mezei nyugalom helyén ismét nem kéntelen őket [ión oszlopokat] látni”.<sup>109</sup>

A nagyság követelménye tehát a „kevésssel jut el a maga céljához, néki nem kell pipere”.<sup>110</sup> A hotkóci kert kapcsán is megjegyzi: „a' sok igen szép de tömörsége miatt szenvedhetetlen partiák, gondolatok, Momentumok egészen elfoglalták”.<sup>111</sup> Ha Bernhard Petri érzékeny leírását vizsgáljuk az Orczy-kertről, elbizonytalanodunk a „piperék” megfelelő mértéke tekintetében. Az 1797-es jellemzést összevetve Tobold 1803-as leírásával azonban hamar kiderül, hogy számos, Petri által tervezett építmény – az emlékkő, az obelisz, az antikizáló templom és a kastély – nem épült meg végül.<sup>112</sup> Ráadásul Kazinczyt sem minden esetben zavarják a piperék, azokat szükségesnek találja. A hotkóci kert kapcsán írja: „El lehet képzelni, hogy ez a sűrűség rakva van ülőkkel, kávézó ernyőkkel, hintálókkal, gyűrűlőkkel, kalitkatornyokkal s más találmányaival a hivalkodásnak, melyek sok vendégű kertekben megkí-

<sup>102</sup> Kazinczy Ferenc Kozma Gergelynek, Tata, 1803. máj. 25. = *KazLev*, III., 62. A neuhausi kertben Kazinczy szabadkőműves hieroglifákat látott meg. KAZINCZY, *Fogságom Naplója*, 119. Vö. KAZINCZY, *Pályám emlékezete III.*, 657. A szabadkőművesség és az angolkertek kapcsolatáról lásd BUTTLAR, *I. m.*, 21; GRANASZTÓI, *Kazinczy és a korai angol tájképi kertek Magyarországon*, 199–200.

<sup>103</sup> RAPAICS, *Az Orczy-kert*, 182.

<sup>104</sup> KAZINCZY, *Hotkócz*, 118.

<sup>105</sup> Uo., 117. Ez az egyetlen ismert szó szerint Winckelmanntól átvett idézet, bár Kazinczy nem említi a szerző nevét. TÓTH, *I. m.*, 981.

<sup>106</sup> *Spectator* (6) 1712/412., 88–39.

<sup>107</sup> Például KAZINCZY, *Hotkócz*, 117.

<sup>108</sup> Kazinczy Ferenc Nagy Gábornak, Bécs, 1803. jún. 2. = *KazLev*, III., 67. Lásd még Kazinczy Ferenc Kozma Gergelynek, Tata, 1803. máj. 25. = *KazLev*, III., 62.. Később – az Orczy-kerthez hasonlóan – a tatai kertről alkotott véleményét is módosította: „Akkor nehezteléssel láttam [...]. Most panasznak nincs helye. Gyönyörű paradicsom minden tekintetben.” KAZINCZY Ferenc, *Magyarországi utak* 1831, kiad. BAJZA József – SCHEDEL Ferenc, Magyar Kir. Egyetem, Buda, 1839, 71.

<sup>109</sup> KAZINCZY, *Hotkócz*, 112.

<sup>110</sup> Uo., 117.

<sup>111</sup> Kazinczy Ferenc Cserey Farkasnak, Széphalom, 1806. szept. 23. = *KazLev*, IV., 317.

<sup>112</sup> TOBOLD, *I. m.* Igaz, az utazó olyan építményeket is említi, amelyeket Petri nem – pihenőházikókat, hattyúházat, a kertész lakát, üvegházat. Ezek azonban sokkal inkább gyakorlatias mint díszítő célokat szolgáltak. A Petri által tervezett építmények közül az emlékkő végül 1804-ben megépült. MAGYAR, *I. m.*, 75.

vántatnak”.<sup>113</sup> A praktikus szempontok és az esztétikai ízlés tehát ebben az esetben Kazinczy számára egymástól elválasztható tényezőként jelenik meg – ezt már az Orczy-kert említéseivel kapcsolatban is megfigyelhettük. Ráadásul ebben a korban még kizárólag az ízlés tekintetében sem volt letisztult a historizáló, gótikus elemekhez való viszony.<sup>114</sup> Más helyen Kazinczy sem csak eltűri, hanem meg is dicséri a „gótikus tziifraságokat” a hotkóci majorsági épület homlokzatán.<sup>115</sup>

A felesleges „bábszerek” jelenléte mögött a kor érzékeny antropológiája áll. Petri leírásában feltűnően sok az ilyen elem: a kertépítés szinte a kert minden egyes részén kapcsán megemlíti, hogy milyen kedélyállapothoz illik. Például „amint az ember kilép [a magaslatra helyezett épületből], nyomban átadhatja magát kedélye hangulatának, akár, hogy mosolygó és vidám tájakon foglalkoztassa szeme élénkségét, akár, hogy magányos, sötét részletekben gondolataiba és érzelmeibe merülhessen, vagy hogy, miután ezek irányítására bízta magát, újból azokon a derűseken szórakozhasson”.<sup>116</sup> Kazinczy tudott Petri leírásáról,<sup>117</sup> és lehetséges, hogy ismerte is azt. Vajon előzetesen befolyásolta-e az Orczy-kertről alkotott véleményét a „Kertész-Architectus” kertjellemezése? A Kazinczyval ugyanazon évben ott járt utazó, Tobold hasonlóan részletes leírásában ugyanis alig kapcsol hangulati elemeket a világosabb és a sötétebb kertrészekhez.<sup>118</sup> Ugyanakkor – annak ellenére, hogy Kazinczy a kertek esetében ellenezte az öncélú meglepetéseket, kanyarokat, „elmés bolondságokat”,<sup>119</sup> – elvéve tőle is olvashatunk az érzékenység antropológiájára utaló mondatokat: „A bánat szebb menedéket sehol nem lelhet, mint itt, a fenyők csendes susogásában 's éjjelében”.<sup>120</sup> Amikor pedig egy hasonlatba építi be az „Anglus kert” jellemzőit, így ír: „A' humor, a' csintalanság, a' víg, a' szomorú, a' didacticus partiák szépen váltják fel benne egymást”.<sup>121</sup>

A „theoria” utolsó pontjában Kazinczy azt hangsúlyozza, hogy nem kell „az anglus kertnek temérdek hely”, sokkal fontosabb a „bölcs kalkulus”.<sup>122</sup> A kertési számítás, tudatosság Petri leírása alapján is érzékelhető az Orczy-kertben: „A kertet már telepítésekor úgy rendezték, el, hogy innen különböző utakon is átsétálhassunk ugyanazon

<sup>113</sup> KAZINCZY, *Hotkócz*, 113. A marosnémeti kertről is kritika nélkül írja, hogy az „új kertészségjátékaival tömve” van. KAZINCZY, *Erdélyi Levelek*, 103.

<sup>114</sup> GALAVICS, *Gothusok az angolkertben*, 142–143.; 158–159.

<sup>115</sup> KAZINCZY, *Hotkócz*, 112.

<sup>116</sup> RAPAICS, *Az Orczy-kert*, 182. Bernakovits versének utolsó előtti gondolata („édes itt meghalni...”) is a szentimentális eszmekörhöz tartozik.

<sup>117</sup> Vö. Pandekta, II., MTAK Kt, K633/II. 503a.

<sup>118</sup> Például TOBOLD, *I. m.*, 146. A szentimentális eszmék követése függhetett az előzetes olvasmányoktól, tanulmányoktól is.

<sup>119</sup> KAZINCZY, *Hotkócz*, 117.

<sup>120</sup> Uo., 115. Máshol: „Még jelen voltak a' Splényiek, 's én lementem a' kertbe 's elholt lélekkel eltompulva, érzés és gondolat nélkül fel 's alá bujkáltam a' fák közt.” Kazinczy Ferenc Cserey Farkasnak, Széphalom, 1806. szept. 7. = *KazLev*, IV., 307. Meglehetősen szentimentális tájleírásra példát lásd KAZINCZY, *Hotkócz*, 111. Kazinczy stílusára nagy hatással voltak egyes szentimentális szerzők, mint például Salomon Gessner. HERMANN, *I. m.*

<sup>121</sup> Kazinczy Ferenc Kölcsey Ferencnek, Széphalom, 1816. máj. 22. = *KazLev*, XIV., 210.

<sup>122</sup> KAZINCZY, *Hotkócz*, 116., 117., 118. Mindezzel saját tevékenységét is igazolja: Széphalmi kertje nem volt nagy.

részleteken a nélkül, hogy észrevennénk, hogy a kertnek ezen vagy azon a részletén már egyszer átsétáltunk.” Az Orczy-kert más részei kapcsán pedig megemlíti, hogy „a művészet révén”, illetve „a művészet eszközei” által válhattak csodálatossá.<sup>123</sup> Ez összhangban áll Kazinczy megközelítésével, aki – a korban egyébként általános módon – szintén a „szépítő mesterségek” közé sorolja a kertművészetet.<sup>124</sup> Kazinczy nagy szerepet tulajdonít az alkotónak, a kertésznek is. Elvei között külön is olvashatjuk, hogy „akinek az studiuma nem volt s a rokon mesterségekbe beáztatva nincsen, [...] legokosabban fogna bánni, ha e gondot [ti. a kert megtervezését] kertész architectusra bízna.”<sup>125</sup> Külön javasolja a kevésbé ismert Witsch mestert, akinek bár megépült kertjében nem járt, a vele való találkozás és tervrajzainak ismerete nagy hatással volt rá.<sup>126</sup> Úgy tűnik tehát, hogy nem elég egy szakértőt választani, hanem az sem mindegy, hogy melyik kertészt választjuk. Más kertépítészeket gyakran szidalmaz: az ácsi kertecskét „hibásan ültették”,<sup>127</sup> a tatai kerti séta közben pedig „nehezteléssel látta(m), hogy a rajzoló elborította”<sup>128</sup> fölösleges fákkal a kertet. A kritikák általában név nélkül történnek – Bernhard Petrit viszont név szerint is említi, amikor nemtetszésére visszaemlékezik, s ezzel közvetett módon magát Orczy Lászlót is kritizálja, aki kiválasztotta kertépítészt. Ez különös, hiszen – ahogy fentebb is láttuk – Orczyról más helyeken kifejezetten pozitívan emlékezik meg mind emberként, mind pedig a művészetekre, új dolgokra való nyitottságát tekintve. Kritikájának háttere még érdekesebb kérdés e belső feszültségek tükrében – főként, hogy az eddig áttekintett Kazinczy-féle elvek és az Orczy-kert korabeli jellege között nem fedeztünk fel nagy eltéréseket.

A kertépítés szerepéhez és a legtöbb fenti követelményhez kapcsolódva azonban Kazinczy megfogalmaz még egy elvet: „a szép formát kell elérni igyekezni az anglus kertésznek (is) minden csemetéjében, hantjában, bokrában, fáiban s gruppjaiban”. Majd konkretizálja: úgy lehet mindezt megvalósítani, ha a kertépítő „fáit s bokrait úgy ülteti, hogy a legmagasbb növésűek hátulra essenek, s azok, amelyek leveleiknek színekre nézve együvé illenek s szép lombjátékot ígérnek, együtt álljanak.”<sup>129</sup> A gyakorlatban pedig megdicséri a krasznai kertet, ahol „az olasz nyárok messzire lövellének fel az alantabb fák boglyai közül”.<sup>130</sup> Emlékezhetünk, hogy Kazinczy hasonló kivetnivalót talál az Orczy-kertben: „Bokrai sok helytt magasra növe fákából vannak ültetve, s így a ki köztök sétál, nem zöld árnyat lát hanem holt ágakat”.

A „szép forma” elve áll Kazinczy véleményének hátterében, hiszen az író egyik tanácsában külön is kifejti, hogy miért zavaró a gyakorlatban az előtérbe helyezett

<sup>123</sup> RAPAICS, *Az Orczy-kert*, 184., 185.

<sup>124</sup> KAZINCZY, *Hotkócz*, 116., 117. A kertművészetet végül mégsem veszik fel a művészeti ágak sorába. BUTTLAR, *I. m.*, 19. Bővebben lásd Uo., 16–22.

<sup>125</sup> KAZINCZY, *Hotkócz*, 117.

<sup>126</sup> GRANASZTÓI, *Kazinczy és a korai angol tájképi kertek Magyarországon*, 204–205. Rudolf Witsch csehországi származású kertépítő mérnök, többek között az alsóludányi, a tarcsai és a városligeti angolkertek tervezése kötődik nevéhez.

<sup>127</sup> KAZINCZY, *Hotkócz*, 117.

<sup>128</sup> KAZINCZY, *Magyarországi utak*, 71.

<sup>129</sup> KAZINCZY, *Hotkócz*, 116. A szép formáról és a fokozatosság elvéről lásd még LAIRD, *I. m.*, 16.

<sup>130</sup> KAZINCZY, *Erdélyi Levelek*, 36.

magas fák, csupasz ágaikkal. Más esetekben is tanúi lehettünk, hogy egy személyes élménye alapján keletkezett benyomás szolgál az összefoglaló elméleti írás mintájaként – a nyugodalmas nagyság elve például már 1803-ban a tatai kert kapcsán megjelenik leveleiben, a kertbe nem illő részek művészi elfedésének ötletét pedig Hotkóc esetében tapasztalta néhány héttel a cikk megszületése előtt. Ezek mintájára lehetséges, hogy az Orczy-kertben észrevett rossz formájú ültetést tartotta szem előtt, amikor megfogalmazta a szép forma elvét.<sup>131</sup>

Figyelembe kell azonban vennünk, hogy míg a tatai és a hotkóci kertélmények szövegei valóban az elmélet születése előtt keletkeztek, a pesti kertről alkotott vélemény 1812-ben íródott, tehát hat évvel az *Anglus kertek* elveinek megfogalmazása után. Az előbbieken alapján az is elképzelhető, hogy az Orczy-kert látogatásának élményét felülírta a későbbi elmélet az előtérben elhelyezett magas fák zavaró voltáról szóló tézissel. Ráadásul nem tudhatjuk, hogy valóban „magasra növe fák holt ágai” jellemezték-e az Orczy-kertet 1803 májusában. Petri mindenesetre „fák és cserjék választékosan és ízlésesen elrendezett tömegeit és csoportjait” emlegeti, de ezt a fentebb említett okok miatt értelmezhetjük csupán művészi kíváncsalmannak is. A már megépült kertet dicsérő Bernakovits azonban szintén kiemeli a „fák összefonódó lombjait” és a „leveles takarókat”.<sup>132</sup> Az Orczy-kertről készült rézmetszeten, amely Kazinczy látogatásával egy évben készült, nyoma sincs „holt ágaknak”, sőt a háttérben nyárfák fedezhetőek fel. Egy képi ábrázolásról hihetjük, hogy idealizál, de jelen rézmetszet egy útikönyvben jelent meg illusztrációként, ezért valószínűbb, hogy a kis kertrészletet annak jellemző volta miatt örökölte meg.<sup>133</sup> Ráadásul Tobold – szintén 1803-as – írásában nem említi egyedülálló magas fákat, sőt inkább a sűrű bokrok közül kiemelkedő nagyobb fák látványát írja le.<sup>134</sup>

### Ellentmondások és lehetőségek

Kazinczy kertművészeti elvei felől közelítve gyakran ellentmondásokat fedezhetünk fel, amivel saját szövegein belül is szembesülhetünk. Egyfelől kifejti például, hogy az angolkertnek nem szükséges hatalmas területűnek lenni, másfelől viszont a nagyság eszméje mellett érvel. Lelkesen, részletesen levelezik az egzotikus növényekről és azok beszerzéséről, ugyanakkor kertelméleti összefoglalójában a helyi, természetes növényzetet preferálja. A kerti díszeket hol ízléstelennek tartja, hol szükségesnek. Az „ellentmondó Kazinczykkal” való találkozások gyanút keltenek az írásokat hiteles

<sup>131</sup> Az „egyedi” és a „tipikus” közös jelentésmezőjén a „hiteles történetmondás” és a „fikció” eszközei elválaszthatatlanná válnak. Vö. ORBÁN, *A tinta színe*, 215–216.

<sup>132</sup> BERNAKOVITS, *I. m. o. n.*

<sup>133</sup> Lehetséges, hogy Kazinczy ismerte Tobold könyvecskéjét – ebben az esetben a benne szereplő rézmetszetek is minden bizonnyal felkeltették érdeklődését. Kazinczynak ugyanis „szívügye volt a könyvek művészi kiállítása”, sokat foglalkozott az illusztrációkkal és a tipográfiával, ráadásul nagy figyelmet szentelt a rézmetszetek gyűjtésére is. Konkrét példákat lásd RÓZSA, *Kazinczy Ferenc*, 176–177.; TÓTH, *I. m.*, 978. Kazinczy ismerte Prixner más műveit, és egy esetleges konfliktus is feltételezhető közöttük. Vö. RÓZSA, *Kazinczy Ferenc*, 186.

<sup>134</sup> TOBOLD, *I. m.*, 146.

beszámolóknak tekintő olvasóban.<sup>135</sup> Tehát nem csupán „téveszgető utakról” van szó, hanem megtevesztő információkról az író véleményét illetően. A „szöveg által felkínált jelentések uralhatatlansága”<sup>136</sup> megakadályozza, hogy Kazinczy nézeteit koherens viszonyítási pontként kezeljük. Fentebb írtuk, hogy Cserei krasznai kertjében megdicsérte, ahogy „az olasz nyárok messzire lövellének fel az alantabb fák boglyai közül, s kedvesen suhogának a szélben, esőben”. Néhány oldallal később az *Erdélyi levelek*ben újra olvashatjuk e szavakat: „egymást érve lövellik fel sugártetőiket az olasz nyarak, összeegyítve oly fákkal, melyek boglyákat eresztenek, hogy a homály sötétebb legyen.”<sup>137</sup> A különbség nemcsak annyi, hogy a másodszori említéskor más hatást ér el a nyárfák jelenléte, hanem az is, hogy immár nem a krasznai, hanem a zsigódi kertben járunk.

Az Orczy-kert – és általában a kertek – felől közelítve azt láthatjuk, hogy a kertre vonatkozó különböző források tartalma gyakran hasonló, akár a téralakítás elemeire (például ha a kanyargós utakra, a tóra, a nagy rétre vagy az árnyékos részre gondolunk), akár a kert eszmeiségére (ha a természetesség, a vizualitás, valamint a hasznosság elvét vagy a magányos elmélkedésre való alkalmasságot vesszük figyelembe) gondolunk. Ezek szemléltetik a 18–19. század fordulójára vonatkozó általános korjellemzőket és konkrétan az Orczy-kertre vonatkozó egyedi tartalmakat is. A források között azonban esetlegesen eltéréseket is megfigyelhetünk. Ezek egyrészt kézfelfoghatóak a kerttervező leírása és a későbbi látogatók jellemzése között – ilyen például a kerti építmények tényleges megvalósulásának vagy a részletek érzékeny jellegének kérdése. Ezek a Bernhard Petri által képviselt tervezői szándék, a művészeti alkotás célja, valamint a megvalósulás, a befogadás jellege között húzódó feszültségeket szemléltetik. Másrészt az elkészült kert látogatóinak megjegyzései között is felfedezhetünk eltéréseket, mint például Kazinczy és Tobold szövegeit vizsgálva a csupasz ágú magas fák megléte kapcsán. A különbözőség azonban nemcsak a kert kinézetére vonatkozhat, hanem az ezek mögött rejtőző eszmei tartalmakra, illetve a kert funkciójára is. Esztétikai élvezetekként Petri az érzelmeket és hangulatokat állítja középpontba, Tobold és Bernakovits pedig a kilátást. Míg Petri elmélkedésre, Kazinczy olvasgatásra, Bernakovits pihenésre használná Orczy kertjét, Tobold és más források a társasági élet színhelyeként emelik ki azt.<sup>138</sup>

A helyett tehát, hogy egyértelműen rekonstruálhatnánk Kazinczy véleményének, nézetrendszerének mögöttes tényezőit, az író szövegalkotási eljárásainak, az angol kertekről való gondolkodásának és az Orczy-kert befogadásának bonyolultsága, árnyaltsága tűnik fel előttünk.

<sup>135</sup> Kizárólag az önélet-írásokra koncentrálva ORBÁN, *A tinta színe*, 207., 222. Vö. BODROGI, *I. m.*, 20–23.

<sup>136</sup> ORBÁN, *A tinta színe*, 215. Máskor még élesebben fogalmaz: „Amikor Kazinczy a realista ábrázolásmódot választja, tulajdonképpen a fikció eszközához nyúl.” *Uo.*, 210.

<sup>137</sup> KAZINCZY, *Erdélyi Levelek*, 175.

<sup>138</sup> A kert egykori kinézetének és rendeltetéseinek rekonstruálásához rendkívül fontos lépés lenne egy részletes, a korabeli említéseket teljes körűen figyelembe vevő, összehasonlító forráselemzés, amely mind a kertművészeti, mind a helytörténeti szakirodalom eredményeit felhasználja.

## „Mértéket vettem Kelemen László úrnak a lábáról”

Három alkalmi színmű a magyar színházas útörőinek emlékére\*

Jókai Mór 1890-ben úgy vélte, a rendszeres színházi ünnepségek „ünnepi prologvargá”-t csináltak belőle.<sup>1</sup> A háttérben a magyar színházas intézményrendszerének kiépülése áll – a századközepén túl a pesti és a vidéki színházmegnyitók, valamint a színházas különböző évnapjain szokássá vált a kifejezetten az alkalomra íródott darabok bemutatása. Az alkalmi színművek ritkán születtek saját elhatározásból, legtöbbjük felkérésre készült. Nem könnyű műfaj: behatárolt a témaválasztás, kötöttek a tartalmi jegyek, figyelembe kell venni, hogy hol, mikor és milyen közönség előtt hangzik el az előadás. A keletkezés alkalomhoz kötött multimedialitása miatt minden, az értelmezés és a látvány szempontjából fontos részletet, a zenei betéteket, a díszleteket és a jelmezeket vonatkozó szerzői utasításokat is az ünnepi jellegnek kell alárendelni. E darabok a hagyományörzés, az emlékköltés, a mítoszteremtés és az értékközvetítés elsődleges terévé válnak, a drámai hatás másodlagos szerepet kap. A szerzők művüket általában nem drámának vagy színműnek minősítik, hanem például drámai prolognak, előjátéknak, drámai kor- és jellemrajznak.

A recepciótörténet nemigen vesz tudomást a 19. századi irodalmi és kulturális élet e műfajjal kapcsolatos szokásairól. A neves, kanonikus szerzők életművében szereplő prologusok keletkezés- és fogadtatástörténetét tárgyaló kritikai kiadások jegyzetapparátusa a szövegközpontúság (textológiai, filológiai kérdések) és az értékelő jellegű, esztétikaelvű irodalmi gondolkodás jegyében monomediális (olvasandó) alkotásként tekint rájuk. A sajtó alá rendezők elválasztották őket attól a sajátos alkalomtól, amelyben létrejöttek, színpadi recepciójukról csak kötelességtudatból írnak, többnyire az előadások időpontjának és a szereplőket játszó színészeknek a felsorolására szorítkoznak. Az alkalmosság eltűntetésével és egy adott költői életműbe való betagozódásukkal elsődleges értelmezési közegük általában az illető szerző többi színműve lett. Ebben a kontextusban az alkalmosság hátránynak tűnik – a tárgyválasztás kényszerűsége, a megírás idejének korlátozása a prologusok dramaturgiai gyöngeségeire irányítja a figyelmet. Eredeti rendeltetésük, az, hogy a szerző a „nemzeti és közösségi értékek szakrálisnak tekintett szintjére emeli a megverselt

\* Köszönöm Zentai Máriának és az MTA BTK Irodalomtudományi Intézete 19. Századi Osztályának, hogy tanácsaikkal segítettek a szöveg végső változatának kialakításában. A tanulmány megírását az OTKA által támogatott K 108670. sz. *Művészetek és tudomány a nemzetépítés szolgálatában a 19. századi Magyarországon* című kutatási projekt tette lehetővé.

<sup>1</sup> Jókai Mór a Pesti Hírlap szerkesztőjének [Légrády Károlynak], [1890. szeptember eleje] = JÓKAI Mór *Levelezése 1886–1890*, s. a. r. GyÖRFFY Miklós, *Argumentum–Akadémiai*, Budapest, 2004, 259.

eseményt”,<sup>2</sup> hangsúlytalanná válik. A kritikai kiadások által érvényesített súlyozási gyakorlatnak nagy szerepe van abban, hogy az irodalom- és színháztudományi hagyomány csak a kötelező tiszteletadás jegyében szokott megemlékezni róluk, tudományos szempontból nemigen tartja őket vonzónak. Mellőzöttségükön az sem változtat, hogy a színházi ünnepség miatti nagy publicitásnak köszönhetően általában sokszínű forrásanyag őrzi egykori színpadra kerülésük történetét. Elévülési sebességüket gyorsítja, hogy alkalmi jellegük miatt nem válnak a színházi repertoárok részévé, a bemutatót követően csak néhány estén kerülnek színpadra, s ha nem valamelyik kanonikus szerző keze alól kerülnek ki, akkor kéziratban maradnak.

Azok az alkalmi darabok, amelyek a magyar hivatásos színjátszás kezdeteinek történetét dolgozzák fel, szintén olvasatlan békességben nyugszanak. A Kelemen László-féle társulat 1790. október 25-i nyitóelőadásának, Simai Kristóf *Igaz-házi, egy kegyes jó atya* című vígjátéka bemutatójának hetvenedik évfordulójára Vahot Imre, százéves emlékünnepére pedig Jókai Mór és Váradi (Weber) Antal írt színművet. Mindháromnak Pesten, a Nemzeti Színházban volt a bemutatója. Vahot 1860-ban *Az első magyar színészek Budán* címmel saját elhatározásból írt alkalmi darabot, az emlékállítást műve Nemzeti Színházhoz történő benyújtásával ő kezdeményezte. Jókai a *Földön járó csillagok* és Váradi Antal *Az úttörők* című művét Paulay Ede felkérésére írta az 1890. október 24-én rendezett centenáriumi díszelőadásra. A Vahot-<sup>3</sup> és a Váradi-darab<sup>4</sup> kiadatlan. A *Földön járó csillagok* többször megjelent ugyan,<sup>5</sup> de a szakirodalomban ugyanolyan mély csönd veszi körül, mint a másik két művet.

Az intézményes magyar színjátszás kezdő dátumának megünneplése színházi ünnepség formájában nem bírt előzményekkel, így Eric Hobsbawm kifejezésével kitalált hagyományról (*invented tradition*) van szó. A szerző így definiálja fogalmát: „olyan, általában nyíltan vagy hallgatólagosan elfogadott szabályok által irányított, rituális vagy szimbolikus természetű tevékenységek együttese, amelyek bizonyos értékek és viselkedési normák ismétlés általi bevésésére törekuszenek, ami automatikusan a múlttal való folyamatosságot is jelent.”<sup>6</sup> Hobsbawm szerint a 19. század utolsó harmada a hagyományok tömegtermelésének ideje volt.<sup>7</sup> (Jókai idézett ironikus feljajdulása is éppen valami ilyesmit sejtet.) Létrehozásukban általában az intézmények játszottak szerepet.<sup>8</sup> Ebben az értelemben a vizsgált színházi emlékeket a kollektív

<sup>2</sup> Az alkalmiság ilyen irányú értelmezését lásd ZENTAI Mária, *Borbűtők, lovak, versek = Margonauták. Írások Margócsy István 60. születésnapjára*, szerk. AMBRUS Judit – BÁRÁNY Tibor – CSÖRSZ Rumen István – HEGEDŰS Béla – VADERNA Gábor, rec.iti, Budapest, 2009, 222.

<sup>3</sup> VAHOT Imre, *Az első magyar színészek Budán*, Országos Széchényi Könyvtár Színház-történeti Tár (a továbbiakban: OSZK SzT), N. Sz. V 53. (Szerzői kézirat és rendezőpéldány egyszerre.)

<sup>4</sup> VÁRADI Antal, *Az úttörők. Drámai prolog 3 szakaszban a magyar színészet fennállásának százados ünnepére*, OSZK SzT, N. Sz. U 53. (Rendezőpéldány.)

<sup>5</sup> JÓKAI Mór, *Földön járó csillagok = JÓKAI Mór Drámák (1888–1896)*, s. a. r. RADÓ György, Akadémiai, Budapest, 1974, 208–248. (A szöveget a továbbiakban, ha nem jelölöm, ebből a kiadásból idézem.)

<sup>6</sup> ERIC HOBSBAWM, *Introduction. Inventing Traditions = Invention of Tradition*, szerk. ERIC HOBSBAWM – TERENCE RANGER, Cambridge UP, Cambridge, 1983, 1.

<sup>7</sup> ERIC HOBSBAWM, *Tömeges hagyomány-termelés. Európa 1870–1914 = Hagomány és hagyományalkotás. Tanulmánygyűjtemény*, szerk. HOFER Tamás – NIEDERMÜLLER Péter, MTA Néprajzi Kutatócsoport, Budapest, 1987, 128.

<sup>8</sup> Uo., 127.

emlékezés szolgálatába állított mesterséges eseményeknek lehet tekinteni. Az új hagyomány megteremtéséhez mintaként ott volt előttük, különösen az 1890-es örömnep esetében, a Nemzeti Színházban tartott, a magyar színjátszás évfordulóihoz kötődő korábbi díszelőadások jól bejáratott szokásrendje.<sup>9</sup> A színigazgató legalább fél évvel az ünnepély előtt felkéri az egyik legnevesebb szerzőt az alkalmi színmű megírására, amennyiben az intézmény költségvetése engedi, új jelmezeket és díszleteket készíttet, a rendező a mindenkori társulat ikonikus színészeire bízta a legfőbb szerepeket.

Jelen tanulmány két, eddig elhanyagolt tényből indul ki: a prologusokat egyestés darabnak szánták, és elsődleges mediális közegük a színpad volt. Ez a mediális meghatározottság a *Földön járó csillagok* esetében is igaz, annak ellenére, hogy a szöveg a színpadi bemutatóval egy időben átkerült a nyomtatott forma monomedialitásába is. Azzal, hogy könyvalakban<sup>10</sup> csak az előadást közvetlenül megelőző napokban kezdtek árulni a színház jegypénztáránál (vagyis korlátozták a vásárlás módjának idejét és helyét), úgy tűnik, mindössze az évfordulás ünnepség járulékos elemének tekintették, olyan, mintha a díszelőadás kézzel fogható tárgyi emlékének, szüvenírnek szánták volna. A Nemzeti Színház ugyanezt az értékesítési gyakorlatot követte már 1837-ben, az intézmény megnyitójára a Vörösmarty Mihály által írt *Árpád ébredése* című prologus első papíralapú megjelentetésekor is. A szöveget akkor is kartonált fedéllel kisalakú füzetben jelentették meg,<sup>11</sup> s szintén a színház jegypénztáránál lehetett megvásárolni, a belépőjeggyel együtt.<sup>12</sup> Az alcímekben utalnak is a kiadás alkalmi jellegére, konkrétan megnevezik azt az örömnepet, amelyre a kiadvány készült. Ezek az eseti jellegű kiadások aligha voltak hatással az egykorú befogadási folyamatokra, a kontextusváltás nem változtatta és bővítette a befogadók körét, mindkét mediális közegnek (színpadnak és könyvnek) azonos közönsége volt.

Az alkalmi színművek esetében hatványozottan igaz Kibédi Varga Áronnak az az alapvetése, amely a multimedialitást „csapatmunka eredményé”-nek és komoly anyagi befektetésnek tartja.<sup>13</sup> Erre, ha nem is ennyire expliciten, már az 1890-es ünnepségről beszámoló egykorú sajtó rámutatott. A Vasárnapi Ujságban többször elismételték, hogy a színházvezetés mindent megtett azért, hogy színpadi látványossággá tegye az emlékállítást, s arra is külön felhívták a figyelmet, hogy a vizuális és akusztikus műalkotássá formált prologusok létrejöttéhez „hozzájárultak költőink, színészeink, zeneszerzőink, díszletfestőink, jelmezkészítőink”.<sup>14</sup> Ugyanígy a társzművészetek közös produkciójáról írt a Pesti Hírlap is: „Írók leírják, szónokok elmondják, színészek

<sup>9</sup> Például a Nemzeti Színház megnyitásának huszonöt éves és ötvenéves évfordulóján tartott díszelőadások.

<sup>10</sup> JÓKAI Mór, *Földön járó csillagok. Drámai prolog a magyar színművészet százszentendős örömnepjára*, Athenaeum, Budapest, 1890.

<sup>11</sup> VÖRÖSMARTY Mihály, *Árpád' ébredése. Előjáték a' Pesti Magyar Színház megnyitásának ünnepére*, Trattner-Károlyi, Pest, 1837.

<sup>12</sup> VÖRÖSMARTY Mihály *Árpád ébredése = VÖRÖSMARTY Mihály, Drámák 5.*, s. a. r. FEHÉR Géza, Akadémiai, Budapest, 1971, 549.

<sup>13</sup> KIBÉDI VARGA Áron, *A műfajok multimedialitása = Uő., Szavak, világok*, Jelenkor, Budapest, 1998, 175.

<sup>14</sup> Vasárnapi Ujság 1890/44., november 2., 719.

előadják mi volt a magyar szellem száz évvel ezelőtt”.<sup>15</sup> De az egykorú kritika felől legalább ennyire fontos az is, hogy a díszelőadást megkülönböztették a többi színházi estétől, hangsúlyozták egyediségét, a társadalmi életre gyakorolt kedvező hatását, sőt, a nemzetépítés szolgálatában álló kulturális jótéteménynek nevezték: „Mégint egy olyan napunk van, a mikor félretehettük mindazt, a mi fölött veszekedni szoktunk s a magyar nemzeti lélek legszebb küzdelmeire, műveltségünk legjellemezőbb eredményeire eshetik méltán büszke és örvendező pillantásunk”.<sup>16</sup> Igaz, a Vahot-darab kapcsán ezeknek a sajátosságoknak még csak kis részét lehet kimutatni, tárgyalását azonban a témaazonosságon túl az a folyamat is indokolhatja, amelynek során a Kelemen László-féle társulat története hagyományozódó irodalmi témává vált,<sup>17</sup> és az alkalmi kezdeményezésnek minősülő, egyénileg irányított kultuszteremtés intézményesült,<sup>18</sup> szabályozott lett.

Már a kiemelt korabeli diskurzusok is mutatják, hogy a prologusok megértését, értelmezését, irodalmi és társadalmi használatát jelentős mértékben befolyásolja elsődleges mediális közegük, ezért amennyire a fennmaradó források engedik, a kiválasztott három mű összehasonlító elemzése során az összművészeti produkciót igyekszem reflexió tárgyává tenni. A szerzői szövegek mellett a rendezőpéldányokra és a színészek szerepük jelmezében készült fényképeire is hivatkozni fogok. Célom kettős. Miközben megnézem, hogy melyik színpadi mű miként próbálta az első színészekről személyes emlékekkel már nem rendelkező közönséggel megismertetni Kelemen törekvésének és a magyar nyelvű hivatásos színjátszás indulásának jelentőségét, illetve milyen képet alakított ki magáról Kelemen Lászlóról, kísérletet teszek egy olyan értelmezési keret kimunkálására is, amely segítheti egy későbbi, a 19. századi prologusokat középpontba állító műfaj történeti tanulmány megírását.

### *Egy alkalmi darab megírása nem tréfa dolog*

Vahot Imre nem volt igazán keresett és befutott drámaíró. Bemutatott műveinek előadásszáma a Nemzeti Színház műsorlexikona szerint egyetlen képet mutat. Vannak olyanok, amelyek gyorsan elfelejtődtek,<sup>19</sup> némelyek viszont húsz-harminc estét is megéltek.<sup>20</sup> Szinnyei József huszonnegy színművéről tud, többségük kéziratban maradt.<sup>21</sup> A szerző évtizedekig küzdött drámái újbóli színpadra állításáért és alkotó

<sup>15</sup> Pesti Hirlap 1890/293. (4250.), október 24., 1.

<sup>16</sup> Uo.

<sup>17</sup> Kelemen László alakját Fényes Samu is színpadra vitte 1903-ban *Bacsányi* című drámájában.

<sup>18</sup> Intézményesülés alatt Dávidházi Péter Shakespeare-kultuszról írott monográfiája nyomán kultusz-történeti korszakot értek; az ünnepség lebonyolítása egy társadalmilag elfogadott és támogatott intézmény hatáskörébe tartozik. Vö. DÁVIDHÁZI Péter, „Isten másodszületése”. *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Gondolat, Budapest, 1989, 75.

<sup>19</sup> Például a *Még egy tisztújítást és a Vén csapodárt háromszor*, a *Költő és királyt és a Kézművest kétszer*, az *Öreg és fiatal orvos* egyszer adták. Vö. *A Nemzeti Színház műsorlexikona*, összeáll. HAJDU Algernon László, előszó HARASZTI Emil, Budapest, 1944, 45., 56., 54., 56., 61.

<sup>20</sup> Az Országgyűlési szállást 1907-ig harmincnégyyszer, a *Farsangi iskolát* 1886-ig negyvenhatszor, a *Bányarémet* 1863-ig huszonkilencszer, a *Huszárcsíny* 1875-ig huszonötöszer játszották. Vö. Uo., 45., 46., 64., 76.

<sup>21</sup> SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, XIV., Hornyánszky Viktor, Budapest, 1914, 703–706.

munkájának megbecsüléséért. Gróf Ráday Gedeonnak és Egressy Gábornak többször elpanaszolta a Nemzeti Színház drámabírálo bizottságától és színészeitől kapott sérelmeit, valamint jogorvoslatot várt egyes művei igazságtalannak érzett mellőzése miatt.<sup>22</sup> A levelekből látszik, hogy a drámaírást ugyanolyan üzleti vállalkozásnak, jövedelemforrásnak tekinti, mint a lapszerkesztést vagy bármelyik más irodalompiaci tevékenységét.

Darabjai Nemzeti Színház-beli bemutatása érdekében Egressyt igyekezett megnyerni pártfogóként. Az volt az ideája, hogy amennyiben maga mellé állítja, sikerdarab lesz egy-egy újonnan írt drámájából. Akárhányszor befejezett egyet, a színész támogatásáért cserébe egy új főszerep eljátszásával kecsegtette.<sup>23</sup>

Amikor 1860 szeptemberében elkészült *Az első magyar színészek Budán* című alkalmi darabjával, szintén őt környékezte meg:

Arra kérlek olvasd el mielőbb művemet [...]. – Kelemen László szerepe, melyet neked szántam és Moór Anna szerepe a legfényesebb bravour szerepek. E mű sikere oly bizonyos, mint az, hogy kétszer-kettő négy. És ha te is így fogsz ítélni, arra kérlek eszközöld ki elfogadtatását s előadását mielőbb (legillőbb volna azt október 25-én, mint a dolog történetének 70-ik év ünnepe napján adni azt).<sup>24</sup>

A levél további részében témaválasztását két dologgal indokolja: a magyar színészek hazafiúi küzdelme és diadala az 1790-es országgyűlés alatt „sok tekintetben hasonló mai derülő napjainkhoz”, illetve „rám nézve is életkérdés az, hogy mielőbb rehabilitálva legyen [...] azon elfogult vélemény, mintha a dráma írási talentum végkép kialudt volna bennem”.<sup>25</sup> Más forrásokból azt is tudjuk, hogy az 1860-as években már anyagi gondokkal küzdött, ráadásul volt feleségének asszony- és gyermektartást kellett fizetnie.<sup>26</sup> Ez azt mutatja, hogy a pénzkereseti szándék is erősen közrejátszott újabb drámaírói próbálkozásában. Vagyis úgy tűnik, most sem hazudtolta meg találgékonny üzletember voltát: pénzügyi gondjai miatt és drámaírói nevének felvirágoztatása érdekében választotta ezt az alkalomhoz kötött témát.

1860. szeptember 16-án Egressy Gáborhoz írott levelében úgy vélte, *Az első magyar színészek Budán* bemutatóját az évforduló napján, október 25-én kellene megtartani.<sup>27</sup> Azt nem lehet tudni, hogy a színész beszélt-e Vahot javaslatáról a színházvezetéssel, de mivel a darab szeptember közepén még nem volt az intézmény drámabírálo bizottságánál, szinte semmi esély nem lehetett arra, hogy a jubileum napján előadják.

<sup>22</sup> Vahot Imre Ráday Gedeonnak, Pest, 1858. szeptember 26. = *A Nemzeti Színház levelesládájából*, közli REXA Dezső, ItK 1932/2., 187–188.; Vahot Imre Egressy Gábornak, Prága, 1860. szeptember 16. = *Magyar írók levelei Egressy Gáborhoz*, közli Dr. ESZTEGÁR László, ItK 1903/2., 240–244.

<sup>23</sup> Vö. például Vahot Imre Egressy Gábornak, Pest, 1856. április 19., november 14.; Prága, 1860. szeptember 16. = *Magyar írók levelei...*, 239–244.; Vahot Imre Egressy Gábornak, Pest, 1861. október 26., OSZK Kt, Levelestár.

<sup>24</sup> Vahot Imre Egressy Gábornak, Prága, 1860. szeptember 16. = *Magyar írók levelei...*, 243.

<sup>25</sup> Uo.

<sup>26</sup> Vahot Gyula Orczy Bódoghoz, Pest, 1871. február 10., OSZK Kt, Levelestár.; Vahot Imre felhatalmazása „Első magyar színészek Budán” c. színművének jutalékdíját illetően, OSZK Kt, Analekta 6397.

<sup>27</sup> Vahot Imre Egressy Gábornak, Prága, 1860. szeptember 16. = *Magyar írók levelei...*, 243.



(A Nemzeti Színházban 1837. december 28-tól kezdve az újonnan írt magyar nyelvű eredeti művek közül csak azokat állították színpadra, amelyeket a drámabíráli bizottság kijelölt tagjai előadhatónak ítélték.)<sup>28</sup> A bizottság fennmaradt kéziratosa jegyzőkönyve szerint Udvarhelyi Miklós szeptember 28-án, Feleki Miklós október 1-jén, Czuczor Gergely pedig október 24-én kapta meg bírálatra. Elfogadásáról október 29-én döntöttek.<sup>29</sup> Színpadra állítása az emlékévben nem történt meg, a bemutató 1861. április 22-én volt.

Ha megnézzük, hogy az e művel közel egy időben bemutatathatónak ítélt drámákat mikor vitték színpadra, az látszik, hogy a két dátum között általában más esetekben is hónapok teltek el. Sziglieti Ede *Az adósok börtöne* című társadalmi drámáját 1859. november 9-én fogadták el, első előadása 1860. október 24-én volt; P. Szathmáry Károly *A Kendiek* című művét 1859. november 20-án hagyták jóvá, bemutatóját 1860. május 9-én tartották; Degré Alajos *A kalandornőjét* elfogadták 1859. december 7-én, bemutatták 1860. március 26-án.<sup>30</sup> Ugyanakkor az is kideríthető, hogy Vahot – 1860-ban a drámabíráli bizottság tagjaként – miből gondolhatta úgy, hogy művét alig egy hónap leforgása alatt színre vihetik. Tóth Kálmán *A harmadik magyar király* című ötfelvonásos drámájáról 1860. május 20-án döntöttek, és ugyanazon év június 18-án mutatták be. Kövér Lajos *Egy viharos éj* című egyfelvonásos vígjátékának színpadra állítását a drámabíráli bizottság 1860. november 25-én hagyta jóvá, bemutatója december 20-án volt.<sup>31</sup> A Nemzeti Színház törvénykönyvéből úgy tűnik, az igazgató minden további nélkül elrendelhetette egy darab mihamarabbi bemutatóját, egyetlen paragrafusa sem utal arra, hogy az előkészületeknek több hónapig kellett volna tartaniuk.<sup>32</sup>

Miután 1860 második felében kétszer is előfordult, hogy egy darabot az elfogadásától számított szűk egy hónapon belül színpadra állítottak, feltételezhetjük, hogy a színházvezetés nem szentelt különösebb figyelmet az emlékévnek. Nem siettették Vahot darabjának a bemutatását, és nincs nyoma annak sem, hogy valaki mást felkértek volna Kelemenéket megörökítő alkalmi darab írására. A Nemzeti Színházban az 1860-as évek elején még nem volt szokás a színjátszás évfordulóihoz kötődő nagyszabású jubileumi díszelőadások tartása. Amikor 1862-ben az intézmény fennállásának huszonötödik évfordulóját ünnepelték, akkor sem készültek semmi újdonsággal. A *Himnusz* közös eléneklése után Jókainé Laborfalvi Róza elszavalta Jókai alkalmi versét, majd az *Árpád ébredése* következett. Utána Erkel Sándor magyar dallamokból összeállított zeneművét adták elő, ezt táncgyeveg követte. Végül Katona József *Bánk bán*jából és Erkel Ferenc *Hunyadi László*-operájából adtak elő

<sup>28</sup> PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, *A drámabíráli bizottság. Első közlemény*, ItK 1939/1., 9.

<sup>29</sup> *Drámabíráli bizottsági jegyzőkönyvek 1856–1868*, OSZK SzT, Nemzeti Színház Kötetes Iratok 679. (A kötetben nincs oldalszámozás.)

<sup>30</sup> Az elfogadások dátumát lásd: *Drámabíráli bizottsági jegyzőkönyvek 1856–1868*, OSZK SzT, Nemzeti Színház Kötetes Iratok 679.; a bemutatók dátuma (a műcímek betűrendjében): *A Nemzeti Színház műsora* = HOFER Miklós – KERÉNYI Ferenc – MAGYAR Bálint – MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR Edit – SZÉKELY György – VAMOS László, *A Nemzeti Színház 150 éve*, Gondolat, Budapest, 1987, 340., 353., 354.

<sup>31</sup> *Drámabíráli bizottsági jegyzőkönyvek 1856–1868.*; *A Nemzeti Színház műsora*, 351., 346.

<sup>32</sup> *A Nemzeti Színház törvénykönyve 1848. ápril 1-től kezdve*, Beimel József, Pest, 1847, 12–14.

egy-egy részletet. A Vasárnapi Ujság tudósítója szerint: „Közönség nagy számmal jelent meg, nem az előadás, hanem az ünnepély kedvéért. [...] Ennyiből állt a színházi ünnepély, mely azonban örömnepnek csak olyformán’ nevezhető, mintha egy betegen fekvő ember, születésnapját megüendő, összehívja rokonait és barátait egy kis mulatságra, kik a házigazdát ágyban látván, nem igen mernek, nem igen tudnak jó kedvet mutatni”.<sup>33</sup>

Vahot emlékévvel kapcsolatos forgatókönyvének szempontjából a cikkírónak két fontos megállapítása van: a közönség szereti a színházi ünnepségeket, mert az emlékezésben való szerepvállalás csábító a számára, illetve: az örömnep alkalmából illene kevésbé feledhető produkcióval készülni. Vahot úgy képzelte el a Kelemen László-féle társulat megalakulása hetvenedik évfordulójának megünneplését, hogy írni kell egy alkalmi darabot a magyar színjátszás pályatörőiről, a művet a jubileum évnapján kell bemutatni (így világossá lehet tenni a közönség számára, hogy emlékévan), a főszerep eljátszását a társulat legnevesebb vezető színészére kell bízni. A már idézett, Egressyhez írott levele szerint abban is biztos volt, hogy egy jubileumi előadás vonzza a közönséget.

Vahot mintha csak a harminc évvel későbbi, Paulay Ede igazgatósága alatt rendezett díszelőadás előkészületeinek a forgatókönyvét dolgozná ki:

A nemzeti színház fényes díszletekkel készült az előadásra, melyre az *alkalmi darabot* „Földön járó csillagok” címmel Jókai Mór írta. [...] Ezen kívül Várad Antalól „Az úttörők” című drámai prólógot adják elő.<sup>34</sup>

A nemzeti színház méltó módon ülte meg a magyar színészet százados évfordulós ünnepét. [...] A főváros közönsége hetekkel ezelőtt elkapkodott minden jegyet erre a díszelőadásra, melynek sikeréhez hozzájárultak költőink, színészeink, zeneszerzőink, díszletfestőink, jelmezkesztőink.<sup>35</sup>

Noha *Az első magyar színészek Budán* bemutatója végül nem lett ünnepi előadás, Vahot terve és az 1890-es díszelőadás között vonható párhuzam miatt érdemes szólni egykorú fogadtatástörténetéről.

1861. április 22-e hétfő volt, színházlátogatási szempontból átlagos nap (igazán nagyszámú közönséget mindig vasárnaponként reméltek). Úgy tűnik, a színikritikusok semmit nem tudtak a mű alkalomhoz kötött jellegéről, egyikük sem emlékeztetett arra, hogy a Kelemen László-féle társulat megalakulásának az előző év októberében volt a hetvenedik évfordulója. A Szépirodalmi Figyelő –m.– szignójú kritikusa (Salamon Ferenc) még a darab alkalmi jellegére célzó műfajmegjelölését is elmarasztalja: „Nem nevezi színműnek, vígjátéknak vagy drámának legfiatalabb elemeszüleményét. Három felvonásos »drámai kor- és jellemrajz«-nak kereszteli, hogy

<sup>33</sup> Vasárnapi Ujság 1862/35., augusztus 31., 417.

<sup>34</sup> Vasárnapi Ujság 1890/43., október 26., 702.

<sup>35</sup> Vasárnapi Ujság 1890/44., november 2., 719.

meg legyen különböztetve minden olyantól, ami tulajdonképi dráma”.<sup>36</sup> Nem tudja mire vélni a műfaji finombesorolást, drámaként ítéli meg a művet, s a továbbiakban sem fékezi csipős nyelvét. Nincs megelégedve a tárgyválasztással, úgy véli, Kelemen László törekvésében nincs semmi felkavaró, és a cselekményszerkezettel. Rossznak gondolja a zenei betétek kiválasztását is: szerinte se a *Rákóczi-induló*, se azok az elcsépelet „utczai dalok”, amelyeket Vahot láthatóan némi elismerés kicsikarása végett, a közbetapsolás kedvéért kétszer-háromszor is a szöveg közé iktatott, nem illettek a mű mondanivalójához.<sup>37</sup> A *Rákóczi-induló* elleni éles kritika valószínűleg a nem túl eredetinek és érdekesítőnek gondolt tárgyválasztással indokolható, ugyanis a hangszeres nóta recepciótörténete egyértelműen azt mutatja, hogy a *Rákóczi-mars* a 19. században nélkülözhetetlen eleme volt a nagyobb szabású kulturális és politikai töltetű közösségi eseményeknek.<sup>38</sup> Hector Berlioz az 1846-os pesti bemutatkozó hangversenyére állítólag azért írta meg a zenekari változatát, hogy elnyerje a helyi közönség tetszését. A feldolgozás hatalmas sikert aratott.<sup>39</sup> Kiváltotta viszont a bécsi udvar magyar zenével szembeni ellenszenvét, rádöbbenek, hogy a nemzeti muzsikának mekkora hatása lehet a politikai agitációra.<sup>40</sup> Vagyis 1860–1861-re propagandisztikus szerepének már komoly hagyománya volt, magyar zenei történelmi jelképnek számított, s mint Vahot korábban idézett leveléből kiderül, neki éppen az volt a célja, hogy politikai áthallásokat idézzon elő, rámutasson az 1790 és 1860 között vonható párhuzamokra.<sup>41</sup> A későbbiekben ki fog derülni, hogy az akusztikus elemek igen gyakoriak a színre vitt prologusokban, általában többletjelentéssel ruházzák fel a szövegeket, értelemképző szerepük van. A *Rákóczi-induló* egyébként 1887-ben a Nemzeti Színház félévszázados fennállását ünneplő jubileumi díszelőadás<sup>42</sup> és 1890-ben a *Földön járó csillagok* bemutatója közben is felhangzott, s a korabeli sajtóban semmiféle kifogást nem találtam ellene. Salamon 1861-es recenziója a Nemzeti Színház drámabíráló bizottságának kárhoztatásával ér véget, a recenzens nem érti, hogy voltak képesek „közönségcsödüdítés” végett olyan művet átengedni a rostán, amelyben nincs semmi bonyodalom, és a főszereplő nem tesz mást, mint szónoklatokat tart.<sup>43</sup> De nem volt jobb véleménnyel a darab dramaturgiájáról a Vasárnapi Ujság színházi rovatírója sem: „Az egész mű pongyolán van kidolgozva, emelkedettség nélkül”.<sup>44</sup> Ő mégis úgy vélte, azért volt házas az előadás, mert a nézők nagyon kíváncsiak voltak a témaválasztásra („mily érdekes személyek képezik alakjait”).<sup>45</sup> Noha a félre-

<sup>36</sup> –m.–, *Nemzeti Színház*. „Az első magyar színészek Budán”, Szépirodalmi Figyelő 1861/26., május 1., 414.

<sup>37</sup> Uo., 415.

<sup>38</sup> Vö. *Rákóczi induló*. Az autográf fogalmazvány facsimile kiadása, kiad., utószó BÓNIS Ferenc, Balassi, Budapest, 2010.

<sup>39</sup> Uo., 64.

<sup>40</sup> SZÖNYINÉ SZERZŐ Katalin, *A Wiener Allgemeine Musikzeitung Erkel Ferenc indulásáról 1841–1848 = Magyar zenetörténeti tanulmányok Erkel Ferencről, Kodály Zoltánról és korunkról*, szerk. BÓNIS Ferenc, Püski, Budapest, 2001, 79., 85.

<sup>41</sup> Vahot Imre Egressy Gábornak, Prága, 1860. szeptember 16. = *Magyar írók levelei...*, 243.

<sup>42</sup> Vasárnapi Ujság 1887/40., október 2., 668.

<sup>43</sup> –m.–, *Nemzeti Színház...*, 414–415.

<sup>44</sup> Vasárnapi Ujság 1861/17., április 28., 204.

<sup>45</sup> Uo.

ismerés (minden olyan elemet hibaként róttak föl, amely egy alkalmi színmű esetében elfogadott) miatt *Az első magyar színészek Budán* Vahot újabb gyenge próbálkozásának tűnt, a nézők nagyfokú érdeklődése távlatosabb kontextusba helyezi tervét, kiderül, hogy ő már 1860 legelején felfigyelt egy olyan új közönségcsalogató *színházi évforduló* megünneplésének lehetőségére, amely később Paulay Ede révén maradóan beírta magát a színháztörténeti hagyományba.

A *Földön járó csillagok* és *Az úttörők* keletkezéstörténete összefonódik. Mindkettő ahhoz az 1890. október 24-vel kezdődő ünnepségsorozathoz kötődik, amelyet a magyar játékszín százéves fennállásának alkalmából rendeztek. A nyitónap a Nemzeti Színházé volt. Október 25-én több megemlékezést is tartottak: délben a színészegyesület nyugdíjházának alapkövetétele volt, ezt fáklyás felvonulással a Kerepesi úti sírkertben nyugvó színészek sírjának megkoszorúzása követte, majd este a Népszínház adott díszelőadást. Október 29-én az Operaházban rendeztek emlékelőadást.<sup>46</sup> Ez a többnapos ünnepelés betetőzése volt az 1880-as évek második felében kezdődő és néhány évig virágzó Kelemen László-kultusznak.<sup>47</sup>

Az 1890. október 24-re kitűzött jubileumi előadás három műsorszámból állt. Először Váradi darabját adták, utána egy felvonásba sűrítve Simai *Igaz-házi*, *egy kegyes jó atya* című színművét (ez valójában az előbbi részlete volt, de a színlapon és a sajtóban is különálló egységként kezelték),<sup>48</sup> végül a *Földön járó csillagokat*.

Jókai és Váradi már korábban is írt drámai prologust Paulay felkérésére.<sup>49</sup> Jókai a Pesti Hírlap szerkesztőjéhez, Légrády Károlyhoz írott és az 1890. szeptember 7-i lapszámban közzétett nyílt levelében az olvasók tudtára adta a Kelemen László-féle társulatról szóló ünnepi darabja megírásának történetét. Eszerint a színigazgató kikötése mindössze annyi volt, hogy a prologus „hőse Kelemen László legyen, az első budai magyar színtársulatnak a rendezője”.<sup>50</sup> Paulay szerint Jókainak elsőre nem sikerült ünnepi darabot írnia, mert túlzott őszinteséggel feltárta „az első színésztruppnak minden mizériáit, ínséggel, szégyennel való küzdelmét, összekéregtetett

<sup>46</sup> A műsorok részletezését lásd: Vasárnapi Ujság 1890/43., október 26., 702–703.; Pesti Hírlap 1890/294. (4251.), október 25., 3.

<sup>47</sup> GAJDÓ Tamás, *A színháztörténet-írás kezdetei = Magyar színháztörténet 1873–1920*, szerk. GAJDÓ Tamás, Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Budapest, 2001, 792.

<sup>48</sup> Radó György tévesen írja, hogy a díszelőadás a szerző nevének feltüntetésével nélkül bemutatták még *Az első magyar előadás apoteózis* című művet is. Vö. JÓKAI, *Földön járó csillagok*, 557. Ez egy állóképszerű jelenet volt, és Váradi Antal *Az úttörők* című darabjának a színház a színházban részletét nevezték így, azt, amikor a színészek eljátszották Simai Kristóf *Igaz-házi, egy kegyes jó atya* című darabját egy felvonásba sűrítve. A Vasárnapi Ujságban megjelent egy metszetnek átrajzolt fénykép „Az első magyar előadás apoteózis”-nak végső jelenete képaláírással, és azt a jelenetet mutatja, amikor *Az úttörők*ben a színpad elülső részén a színtársulat és a színjátszást támogató nemesek állnak, a mögöttük lévő lépcsőszerű emelvényen pedig az allegorikus alakok. Vö. Vasárnapi Ujság 1890/45., november 9., 732. Kincses Károly szerint Magyarországon ez az első színpadon készült felvétel. Vö. KINCSES Károly, *A színház, a fénykép. A 200 éves magyar színjátszás és a 151 éves magyar fotográfia közös történetéből*, Magyar Színházi Intézet Országos Színháztörténeti Múzeum, Budapest, 1990, 21.

<sup>49</sup> Váradi Antal Paulay Edének, Pécs, 1879. július 19., OSZK Kt. Levelestár.; Jókai Mór Paulay Edének, [1887. szeptember 22.]; [1887. szeptember 26.]; [1887. október 1.] = JÓKAI *Levelezése (1886–1890)*, 146–149.

<sup>50</sup> Jókai Mór a Pesti Hírlap szerkesztőjének [Légrády Károlynak], [1890. szeptember eleje] = Uo., 259.

requisitumait”<sup>51</sup> Jókai persze ezt, a *Thespis kordéja* című, alkalmi darabnak nem illő művét sem akarta elsüllyeszteni, az ünneppsorozattal egyidejűleg megjelentette a Pesti Hirlapban. Túlzásba vitt igazmondásáról így írt Légrádynak: „mértéket vettem Kelemen László úrnak a lábáról, – csak azt hibáztam el, hogy a ballábáról vettem mértéket, nem a jobbrol; arra nem gondoltam, hogy a másik lábán tyúkszemek is lehetnek, s mentül jobban pászol a csizma, annál jobban fogja szorítani.”<sup>52</sup>

Váradai Antal felkérésének körülményei nem ismertek. Az egykor szakmailag is megbecsült drámaíró ugyanolyan felkapott „ünnepi prolog-varga” volt, mint Jókai. Ő írt alkalmi színművet az eperjesi, a kassai, a pécsi és a nagyváradi színház megnyitására, valamint a Színészeti Tanoda negyedszázados fennállásának jubileumára.

Paulay csak a felkérésekre és a darabok átnézésére fordított időt, ahogy Kerényi Ferenc megállapítja: „ezeket a hálás rendezői rutinfeladatokat kiosztotta színészsegédrendezőinek”.<sup>53</sup> A *Földön járó csillagok* és *Az úttörőket* Nagy Imre rendezte. Az intézmény nem sajnálta a pénzt a kivitelezésre, díszletfestőivel, Spannraft Ágostonnal és Hirsch Gyulával új díszleteket, a szabókkal pedig új jelmezeket készíttetett az alkalomra.<sup>54</sup>

### *A pálya zord tövisét feledteték velünk*

Az első magyar hivatásos színtársulat történetéből Vahot, Jókai és Váradai egyaránt azt a mozzanatot választotta ki, amikor 1790-ben Kelemenhez színésztársak csatlakoznak, s döntenek arról, hogy nyitóelőadásukon Simai *Igaz-háziját* viszik színre. A Vahot- és a Váradai-darabban maga a bemutató is megtörténik. Az azonos téma-választás miatt a művek között vannak hasonlóságok, ismétlődnek helyzetek, cselekményelemek, szereplők és szereplőcsoportok, ám a szerzők teljesen más alapötletre építik fel a cselekményt.

Az *első magyar színészek Budán és a Földön járó csillagok* historizáló színmű. Vahot és Jókai távlatosabb kontextust rendel a hivatásos magyar színjátszás kezdő évéhez. Mindkét mű nyitóképeiben elhangzik, hogy Magyarországon 1790-ben, II. József halálával megváltozott a világ: visszaállították a vármegyerendszert, összehívták az országgyűlést, hazahozták a magyar koronát Bécsből.

A korona hazahozatalának történetét és az esemény nemzeti függetlenséggel kapcsolatos szimbolikus jelentését a nézők többsége valószínűleg mindkét előadás alkalmával ismerte. II. József politikája (köztük a magyar korona Budára szállítására vonatkozó vissza nem vont rendelete) az 1840-es évektől középfokú iskolai tananyag volt.<sup>55</sup> A tankönyvek ugyan nem mutatták be részletesen azt a többnapos menetet,

<sup>51</sup> Uo., 261.

<sup>52</sup> Uo., 259–260.

<sup>53</sup> KERÉNYI Ferenc, *Jókai Mór és Paulay Ede. Egy színházi munkakapcsolat történetéből*, szöveggyűjtemény, SZILÁGYI Márton, ItK 2014/6., 835.

<sup>54</sup> Vasárnapi Ujság 1890/44., november 2., 719.

<sup>55</sup> STANCICS Mihály, *Magyarok története kérdések- és feleletekben, az ifjúság számára*, Wigand Károly Friderik, Pozsony, 1842<sup>2</sup>, 85–88.; SZÁSZ Károly, *Magyarország története rövid vonásokban. Protestáns középtanodák számára*, Heckenast Gusztáv, Pest, 1861, 143–147.; HORVÁTH Mihály, *A magyarok tör-*

amikor a nemzeti ereklyét Bécsből Budára szállították, de a témának bárki utánaolvashatott a történeti irodalomban.<sup>56</sup> 1890-ben aztán, amikor ennek az eseménynek is a százéves évfordulóját ünnepelték, a sajtó is felidézte a történeteket. Március 9-én a Vasárnapi Ujságban megjelentettek egy írást *A magyar szent korona hazahozatala* címmel.<sup>57</sup> Igaz ugyan, hogy *Az első magyar színészek Budán és a Földön járó csillagok* további részében az országos-nemzeti eseményekről már nem esik szó, de a felüteseknek köszönhetően megemelkedik az első magyar színtársulat megalakulásának jelentősége, hiszen a nemzeti történelem sodrának felelevenítése azt sugallja, hogy Kelemen kezdeményezése *nemzeti érdekű* esemény volt.

Vahotnál az első és a második felvonás, valamint a harmadik első része egy budai mulatókertben játszódik. Ez a darab szerint 1790-ben egyszerre volt szórakozóhely és szükségszínház, valamint próbaterem. Itt találkoztak az országgyűlésre érkező vidéki és helybéli nemesek, az elmagyarosodott német polgárok, az elnémetesedett magyar polgárok, a polgári származású magyar mesteremberek, valamint a pest-budai szerb kereskedők. És itt próbált, illetve tartott zártkörű előadást a Kelemen László-féle társulat is. A szerzői utasítás szerint mindenki saját nemzeti viseletében van. Vahot úgy ülteti le őket a vendéglőben, hogy a nézők számára az első perctől világos legyen, nincs egyetértés közöttük:

Egyik asztalnál budapesti polgárok ülnek egész németesen öltözve [...]. Másik asztalnál Méhes Ádám és Vajda Sándor magyarosan öltözött polgárokkal. – A harmadik asztalnál Popovics Vazul, szerb nemzeti öltönyben, mellette fia András magyar ruhában. – A felszolgáló pinczerek közül egyik magyarosan, a másik németesen van öltözve.<sup>58</sup>

Kelemen megjelenése után híre megy az első magyar színtársulat megalakulásának. Kelemen felsorolja a színjátszás fontossága melletti érveket (a magyar nyelv ügye, felzárkózás a művelt nemzetekhez, erkölcsnemesítés, a magyar drámairodalom fellendítése), majd bemutatkozik a társulat többi tagja is. A német társulattól Kelemenékhez szegődött Sehy Ferenc és a pest-budai színház bérlője, gróf Emanuel Unwerth mindent megtesz azért, hogy a magyar színészek ne tudjanak nyilvános színpadon játszani. Sehy még azt is eléri, hogy a társulat egyik része Kelemen ellenében Protasevitz Benedeket (eredeti neve József Protesewitz), a rendezőt válassza meg igazgatónak. A sorozatos problémákat a kultúrátámogató nemesek oldják meg. A harmadik fel-

ténete Európába költözéséktől mostanig. A tanuló ifjúság számára, Eggenberger József s fia és Heckenast Gusztáv, Pest, 1841, 104–107.; RAJCSÁNYI János, *Magyarország története. Az ifjúságnak*, Hartleben Konrad Adolf, Pest, 1860, 222–226. Az 1848 előtt megjelent magyar nyelvű és hazai tárgyú történelemtankönyvek listáját lásd: LAJTAI L. László, *„Magyar nemzet vagyok”. Az első magyar nyelvű és hazai tárgyú történelemtankönyvek nemzetdiskurzusa*, Argumentum – Bibó István Szellemi Műhely, Budapest, 2013, 550–553.

<sup>56</sup> Vö. HORVÁTH Mihály, *A magyarok története*, IV., A Ref. Főiskola Betűivel, Pápa, 1846, 199.; SZALAY József, *A magyar nemzet története*, Weiszmann Testvérek, Budapest, 1883, 327–329.

<sup>57</sup> VÁCZY János, *A magyar szent korona hazahozatala*, Vasárnapi Ujság 1890/10., március 9., 158.

<sup>58</sup> VAHOT, *Az első magyar...*, 4r.

vonás második része 1790. október 25-én a Reischl-házban, a budai deszkaszínházban játszódik. A darab a színészek megkoszorúzásával zárul.

Jókainál a történet helyszíne Moór Lénárd nemesi birtoka, a rendező kiegészítése szerint: „Pest közelében”.<sup>59</sup> A szerző így írja le a színteret: „Középbirtokú földesúr ebédlő-terme; háttérben hosszú, étkekkel és palackokkal megrakott asztal; falakon ősi arcképek, címerek, vadászfegyver, tarisznya, kürt, fringia; szögletben zöld mázos kemence; oldalt bőrpamlag, medvebőr terítővel, bőros székek. Ajtó fölött tálal, cintányérok. Pohárszék, pipatartó. Nagy almárium, tetején ecetes üvegekkel.”<sup>60</sup>

A szereplők öltözetére vonatkozó szerzői utasítások összhangba kerültek a közvetített tárgyi kultúrával. Moór Lénárd a szerzői utasítás szerint így lép színre: „kurta, zsinóros meggyzsin dolmányban, nyest süveg a fején, derekán széles gombkötőmunka öv, fehér gyolcs nyakravaló, hátul csomóra kötve. Sárga csizma, sallangos kostök az ellenzőbe dugva”.<sup>61</sup> (A rendező a süveg és a kostök viselését nem kérte.) A korhű díszletekre és a magyaros jelmezre vonatkozó szerzői utasításokból látszik, hogy Jókai gondosan ügyelt arra, hogy a színpadon megjelenő viseletelemek és tárgyegyüttesek társadalmi-politikai jelentést hordozzanak, a mű egészében közvetítsék az egykori nemzetfelfogást.

A *Földön járó csillagok*ban össznépi multság keretén belül a középnemesség tipikusnak mondható életvitelét, nemzeti öntudatát, önnön értékítéletét és a magyar kultúrához való viszonyát ismerjük meg. Ebben a korántsem homogén közegben jelenik meg Kelemen László és az a nyolc iskolavégzett ifjú (a játszó személyeket soroló listában a szerző így nevezi őket), akik, miután Simai Kristóf megérkezik és bejelenti, hogy írt egy színművet, elhatározzák, hogy színtársulatot hoznak létre. A záróképben Kelemen álmában megjelenik a Múzsza „igéző klasszikus ruhában, s föllebbenti előtte a dicsőségteljes jövő fátyolát”.<sup>62</sup> A darab a színésztársak esküjével zárul.<sup>63</sup>

Várad Antal mellőzte a történeti kontextust. A jelmezre és a díszletekre vonatkozó szerzői utasításai minimalisták, és nincs hozzájuk rendelve nemzeti jelleg. Nála az embereknél nagyobb erők uralják a magyarság, illetve jelen esetben a magyar színészet sorsát, Kelemen László cselekedeteit négy allegorikus alak irányítja. Törekvése ezzel az egyetemesség szintjére emelkedik, s valamennyire ő maga is elvont, allegorikus jellegű szereplő lesz. Az *úttörők* első felvonása Kelemen „kevés ósdi bútor”-ral berendezett szobájában játszódik. A rendezőpéldány szerint a szoba hátsó részének bal sarkában egy fogas áll, rajta köpeny és kalap, jobb sarkában egy könyvekkel telepakolt asztal látszik. A jobb oldalon lévő ablak előtt szintén egy könyvekkel megrakott asztal látható, és az asztalhoz egy bot van támasztva.<sup>64</sup> A szerzői utasítás szerint éjjel van, az asztalnál ülő és egy nagy könyvből olvasó Kelemen a holdfény megvilágítja.<sup>65</sup> Azon tűnődik, hogy senki sincs, aki a magyar nemzet dicső alakjait

<sup>59</sup> A *Földön járó csillagok* rendezőpéldánya: OSZK SzT, N. Sz. F 158, 2.

<sup>60</sup> JÓKAI, *Földön járó csillagok*, 209.

<sup>61</sup> Uo.

<sup>62</sup> Vasárnapi Ujság 1890/44., november 2., 719.

<sup>63</sup> JÓKAI, *Földön járó csillagok*, 247.

<sup>64</sup> VÁRADI, *Az úttörők*, 3r.

<sup>65</sup> Uo., 3v–4r.

a színpadon megjelenítené, majd belső sugallatát követve elhatározza, hogy színészi pályára lép. Ezután elszunnyad.<sup>66</sup> Álmában megjelenik az első allegorikai alak, a Múzsza. Őt követi a Hazaszeretet és a Balsors. A felvonás azzal zárul, hogy Kelemen kezébe veszi a vándorbotot, s így szól: „Múzsám, adj társakat”.<sup>67</sup> Ekkor a szerzői utasítás szerint a színpad jobb és bal széléről bejönnek a Kelemenhez csatlakozók. Amikor mind a tizenhárom színész megérkezik, akkor a rendezői koncepció szerint Kelemen a színpad közepére áll, a többiek pedig félkörbe rendeződnek, és egyesével bemutatkoznak.<sup>68</sup> Végül megjelenik a negyedik allegorikai alak, a Dráma, aki arról biztosítja Kelemen, hogy „Költőt teremtek nemzeted szívéből”.<sup>69</sup> A második rész színház a színházban. A színészek eljuttatják Simai Kristóf *Igaz-házi, egy kegyes jó atya* című darabját egy felvonásba sűrítve. A harmadik részben az írók és a kultúrátámogató nemesek megkoszorúzzák a színészeket, majd újra megjelennek az allegorikus alakok. A csoportok a mű végén állóképpé merevednek. A színpad első részén a színészek és a támogatók állnak, a mögöttük lévő lépcsőszerű emelvényen az allegorikus alakok: legfölül a Múzsza, alatta egyvonalban a Dráma és a Hazaszeretet, a legalsó lépcsőfokon pedig a Balsors.<sup>70</sup> A záróképben a Múzsza kitekintése következik: felsorolja a magyar drámairodalom 1790 és 1890 között keletkezett kiemelkedő alkotásait.<sup>71</sup>

Mivel *Az úttörők* és a *Földön járó csillagok* közvetlenül egymás után adták, érdemes összevetni a két kezdő színpadképet. Jókai mulatozó középnemesénél a tárgyak az egyéni és a közösségi múlt eleven részei, amelyek a jelenben meghatározó szerepet töltenek be a nemesi identitás vizuális kifejezésében. Túlzásfokosságuk a múlthoz, a múltbéli hagyományokhoz való túlzott ragaszkodást sejteti. *Az úttörők*ben Kelemen László szobáját szemlélve ellentétes irányú folyamat figyelhető meg: a sok könyv a jelenre és a jövőre való nyitottságot, az új ismeretek iránti nagyfokú érdeklődést és fogékonyságot szimbolizálja. Az összkép pedig, a könyvek, az ablakon beszűrődő holdfény, a kinti sötétség Kelemen megújulás-gondolatának vizuális reprezentációjaként is felfogható.

A művekben két azonos szereplőcsoport jelenik meg: a színészeké és a drámaírókéfordítóké. Drámaíróként és lelkes támogatóként mindhárom helyen szerepet kap Kazinczy Ferenc. Simai Kristóf csak *Az első magyar színészek Budában* és a *Földön járó csillagok*ban lép színre. Vahotnál szerepel még Kármán József is, ő a darab szerint arra áhítozik, hogy színikritikákat írhasson egy magyar nyelvű társulat fellépéseiről.

A Jókai- és a Várad-darab közös szereplője az allegorikus alakként megjelenő Múzsza. Igaz, ő csak Váradnál önálló szereplő, Jókainál epizód szereplőként, Moór Anna alakmásként jelenik meg. A felsoroltakon túl a *Földön járó csillagok*ban hangadóként szerepel még Moór Lénárd, a felesége, Katalin és Lupi, a víg cimbor. A mulatozó társaság ellenfigurájaként jelenik meg a francia divatot majmoló Filofro-

<sup>66</sup> Uo., 3v–6v.

<sup>67</sup> Uo., 18v.

<sup>68</sup> Uo., 19v–23v.

<sup>69</sup> Uo., 26v.

<sup>70</sup> Uo., 33v–36v.

<sup>71</sup> Uo., 44v–47v.

züne grófnő, aki el akarja vetetni magát Kelemennel, s cserébe vagyont és magas társadalmi rangot ígér neki. Az *úttörők*ben a színészeket és az allegorikus alakokat túl még gróf Ráday Pál és báró Podmaniczky József kap szerepet. Vahotnál gróf Ráday mellett jelen van báró Orczy László is, aki a játékszám engedelmes megszerzésében volt Kelemenék segítségére.

Vahot a Kelemen-társulat indulásának és működésének nehézségeit emelte ki, beleírt a darabba minden olyan lehetséges problémát, amelyek ellehetetleníthették az együttes életét, így a klasszikus dramaturgia konfliktushelyzeteit is, intrikus szerepeltetésével és szerelmi szállal. Ám ezek a részek rosszul illeszkednek az egészében mégiscsak ünnepi példázatosságot sugalló darabba, a jellemek és a jelenetek nincsenek kidolgozva. Kelemen például észre se veszi az ellene szőtt intrikát (Vahot a német társulattól Kelemenhez szegődő Sehy Ferencet teszi meg bajkeverőnek), nemhogy küzdene ellene.

Még inkább megkérdőjelezhető a szerelmi szál, Moór Anna, Kelemen László és Orczy László szerelmi hármásának darabbeli státusza:

*Kelemen.* – Oh ez csekély dolog ahhoz képest, mi az én lelkemet fölláztat.

*Moór Anna.* És az?

*Kelemen.* Kegyed ma reggel a fiatal bárótól levelet kapott, melyben ő kegyednek a legforróbb szerelmi vallomást teszi, s e levéllel egyszersmind nagybecsű ajándékot is küldött. – O gyalázat! A játékszín pártolásának ürügye alatt törni utat a női szívbe.

*Moór Anna.* [...] Tehát olvasta ön a levelet s látta az ajándékot? – No barátom úgy nyugodt lehet, mert ha én e fiatal főúr vallomását s ajándokát elakarnám fogadni, akkor ön előtt mindkettőt eltitkoltam volna, de éppen azért hagytam az asztalomon, hogy találja meg.<sup>72</sup>

Vahot ebben a párbeszédben olyan szerelmi félreértést tisztáz, amely a közönség előtt, a színpadon meg sem történt. A nézők a dialógus elhangzásáig csak azt tudják, hogy Orczy szemet vetett Moór Annára („[Magában.] Mily nemes alak! – Mily lelkes, szivgyújtó szemek! – El vagyok bűvölve!”),<sup>73</sup> semmi többet.

Mint Vahot 1861. október 26-án Egressynek írott leveléből kiderül, a színész már kezdetektől azt javasolta a szerzőnek, hogy az egész szerelmi szálát hagyja ki a történetből. Igaz, Vahot azt állítja: „belégyeztem abba, hogy a szerep szerelmi része ugyszólván egészen kimaradjon abból”,<sup>74</sup> a rendezőpéldánnyá lett szerzői kézirat szerint viszont csak részleteket húzott ki belőle.

A *Földön járó csillagok*ban a szereplők jelleme elsősorban abból a szempontból ragadható meg, hogy mi a viszonyuk Kelemen törekvéséhez. Többségük nem cselekvő egyed, általában a szónoklatuk, a beszédmódjuk vagy az öltözködésük árulja el, hogy a magyar színjátszás szükségessége mellett vagy ellen érvelnek-e. Filofrozüne

<sup>72</sup> VAHOT, *Az első magyar...*, 22v–23r.

<sup>73</sup> Uo., 17r.

<sup>74</sup> Vahot Imre Egressy Gábornak, Pest, 1861. október 26., OSZK Kt, Levelestár.

grófnő kivételével mindannyian erős nemzeti öntudattal bírnak. A magyaros öltözetre a nemzeti önreprezentáció eszközeként tekintenek, úgy vélik, az a „magyar nemzet eredetiségét, függetlenségét, életképességét volt hivatva kifejezni”.<sup>75</sup> Egyetértenek abban, hogy fel kell hagyni a külföldről származó minták másolásával.<sup>76</sup> Ellentétesen vélekednek viszont a magyar kultúra támogatását illető szerepvállalásról. A patronálást megtagadók az idősebb generációhoz tartoznak. Ők pénzüket kártyázásra és mulatozásra költik. Ragaszkodnak nemesi előjogaikhoz, büszkék latinus műveltségükre, előszeretettel használnak beszédükben deákos szavakat. A hivatásos színjátszást nem tekintik a nemzeti identitás kifejezésére alkalmasnak, az erkölcstelenség melegágyaként, haszontalan és életképtelen tevékenységként emlegetik. Ezt a nemesi típust Moór Lénárd és Lupi képviseli. A rendező kicsapongásuk és pazarlásuk mértékét a borosüvegek elrendezésével igyekezett érzékeltetni. Utasítása szerint Moór Lénárd előtt kilenc üveget kell elhelyezni, ebből öt üres, kettő félig van fehérborral, kettő pedig vörösborral.<sup>77</sup> A pártolók nem fitogtatják latinus műveltségüket és nemesi előjogaikat. Kötelességüknek érzik a magyar kultúra támogatását. Mindannyian fiatalok. Ide tartozik Kazinczy Ferenc, Kelemen László és a nyolc iskolavégzett ifjú.

Várad a magyar színjátszás egykorú megítélésének bemutatásakor teátrálisabb megoldást választ. Ő nem a nemesi társadalomhoz tartozó szereplőknek szánja ezt a feladatot, hanem az egész magyarság sorsát meghatározó allegorikus figuráknak. A színjátszás támogatójaként lép fel a Múza, a Hazaszeretet és a Dráma, ellenzőjeként pedig a Balsors. A négy allegóriai alak nem alkot két ellentétes szerepű párt: hárman állnak a jó oldalon, és a Balsors egyedül a rosszon. Nevük nagy kezdőbetűje által önálló ágenssé válnak,<sup>78</sup> nevükben kifejeződő természetük alapján akadályozzák vagy segítik Kelemen tervét. E csoportozat aszimmetriája a színpadon még élesebben kitűnik. A szerzői kézirat szerint ketten közülük nőneműek, ketten pedig nemtelenek. A Múza fenséges égi asszony, a Dráma pedig ifjú lányka. A Hazaszeretet és a Balsors megjelenítésével kapcsolatban Várad csak annyit jegyez meg, hogy Balsors éjszínű mezt visel,<sup>79</sup> Hazaszeretet pedig koszorúval a fején jelenik meg<sup>80</sup> (a rendező ehhez a szerzői szándékhoz nem tartotta magát). A színpadra lépés pillanatában azonban ők is testet öltenek, szövegük hozzárendelődik egy színészhez. Az allegóriai alakokat játszó művészekről készült fényképek két szempontból beszédesek. Elárulják a rendezői koncepciót, megtudjuk, kik kapták meg a szerzői szövegben nemtelenként szereplő Hazaszeretet és Balsors szerepét (ebben az esetben a színlap is tájékoztat),<sup>81</sup> illetve segítik az előadás vizuális rekonstrukcióját. A csoportképből kiderül, hogy mind a négyőjüket színésznő játszotta.

<sup>75</sup> LUKÁCS Anikó, *Átöltözések. A 19. századi magyar nemzeti divat emlékiratok és naplók tükrében*, Aetas 2008/3., 46–47.

<sup>76</sup> Uo., 47.

<sup>77</sup> JÓKAI, *Földön járó csillagok*, OSZK SzT, N. Sz. F 158, 4.

<sup>78</sup> ZENTAI Mária, *Ösvények és romok*, ItK 2001/5–6., 671.

<sup>79</sup> VÁRADI, *Az úttörők*, 8v.

<sup>80</sup> Uo., 11v.

<sup>81</sup> OSZK SzT, *Színlapgyűjtemény*, 1889. január 1. – 1890. december 31., 539. sz.

Feltételezhető, hogy másfajta szereposztást nem is lehetett volna elképzelni, mert ahogy Marosi Ernő a történetiség szemléltetését a 19. századi művészetekben kutatva kimutatta, „az ország vagy a nemzet fenséges nőalakban való megszemélyesítése rendkívül népszerűnek bizonyult; az ünnepélyes közzszférából, az emlékművek és a középületek dekorációjából a bankjegyek és a politikai plakátok közvetítésével a kereskedelmi reklámok triviális szintjére is leszállt”.<sup>82</sup> Marosi tanulmányában festményeket, szobrokat, emlékműveket, illusztrációkat hoz példának, s megállapítja, hogy Hungária/Pannónia művészi megjelenítése fejedelmi nőalakként történt, a harcok amazon mellől nem hiányozhatott az országcímert ábrázoló pajzs, a buzogány vagy a kacagány.<sup>83</sup> Hazaszeretet ezekkel a nemzetallegóriákkal rokon, s erről nemcsak a jobb kezében tartott kard árulkodik, hanem öltözete is. Hosszú szoknyát, drótygyűrűs páncélinget és díszes mellvértet viselt. Ez utóbbira keresztbe párducbört tettek. Fején hegyesedő kúpos sisak volt.<sup>84</sup> Weber Henrik 1840-es években készült *Hungáriáján* szintén hosszú szoknya, állatbőrrel félig eltakart drótygyűrűs páncéling és sisak látható. Jobb kezében kacagányt tart. Az állatbőr és a hegyesedő sisak a magyar irodalmi hagyományban az ősmagyar harcosok öltözetére volt jellemző, elég a *Zalán futása* párducos Árpádjára<sup>85</sup> vagy a többi Vörösmarty-eposz csatába induló hőseire gondolni.

Marosi úgy véli, a 19. század végéig „magától értetődő volt az alkalomhoz s az adott kötet témájához alkalmazni a bevált allegóriát”, illetve „az allegorikus történelemábrázolás ekkor még [...] élő, beszélt és közérthető nyelv volt”.<sup>86</sup> Ha ezeket az állításokat *Az úttörőkre* vonatkoztatva elfogadjuk, akkor Váradi szófukarsága magától értetődőnek tűnik. Ebben a kontextusban az látszik, hogy a Hazaszeretet perszónifikációjának vizuális megjelenítése nem igényelt különösebb körülírást, legalábbis azt nem, hogy nő vagy férfi alakjában jelenjen-e meg. Sőt úgy tűnik, színpadra állításának részletei nem is a rendező leleményén múltak, ő csak egy hallgatólagosan elfogadott, a különféle művészeti ágak képviselőinek körében elterjedt tendenciát követett. (Erre enged következtetni az, hogy nem fogadta el azt a szerzői utasítást, hogy Hazaszeretet fejére koszorú kerüljön.) Hazaszeretet beszédekora a színpadot megvilágították, s mondanivalójához igazodva a zene hol kellemesen csengő, hol komorabb hangulatú volt, hol halkán, hol egész hangosan szólt.

A Balsorsot játszó színésznő fekete hosszú tógát viselt paláttal.<sup>87</sup> Neki a magyar nép ellenségeként nem lehetett olyan ismertetőjegye, mint a harcok amazonként ábrázolt nemzetallegóriáknak, ám a nevéhez kapcsolható képzettársítások révén, a magyar nemzet felemelkedését évszázadokon át akadályozó árnyalakként, mintegy

<sup>82</sup> MAROSI ERNŐ, *A magyar történelem képei. A történetiség szemléltetése a művészetekben = Történelem – Kép. Szemléltetések múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2000, 19.

<sup>83</sup> Uo.

<sup>84</sup> OSZK SzT, KB 4294/1.

<sup>85</sup> DÁVIDHÁZI PÉTER, *A nemzet mint res ficta et picta keletkezéséhez. „Párducos Árpád” és „eleink” útja a költésztől a történetírásig*, Holmi 2001/4., 428–437.

<sup>86</sup> MAROSI, I. m., 14.

<sup>87</sup> OSZK SzT, KA 5092/5.

a nemzet antihőseként, Pannónia vagy Hungária ellenlábasként, ő sem igen képzelhető el férfi alakjában. Amikor megszólalt, a színpad elsötétedett, a zene megszűnt, és néma csönd lett.

A Múzsza fehér tógaszerű ruhát viselt, a fején fátyol és babékoszorú volt.<sup>88</sup> A rendező úgy intézkedett, hogy az ő monológjai alatt magasztos halk zene szóljon és a színpadot fényesen világítsák meg. A Dráma térdig érő tógaszerű ruhában volt, derekára egy kötelet kötöttek. Fején fehér virágkoszorút viselt.<sup>89</sup> Halk zene kíséretében beszélt. Az aláfestő zenék és a fényhatások megerősítették a Hazaszeretet, a Múzsza és a Dráma összetartozását.

Az allegóriai alakok monológjához társított zenei bejátszásoknak kettős funkciója van. Egyrészt a hangerejük, a hangulatuk és a dinamikájuk változása tagolja a magánbeszédeket, oldja egyhangúságukat, vontatottságukat, segítik a befogadási folyamatot. Másrészt kiemelik egy-egy allegorikus figura karakterét. A Múzsza monológja alatt a rendezői utasítás szerint magasztos halk zene szól. Beszéde végén „a halk zenét megszakítja rémes recsegő trombita még halkán kezdődjék, de annál erősebben végződjen, mintegy megszakítással. Mennydörgés. Csendes zene rögtön megszűnik. A jobb oldali süllyedőn a zene alatt feljön a Balsors”.<sup>90</sup> Ez Balsors első színrelépése, a trombita vészjósló hangja sejteti a gonosz erő közeledtét. A zenei betétek túlmutatnak a hangulatfestésen, ugyanakkor értelemképző szerepük vizsgálata korlátokba ütközik, mert a rendezőpéldány azt már nem tartalmazza, hogy mely zeneműrészek hangzanak el.

A Balsors figura Kölcsey *Himnusz*a alapján képződik meg. Erről az írott szövegben Balsors bemutatkozásakor messziről árulkodnak a Kölcsey-versből átemelt és idézőjelbe tett szavak:

*Balsors.* Tudod, hogy hínak engem?

*Kelemen.* Éjszinű Mezed, komor vonásaid sejtetik....

*Balsors.* Jól sejtet, az vagyok, „ki régen tép”

A Balsors, büszke néped ellensége.<sup>91</sup>

Váradi régi ismerősként mutatja be ezt az allegorikus alakot. Balsors monológjának két további sora hozható összefüggésbe a *Himnusszal*, azok, ahol a tatárok és a törökök elleni harcokról esik szó: „Ott voltam néped harczain / Sajó, Mohács és Várna bús mezőjén”.<sup>92</sup> A kötetlen befogadási idővel bíró olvasó ennyi utalásból és az idézőjeles formulából alighanem ráismerne az asszociációra, fel tudná idézni, hogy Kölcsey a balsors mely csapásait említi. A színházban ülő közönség esetében viszont más a helyzet. Ott a szerzői szándék megértésére pillanatnyi idő áll csak rendelkezésre. A rendező ennek ellenére sem akusztikai, sem vizuális elem beiktatásával nem próbálta egyértelművé tenni a nézőtér számára a *Himnusz*ra való intertextuális rájátszást.

<sup>88</sup> OSZK SzT, KB 11.696/1.

<sup>89</sup> OSZK SzT, KB. 11.696/1.

<sup>90</sup> VÁRADI, *Az úttörők*, 8r.

<sup>91</sup> Uo., 8v.

<sup>92</sup> Uo., 9v.

Kérdés persze, hogy 1890-ben szükség lett volna-e erre. Ha fellapozzuk a Vasárnapi Ujság 1890-es lapszámait, akkor a verssel kapcsolatban a következő eseményekről olvashatunk. 1890 áprilisában a kolozsvári vigadóban Mátyás király halálának négyszázados évfordulójára emlékeztek. A tudósítás szerint „ott voltak a város és megye tisztviselői, a honvéd és közös-hadsereg tisztikara impozáns számban, a kolozsvári egyházak fejei, iskolák tanártestülete, az egyetem, az Erdélyi Irodalmi Társaság, a közművelődési egyesület, egyletek és testületek s a társadalmi osztály minden rétege”. Az ünnepség kezdetén a kolozsvári dalkörök elénekelték a *Himnuszt*.<sup>93</sup> 1890. augusztus 17-én Mikes-ünnepélyt tartottak Zágónban. A műsor zárásaként a helyi tanári kar elénekelt a *Himnuszt*.<sup>94</sup> 1890. október 25-én a Kerepesi úti temetőben megkoszorúzták Szigligeti Ede sírhelyét. Rákosi Jenő emlékbeszéde és a koszorúzás után „a zene- és énekkar a himnuszt zendítette rá s az ünneplő közönség szétoszlott”.<sup>95</sup> A 19. század végi mindennapokban tehát a *Himnusz* nem írott és irodalmi szöveggé vált, hanem énekelt és zenekarral kísért multimediális alkotásként. Figyelembe kell venni azonban azt is, hogy a versek megzenésítése esetében „országos ismeretségüknek, különleges helyzetüknek az az ára, hogy szövegük jó részét elveszítették: kitüntetett helyzetben csak egy-egy versszakuk van”.<sup>96</sup> A *Himnusz* esetében ez az első versszak. A Váradi által idézett sor („»ki régen tép« / A Balsors”) a költemény első, mindenki által ismert versszakában szerepel. Abban viszont már korántsem lehetünk biztosak, hogy az egész verset is mindenki fel tudta idézni magában.<sup>97</sup> A rendezés úgy tűnik, nem figyelt arra, ha a multimediális környezetben nem teszi valamilyen módon hangsúlyossá, kiemelt szerepűvé a „»ki régen tép« / A Balsors” idézetet, ahogy azt az írott szövegben az idézőjel megteszi, akkor súlytalanná válik a szerzői szándék szerinti többletjelentés, Kölcsey teljes víziójának felidézése. Sőt Balsors monológja alatt a látványvilág vette át a főszerepet. Ez 1890-ben még nem volt mindennapi megoldás,<sup>98</sup> ezért valószínűleg ki is zökkentette a nézőt értelmezői

<sup>93</sup> Vasárnapi Ujság 1890/15., április 13., 245.

<sup>94</sup> Vasárnapi Ujság 1890/35., augusztus 31., 569.

<sup>95</sup> Vasárnapi Ujság 1890/44., október 25., 720.

<sup>96</sup> ZENTAI Mária, *Henriktől Peturig. Vörösmarty Mibály Keserű pohár című versének kontextusváltásai = Látható könyv. Tanulmányok az irodalmi medialitás köréből*, szerk. HÁSZ-FEHÉR Katalin, Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2006, 261., 276.

<sup>97</sup> A *Himnusz* az 1840-es években már megjelent az iskolai oktatásban, a műfajok szerint csoportosított szöveggyűjteményekben példaként szerepel a himnusz műfajára. Szabó G. Zoltán szerint Bloch (Ballagi) Mór 1845-ben kiadott *Költészeti kézikönyvében* szerepel először Berzsenyi Dániel *Fohászkodása* mellett. De ez még nem lett általános, más könyvekben más példák szerepelnek. Szabó G. Zoltán úgy véli, Toth István *Magyar szavalmányok könyve* (1848) szilárdította meg a helyzetét ezen a területen. Vö. KÖLCSEY Ferenc *Verseik és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Universitas, Budapest, 2001, 755–756. A recepciótörténetet azt nem tárgyalja, hogy a 19. században memoriter volt-e a vers, és ha igen, mikortól.

<sup>98</sup> A Nemzeti Színházban *Az ember tragédiája* 1883. szeptember 21-i ősbemutatója volt az egyik első olyan előadás, ahol elektromos világítást használtak. Az új fényerőt eleinte a színpadi felsővilágítás mennyezeti rendszerének (szuffita) kiegészítéseként alkalmazták. „Ám a fény irányíthatósága, erejének változtathatósága és színesítése így is lenyűgöző hatását lehetett. Vö. F. DÖZSA Katalin, *A kulisszáktól a stílizált színpadig. Még egyszer a Tragédia 1883–1915 közötti díszletterveiről*, Színháztudományi Szemle 1997/32., 36.

pozíciójából, s ilyképpen végleg háttérbe szorult az a távlatosabb kontextus, amely akkor, ha olvassuk a szöveget, világosan kitűnik: az utókor magyarjai csak a balsors által okozott csapások (a Kölcsey által felsoroltak) ismeretében tudják igazán értékelni az 1790-es dátummal összefüggésbe hozható és sikeres kimenetelű változásokat. Az úttörőkben pedig ez lehetett volna az egyik olyan szöveghely, ahol dramaturgiailag hangsúlyossá válik az, amit Jókai a *Földön járó csillagok* első jelenetében célirányosan jelez: Kelemen törekvése és az első magyar színtársulat létrejötte nemzeti érdekű esemény volt. A rendező erős fényeffekttel csak arra igyekezett felhívni a figyelmet, hogy 1790 változást hozott a magyar nemzet életében, eljött az az idő, amikor már meg lehet fékezni a magyarság előbbre jutását évszázadok óta akadályozó Balsorsot. A rendezői utasítás szerint Balsors első megszólalásakor sötét van a színpadon és megszűnik a háttérben szóló halk zene. Amikor viszont a magyarok vesztes csatáiról kezd beszélni (ekkor monológjának még csak a felénél jár), a „Múzsza lassan előre jő. A színpad a Múzsza beléptével MEGVILÁGOSODIK.”<sup>99</sup>

A *Földön járó csillagok*ban a zenei bejátszások és a villanyvilágítás által létrehozható fényhatások a Múzsza és Kelemen párbeszéde során kapnak kiemelt szerepet. Kelemen álmában beszélget a Múzsával. A rendezői utasítás szerint a görög bő köpenybe burkolt allegorikus alakot egy sugár folyamatosan megvilágítja, miközben megidézi Kelemen számára a színháztörténet jövőjét egy varázstükörrel.<sup>100</sup> A Nemzeti Színház díszletfestői ehhez a szöveghelyhez három képet festettek. Ezeket Kozmata Ferenc fényképész megörökítette, s a fotók a Vasárnapi Ujságban meg is jelentek.<sup>101</sup> A szerzői utasítás szerint az első képet így kellett elkészíteni: „A felhőkárpiton megjelennek Bánk-bán tragédia alakjai: Lendvay, Lendvayné, Szentpéteri, Jókainé, Fánicsy, Bartha, Udvarhelyi jelmezes arcképeiben, kiknek csoportja fölé emelkedik Katona szobra”.<sup>102</sup> A Vasárnapi Ujság így tájékoztat erről a képről: „Az elsőben látjuk *Katona József* mellszobrát s körülötte »Bánk bán«-jából két jelenetet. A szobortól balra van Endre király, Bánk bán, a mint Melinda előtte térdel s e szavakkal: »Pokolbeli tűz ége csontjaimban!« bevallani kezdi gyalázatát. Bánk mellett áll Tiborc s körben a békétlenek. A szobortól jobbra a darab első felvonásának az a jelenete játszódik le, mikor Gertrud királyné a királyi palotába megy a mulatságra, s az oszlopos csarnokban az idegen udvaroncok mélyen meghajolva üdvözlik”.<sup>103</sup>

Az újságban megjelenő 19,6×15,8 cm-es képről nem lehet megállapítani, hogy valóban a Pesti Magyar Színház első társulatának azon tagjai vannak-e jelmezesen ábrázolva, akik a *Bánk bánt* először vitték színre az intézményben.<sup>104</sup> A festett csoportzat megjelenítését a rendezői utasítás szerint *Bánk bán*hoz illő komor zene készíti elő.<sup>105</sup> A zenével egyidejűleg először felhúzzák a vastag felhőfüggönyt, mikor az félig fenn van, akkor megy a fátolyfüggöny, és végül a kép jelenik meg. A rendezőpéldány

<sup>99</sup> VÁRADI, *Az úttörők*, 10r.

<sup>100</sup> JÓKAI, *Földön járó csillagok*, OSZK SzT, N. Sz. F 158, 83–84.

<sup>101</sup> Vasárnapi Ujság 1890/44., november 2., 712–713., 716.

<sup>102</sup> JÓKAI, *Földön járó csillagok*, 246.

<sup>103</sup> Vasárnapi Ujság 1890/44., november 2., 719.

<sup>104</sup> A képet lásd: Vasárnapi Ujság 1890/44., november 2., 712.

<sup>105</sup> JÓKAI, *Földön járó csillagok*, OSZK SzT, N. Sz. F 158, 92.

szerint a Bánk-csoportot ábrázoló függönyt addig kell mutatni, míg lassan húszig elszámolnak. Utána a függönyt felhúzzák, a komor zene megszűnik, és a *Rákóczi-induló* csendül fel. Ezt alföldi népdal követi,<sup>106</sup> s időközben megjelenik a második kép, amelyen „*Szigligeti Ede* szobra van körülveve az ő kiválóbb műveiből való jelene-tekkel. Balra a szobortól alul »II. Rákóczi Ferencz fogságá«-ból az a jelenet, mikor Rákóczi bevonul Tokajba seregével. Szemben Szigligeti »Valéria«-jából van az a jelenet, mikor Justiniánt megöli a Valéria férje. Fönt a bal sarkon látszik a pusztaság, a kútnál Andris bojtár Rózsikával s a háttérben Márton, az öreg »Csikós«. A jobb sarokban a »Szökött katona« azon jelenete, mikor Lajos szabónak Tigris kovácsinas tüzet tesz a pipájába. A háttérben van a kovácsműhely, hol Gergely és Julcsa az ablakon át beszélgetnek. A szélén van megörökítve a siralomházi jelenet Gergely és a másik elítélt katona alakjaival, a mint az asztal mellett búsulnak.”<sup>107</sup> A rendezőpéldány szerint a kép mutatása közben az alföldi népdalt a *Valéria* című darabhoz illő erőteljes zene váltja föl. Ez a csoportozat addig látszódik, míg harmincig elszámolnak.<sup>108</sup>

A harmadik kép a jelent mutatja. Középen a király, Ferenc József szobra látható, körülötte pedig az 1890-ben Pesten működő három magyar színház (Nemzeti Színház, Magyar Királyi Operaház, Népszínház) helyezkedik el.<sup>109</sup> Bemutatásakor a zenekar a *Himnusz*t játssza egyre hangosabban.<sup>110</sup> Majd a zene fokozatosan halkul, s a háttérben újra Kelemen szobája jelenik meg.

Az valószínűleg magától értetődő volt a közönség számára, hogy a harmadik kép Ferenc Józsefet és a Budapesten működő három színházi intézményt ábrázolja. A *Himnusz* még érthetőbbé és hangsúlyosabbá tette azt a szándékot, amit a képpel ki akartak fejezni: a magyar nemzet 1890-ben már ezekkel a kulturális eredményekkel büszkélkedhet. Az emberek egy részének talán az is eszébe jutott, hogy a király 1875-ben jelen volt a Népszínház és 1884-ben a Magyar Királyi Operaház megnyitására. Vagyis a felcsendülő *Himnusz* utalhatott arra a mozzanatra is, amikor Ferenc József magyar királyként a jelenlétével szentesítette e két nemzeti intézményt.

Problematikusabbnak mutatja magát a két múltidéző kép. A rendezőpéldány szerint a látomásos bemutatásakor nem próbálták irányítani a befogadási folyamatot (nem olvastak fel például részleteket az ábrázolt művekből), a zenei bejátszásoknak csak hangulati funkciója volt. A *Bánk bán* az 1890. október 24-i díszelőadás előtti tíz évben általában egyestés darabnak számított.<sup>111</sup> Ezért az nem valószínű, hogy a megadott rövid idő alatt a nézők be tudták azonosítani a megfestett és jelmezbe bújtatott színészeket, valamint az ábrázolt jeleneteket.

Nem volt könnyebb helyzetben a közönség a Szigligeti-művek alakjaival sem. A Nemzeti Színházban 1890-ben csak a *II. Rákóczi Ferenc fogságát* és a *Valériát* ját-

<sup>106</sup> Uo.

<sup>107</sup> Vasárnapi Ujság 1890/44., november 2., 719. A képet lásd: Uo., 713.

<sup>108</sup> JÓKAI, *Földön járó csillagok*, OSZK SzT, N. Sz. F 158, 92.

<sup>109</sup> A festett díszlet képét lásd: Vasárnapi Ujság 1890/44., november 2., 716.

<sup>110</sup> JÓKAI, *Földön járó csillagok*, OSZK SzT, N. Sz. F 158, 93.

<sup>111</sup> Vö. A *Nemzeti Színház Bánk bán előadásai*, összeáll. HAJDU László = NÉMETH Antal, *Bánk bán száz éve a színpadon*, Budapest Székesfőváros Házinyomdája, Budapest, 1935. (A vonatkozó fejezetnek nincs oldalszámozása.)

szották,<sup>112</sup> a *Csikós* és *A szökött katona* utoljára az 1870-es évek közepén volt műsoron.<sup>113</sup>

A 19. század végén a sajtóhíreken felnövő közönség arra viszont rájöhetett, hogy Jókai azért a *Bánk bánt* és Szigligeti Ede drámaírói munkásságát emelte ki az elmúlt száz év magyar dráma- és színház történetéből, mert mindkettő a színpad által lett ismert. A Nemzeti Színház műsorrovatában Szigligeti neve olyan sokszor tűnik fel, hogy mindenki számára magától értetődő lehetett: ő a század legtermékenyebb és legsikeresebb drámaírója. A *Katona* és a *Bánk bán* iránti országos érdeklődés, a *Bánk bán*-kultusz az 1850-es évek végén kezdődött. 1857-ben Katona-ünnepséget rendeztek Kecskeméten; 1858-ban felállították Katona József szobrát a Nemzeti Színház előtt; 1856-ban és 1860-ban Horváth Döme megjelentette a *Bánk bán* harmadik és negyedik kiadását; 1862-ben Toldy Ferenc előszavával megjelent az ötödik kiadása; 1861-ben bemutatták Erkel Ferenc *Bánk bán*-operáját; Kecskeméten is szobrot állítottak a szerzőnek.<sup>114</sup>

### *Kelemen László alakja*

Kelemen László mindhárom műben egyedüli főhős. Megítéltetése nagyban függ attól, hogy a szerzői szövegek vagy a rendezőpéldányok alapján mondunk-e róla véleményt. A szerzői kéziratokból úgy tűnik, főszereplőként több problematikus vonása is van. Passzív, általában útmutatásra, irányításra szorul. Nem elég elszánt, amikor valami fontos döntést kellene meghoznia, akkor vagy feladni készül tervét, vagy elalszik, vagy részegnek tetteteti magát, s nem veszik komolyan. A kiválasztott prologusokat az irodalmi panteonizáció jellegzetes darabjaivá, ceremoniális jelenséggé leginkább az allegorikus figurák, a vizuális és akusztikus elemek teszik. Kelemen László alakja, amely a klasszikus dramaturgia szokásai szerint a jelzett okokból nem éppen hősi alkat, a látványelemek és a felhangzó zenei betétek segítségével mégis szakralizálódik.

Az *első magyar színészek Budánban* a magyar történelem kultikus alakjává az első felvonás végén felhangzó *Rákóczi-induló* teszi. A darab elején szónoklatot tart a magyar színjátszás szükségességéről, vitázik a színészetet támadó nemesurakkal. Neki köszönhetően összeáll az első magyar hivatásos színtársulat, a tagok szerződött színészek lesznek. Ezt az eseményt szentesíti Vahot szerzői utasítása szerint a függöny legördülésekor megszólaló nemzeti induló.<sup>115</sup> Bónis Ferenc, aki visszakövette a *Rákóczi-dalok és -dallamok* történetét, kimutatta, hogy az induló (keletkezésének legkésőbbi idejét 1820 tavaszára teszi)<sup>116</sup> a 19. században sokféle szerepben tűnik fel. A toborzások, nemesi felkelések alkalmával a katonazenekarok játszották. A reformkorban több, a Nemzeti Színházban előadott zenés darabban helyet kapott: 1838-ban Gaál József *A peleskei nótárius* című népszínművében, 1839-ben Ludwig

<sup>112</sup> A *Nemzeti Színház műsorlexikona*, 61., 116.

<sup>113</sup> Uo., 45., 55.

<sup>114</sup> KATONA József, *Bánk bán*, s. a. r. OROSZ László, Akadémiai, Budapest, 1983, 522.

<sup>115</sup> VAHOT, *Az első magyar...*, 18r.

<sup>116</sup> *Rákóczi induló...*, 52.



Schindelmeisser *Szapáry* című háromfelvonásos operájában.<sup>117</sup> Erkel Ferenc *Hunyadi László*-operája nyitányának „lassú bevezetője a Rákóczi nótából, gyors főtemája az indulóból meríti ihletét”.<sup>118</sup> De állandó műsorszám volt (többnyire zárószámként vagy ráadásként) a hangszeres művészek hangversenyeinek is.<sup>119</sup> Benda Kálmán a *Rákóczi-dalok* politikai vonatkozásait kutatva a Takáts Sándor által kijegyzetelt besúgó és titkosrendőrségi jelentésekre, valamint Széchenyi István naplójára hivatkozva olyan politikai színezetű reformkori eseményeket gyűjt egybe, amelyeken felhangzott a *Rákóczi-nóta* vagy a *Rákóczi-induló*. Úgy véli, „a Rákóczi-nóta eléneklése, a Rákóczi-induló eljátszatása nyílt politikai hitvallás volt.”<sup>120</sup> Széchenyi naplójából tudjuk, hogy amikor 1840. szeptember 7-én Pesten az ifjúság Wesselényi Miklóst köszöntötte fáklászenével, a zenekar először a *Rákóczi-indulót* játszotta.<sup>121</sup> Ugyancsak ő jegyzi fel, hogy a *Rákóczi-indulóval* köszöntötték 1841 novemberében a Pestre érkező Deák Ferencet is.<sup>122</sup> Egy rendőrségi jelentésből lehet tudni, hogy 1842. augusztus 24-én, a Lánchíd alapkőletételének napján a pest-budai ifjúság Széchenyi lakása előtt rendezett ünnepelt, és a zenekar rázendített a *Rákóczi-indulóra*.<sup>123</sup> Vagyis a Vahot-darabban az induló Wesselényi, Deák és Széchenyi köszöntéséhez hasonlóan szintén a glorifikációs eljárás eszközének tekintendő, felhangzásával Kelemen László halhatatlannak elismert hős lesz, neve a maradandót alkotó történelmi személyiségek sorába emelkedik.

E zene a második és a harmadik felvonásban is befolyásolhatta a Kelemenről kialakuló képet. Vahot a kultúrátámogató nemesek szerepeltetését úgy oldotta meg, hogy Kelemen folyton olyan nehéz helyzetek elé állítja, amelyeket nem tud önerőből megoldani. A nemesek azonnal segítségére sietnek, van, aki kapcsolatrendszere, van, aki magas társadalmi rangja révén nyújt támogatást neki. Noha a szerzői szövegben az is észrevehető, hogy a második felvonásban a magyar színjátszás úttörője veszít a lelkesedéséből, hiba lenne azt állítani, hogy a színpadon ez ugyanúgy szembeszökő lett volna, mint a szöveg néma olvasásakor. A zenekarral eljátszatott induló a darab végéig fenntarthatta az emelkedettség érzetét, ezért a nézők többségének benyomása valószínűleg az volt, hogy Kelemen a jóakarók segítségével sikerrel járta végig a göröngyös, akadályokkal teli utat.

A *Földön járó csillagokban* és *Az úttörőkben* szintén érezhető benne némi gyámtalanság, de a természetfeletti erők beiktatása mindkét darabban azt jelzi, hogy Kelemen nem hétköznapi hős. Az allegorikus figura, figurák jelenléte megemeli törekvésének jelentőségét, a cselekménybe való beavatkozásuk, a főszereplő életének befolyásolása az ügy fontosságát jelképezi, mindannyian a nagy horderejű vállalkozás emblémái.

<sup>117</sup> Uo., 61.

<sup>118</sup> Uo., 63.

<sup>119</sup> Uo.

<sup>120</sup> BENDA Kálmán, *A Rákóczi-nóta és a Rákóczi-induló reformkori életéről*, ItK 1953/1–4., 77.

<sup>121</sup> Gróf SZÉCHENYI István *Naplói*, szerk., bev. VISZOTA Gyula, Magyar Történelmi Társulat, Budapest, 1937, 401–402.

<sup>122</sup> Uo., 520–521.

<sup>123</sup> BENDA, I. m., 80.

Az *úttörőkben* már első megjelenésekor is kiderül Kelemenről, hogy szeretne valami maradandót alkotni, de a feladat súlyát mérlegelve szükségét érzi a Múzsza segítségének: „Ó Múzsza! égi asszony! én szerelmem – / Te légy velem, te áldj meg, te segíts!”<sup>124</sup> Majd a szerzői utasítás szerint: „El szunnyad”.<sup>125</sup> A szerzői kézirat szerint a Múzsza biztató szavait hallva felébred („ébredve eszmél”), és elszántnak tűnik.<sup>126</sup> Ám a rendezőpéldányban az ébredésre vonatkozó utasítás át van húzva, tehát a rendező az egész itt következő jelenetet Kelemen álmaként, látomásaként, víziójaként fogta föl (a jelenet színpadi logikája szerint ez utóbbi megoldás tűnik szerencsésebbnek):

*Múzsza.* Teremtsd meg itt a színpad új világát  
Az út göröngye sérti bár a vándort  
A pálya-vég s elért cél – enyhet ad.  
*Kelemen.* (szilárd elhatározással)  
Megyek!<sup>127</sup>

A látomás következő szereplőjeként érkezik viszont a Balsors, aki ijesztő jövővel fenyegeti: „Reád zuditom föllegim viharját / Ezernyi ellenséges indulattal. / Közöny fagyát, és gúny jegét, irigység, / Roszakaratnak mérges ostromát / [...] / Nevem a »Balsors« – s néked az leszek!”<sup>128</sup> Balsors fenyegetéseit a Múzsza és a színpadra belépő Hazaszeretet hártja. A szócátát ők ketten vívják ellene.<sup>129</sup> Noha Balsors nem hátrál meg, Kelemen kihasználva a túlerőt, magához ragadja a szót, és megpróbálja sarokba szorítani a gonosz démonikus erőt: „A magyar nemzet egy évezredes / Fájdalma és prófetiája / Átzeng e nép egész történetén! / Ennek nevében felveszem a harcot / Vándorbot, jer!”<sup>130</sup> A rendező ennél a szöveghelynél mindent megtett azért, hogy úgy tűnjön, Kelemen nyerte meg a Balsors elleni szópárbajt. Amikor ugyanis az első felvonás végén magához ragadja a szót, és azt mondja: „Látom próféta-szemmel a jövőt – / És lelkem hallja a jövő dalát”,<sup>131</sup> akkor felcsendül a *Szózat*.

A *Himnusz* kapcsán már kiderült, hogy 1890-ben a szakrális nemzeti versek énekelte változata az ünnepi jellegű közösségi események szerves részének számított. Ezért egy jubileumi díszelőadás közepette a *Szózat* valószínűleg nem pusztán hangulati hatást fokozó akusztikus elemként funkcionált. Amikor az első felvonás végén felhangzott, ugyanolyan záróakkordként működött, mint a nagyobb közösségi eseményeken. Vagyis úgy tűnik, a rendező a *Szózat* beiktatásával szentesíteni akarta a Kelemen által mondottakat, s arra törekedett, hogy beszéde úgy hasson, mintha az egész nemzet nevében szólna. A zenei aláfestéssel az össznemzetivé formált megnyilatkozás révén Kelemenből nemzeti hős lesz, aki a baljós körülmények ellenére emberfeletti teljesítményével nagyon fontos kultúrnemzeti eredményt ért el.

<sup>124</sup> VÁRADI, *Az úttörők*, 6v.

<sup>125</sup> Uo.

<sup>126</sup> Uo., 7v.

<sup>127</sup> Uo.

<sup>128</sup> Uo., 10v.

<sup>129</sup> Uo., 8v–15v.

<sup>130</sup> Uo., 18v.

<sup>131</sup> Uo., 16v–17r.

De a monológ és a zene összekapcsolása más nézőpontból is értelmezhető. Kelemen jövőképe pozitív, mint ahogy a Vörösmarty-vers tizedik versszaka („Még jöni kell, még jöni fog / Egy jobb kor”) is az. A *Szózat* a *Himnusz*hoz hasonlóan multimedialis formában vált országSZerte ismertté. Az énekelt változata kanonikus, széles körben csak az első két versszaka terjedt el.<sup>132</sup> Vagyis itt is kérdéses, hogy vajon az egész verset képes volt-e magában felidézni a közönség (emlékezett-e a tizedik strófára), és rájött-e a monológ és a vers vonatkozó sorának közös szólására?<sup>133</sup> Noha ez az értelmezési horizontot valamelyest segíti az, hogy a *Szózat* dallama éppen akkor csendült fel, amikor Kelemen a reményteli jövőről kezdett beszélni. A zenének köszönhetően a sor kitüntetett helyzetbe került, a rendező dramaturgiai súllyal bíró sornak minősítette. Ugyanakkor a rendezőpéldányban semmi sem árulkodik arról, hogy a monológ és a vers egymásra rímelő sorát megpróbálták volna valamilyen más módon is egyértelművé tenni.

Miután megtörténik Simai darabjának sikeres bemutatója, Kelemen a szellemi győzelem hatására egyre talpraesettebb lesz. A darabzáró monológjából végleg eltűnik a kétkedő szólal, köszönhetően annak, hogy Balsorssal szemben jelentős túlerő alakul ki: a Múzsza, a Dráma és a Hazaszeret mellett Kazinczy Ferenc és az arisztokraták is támogatásukról biztosítják. A rendezői utasítás szerint a záróképben a „*Hazaszeretet* két kezét áldólag terjeszti a csoport fölé a *Múzsza* Babér koszorut tart a csoport fölé”.<sup>134</sup> Kelemen László győzelmét a darab zárásakor újra az egyre hangsúlyosabban szóló *Szózat* szentesíti.<sup>135</sup>

A *Földön járó csillagok*ban egyedül a Múzsával való párbeszéde során kerül teátrálisan hatásos helyzetbe. Először a mulatozó asztaltársaság körében látjuk. Nem számít az összejövétel hangadójának, a maradi gondolkodású Moór Lénárdal Kazinczy Ferenc vitázik a magyar kultúra támogatásának szükségességéről. Kelemen csak akkor szólal meg, amikor Kazinczy előhozakodik azzal, hogy valaki szavaljon: „Ha urambátyám megengedi, én”.<sup>136</sup> Moór Lénárd azonban nem engedi szóhoz, s Kelemen annyiban hagyja a dolgot. Ám amikor Simai megérkezik, és kiderül, hogy irt egy színdarabot, Kelemen közli, hogy ő lesz az, aki társulatot szervez, s színre viszi a darabot. Akkor is elszánt ifjú hősként viselkedik, amikor Moór Lénárd vitatni kezdi a terv valóság alapját, és felháborodik azon, hogy a női szerepeket „fehér személyekkel” szeretnék eljátszatni.<sup>137</sup> Heves vita azonban nem lesz közöttük, mert Lénárdot Kazinczy, Kelemen pedig Moór Anna lecsillapítja. Ezután érkezik meg a Kelemen szerelmével üldöző Filofrozüne grófnő. Kelemen ekkor kitalálja, hogy részegnek

<sup>132</sup> ZENTAI, Henriktől Peturig..., 261., 276.

<sup>133</sup> A *Szózat* fogadtatástörténetét feldolgozó Horváth Károly nem tárgyalja, hogy a vers mikor vált iskolai tananyagká, kötelezően megtanulandó verssé. A közölt szövegekből az derül ki, hogy bár rendszeresen szokás volt iskolai ünnepélyeken és különböző megemlékezéseken, megmozdulásokon szavalni, az énekelt változata jóval gyakoribb volt. Vö. VÖRÖSMARTY Mihály *Kisebb költemények* 2., s. a. r. HORVÁTH Károly, Akadémiai, Budapest, 1960, 625–632.

<sup>134</sup> VÁRADI, *Az úttörők*, 53r.

<sup>135</sup> Uo.

<sup>136</sup> JÓKAI, *Földön járó csillagok*, 220.

<sup>137</sup> Uo., 228–229.

tetteti magát, s a szerzői utasítás szerint „(ittas ember bátorságával neki megy Lénárdnak)”.<sup>138</sup> Rátamad Moór Lénárdra: „Hogy én országcsináló komédiás vagyok? / Ezért kihívom egy szál kardra az urat.”<sup>139</sup> Moór Lénárd azonban elhiszi, hogy részeg, kacagni kezd, s úgy véli, egy szó sem igaz abból, hogy Kelemen színtársulatot akar alapítani. A Múzsza által előidézett látomás után felhagy a borgőzös álcával, és nem törődve az ellenzőkkel, megalakítja a színtársulatot. A darab végén kimondja, hogy tettük a nemzet javára fog válni.

Jókai a magyar színháztörténet 1790 és 1890 közötti jelentőségteljes eseményeinek vizuális felidézésével csinál nemzeti hőst Kelemenből. Kerényi Ferenc úgy véli, az allegória elsietett.<sup>140</sup> Ha a „hétköznapiok lélektanából”<sup>141</sup> keresünk magyarázatot arra, hogy miként válhat egy kissé félszeg figura egyik pillanatról a másikra nemzeti hőssé, akkor valóban elhamarkodottnak tűnik a váltás. Ám ha a mulatozó asztaltársaság körében mutatott viselkedését nem a klasszikus dramaturgia normái szerint értelmezzük, és onnantól kezdve, hogy találkozik a Múzsával, nem egészen hús-vér emberként tekintünk rá, akkor egy másfajta értelmezési lehetőség nyílik meg. A darab szerint Kelemen Moór Lénárdnál jurátus. Korából és helyzetéből fakadóan tiszteltetően kell viselkednie, hallgatása, mérsékelt ellenszegülése magától értetődő. A Múzsza amellet, hogy az ügy jelentőségét szimbolizálja, úgy tűnik, itt azt a célt is szolgálja, hogy Kelemen kikerüljön ebből a hierarchikus viszonyból, egy természetfölötti erő támogatását bírva olyan emblematikus szereplővé válhasson, aki már nem követ el szentségtörést azzal, ha ellentmond a való életben rangban és korban föllette álló embertársának. Az ebben a kontextusban betöltött szerepe már nem összemérhető a mulatozó asztaltársaság körében betöltött szerepével. A szöveg szoros olvasásakor élesebbnek tűnő váltást a színházi előadás alkalmával a zenei betétek is ellensúlyozhatták. Mire a három csoportozat megtekintése lezajlik, és a néző szembesül azzal, hogy Kelemenre az intézményes magyar színjátszás apostolaként kell tekinteni, kezdeményezése mérőföldkönek számít a magyar színháztörténeti hagyományban, addig a Szigligeti-csoportozathoz rendelt *Rákóczi-induló* és a színjátszás jelenét mutató képhez társított *Himnusz* előkészíti a panteonizációt. Az egymás után bemutatott beszélő képek és a hozzájuk rendelt zenék valószínűleg az előadás alkalmával jóval átgondoltabbnak, követhetőbbnek mutatták a mű cselekményszerkezetét, mint ahogy az a néma olvasáskor elképzelhető.

Kelemen László alakjának vizuális reprezentációjakor nyilvánvalóan a szerepet vivő színészen is sok múlt. Az *első magyar színészek Budánban* Egressy Gábor, a *Földön járó csillagok*ban és *Az úttörőkben* Nagy Imre játszotta a főszerepet. Kiválasztásuknál az elsődleges szempont az lehetett, hogy az illető években ők számítottak a tár-

<sup>138</sup> Uo., 231.

<sup>139</sup> Uo.

<sup>140</sup> KERÉNYI, *Jókai Mór és Paulay Ede...*, 838.

<sup>141</sup> Zentai Mária a *Csongor és Tünde* kapcsán mutatott rá arra, hogy az elvont, allegorikus jellegű szereplők viselkedését nem érdemes az emberi viselkedésminták alapján megítélni és értelmezni, mert úgy nem hozható felszínre a mű többrétűsége, többértelműsége. Vö. ZENTAI Mária, *Álmok hármasság útján = A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, Gondolat, Budapest, 2007, 176.

sulat legnevesebb vezető színészenek. Nem törődtek azzal, hogy az 1790-ben huszonnyolc éves Kelemen figuráját 1861-ben az ötvenhárom éves Egressyre (öt maga Vahot javasolta), 1890-ben pedig a negyvenegy éves Nagy Imrére bízták. Vagyis a szereposztás egyértelműen azt mutatja, hogy a panteonizáció volt a cél, a színjátszás élő ikonikus alakjainak színpadra állításával a figura történelmi fontosságát szerették volna érzékeltetni. Három dolgot akartak a közönség tudatába vésni: Kelemen László a magyar nemzeti kultúra elkötelezett híve volt, eltökéltsége révén kiemelkedett színésztársai közül, és az első magyar színtársulat megalakításával történelmi tettet hajtott végre.

### *A függöny legördül*

Az alkalmi darabok műfaj történeti értelmezésére az utóbbi évtizedekben szinte semmiféle kísérlet nem történt. Többségük valamikori létezésének híre megbújik az egykorú sajtóban, még a szűkebb irodalom- és színház történeti szakma sem minden esetben tud rólok. A prologusok az irodalomtörténet tetszhalottjai; igaz ez a kanonikus szerzői életművekben fennmaradtakra, a nyomtatásban megjelentekre és a kéziratokra egyaránt. A kritikai kiadásokban a színházi ünnepség rekonstruálását nagyban segítő rendezőpéldánynak csak a létezését dokumentálják, a korabeli sajtóanyagot pedig másodlagos forrássá minősítik, illetve kontrollforrásként való felhasználása során is a műfaj szempontjából kevésbé lényeges részletekre figyelnek. Azzal, hogy a sajtó alá rendezők nem törekszenek arra, hogy érvelési rendszerüket és a filológiai jegyzeteket színházspecifikussá tegyék, szinte semmit nem örökítenek át egy, a 19. században elevenen élő műfaj hagyományaiból.

Radó György a Jókai kritikai kiadásban a szerző által eredetileg az 1890-es centenáriumra szánt *Thespis kordéja* keletkezéséről és forrásairól értekezve idézi Jókainak azt a Légrády Károlyhoz írott, a Pesti Hirlapban megjelent nyílt levelét, amelyben felkéréséről és a két alkalmi mű megírásáról esik szó. A levél tartalma ugyanakkor felfejtlen marad, a továbbiakban már Jókai és a színházi élet kapcsolatáról, valamint a mű színház történeti forrásairól ír. A *Földön járó csillagok*hoz rendelt jegyzetapparátusban szintén nem értelmezi a levelet, inkább megféleltetéseket keres bizonyos cselekményelemek és az egykorú színház történeti szakirodalom között. A Jókai-levél alapján azonban úgy tűnik, nem az érdekes tárgyalásra, hogy Jókai honnan írta ki a színészek nevét (Nagy Erzsébetet, Nagy Máriát és Termetzky Fannit nem is szerepelteti, őket csak a rendező iktatja be a darabba), honnan tudta, hogy a Kelemen-féle társulat a nyitóelőadásán Simai Kristóf magyarosítását vitte színre, és hogy Kazinczy Ferenc művészetpártolása kezdetben sokat lendített Kelemenék törekvésein. Ha inkább azt tartjuk szem előtt, hogy milyen alkalomra íródott a *Földön járó csillagok*, akkor jobban érdekelhetnek minket a levélhez rendelhető kontextusok. Abból, hogy Paulay Ede nem engedett az írófejedelemnek, és új művet íratott vele, kiderül, hogy a végsőkig ragaszkodott a díszelőadások kialakult szokásrendjéhez és emelkedett hangulatához. Egyáltalán nem azt várta, hogy Jókai életszerűvé, életközelivé tegye a történetet, és nyilvánvalóan nem foglalkozott azzal sem, hogy a szerző

felhasználta-e a színház történetek valamelyikét. Azt akarta, hogy a nagysikerű, 1887-es díszelőadáshoz hasonló ünnepi este jöjjön létre.

Ezeket a darabokat színház történeti szempontból többnyire ahistorikusnak gondolták a saját korukban is, de ezt nem tekintették hibának. Radó kontrollforrásként többször hivatkozik a Pesti Hirlapra, ám arra nem tér ki, hogy az újságból egyértelműen kiderül, hogy a prologusok nem a célból íródtak, hogy az örömmünnepen hiteles adatokra támaszkodva tájékoztassák a közönséget a Kelemen László-féle társulat történetéről. Ezt a feladatot a Pesti Hirlap vállalta magára, 1890. október 24-én egy hosszú színház történeti jellegű tárcát közölt, amelyből meg lehetett tudni, hogy miként alakult meg a társulat, kik voltak a tagjai, mennyi volt az akkori színészek fizetése, mennyi bevétellel számolhattak az előadások után stb.<sup>142</sup>

Az egykorú körülmények ismeretében tehát túltárgyaltnak tűnik az, hogy Jókai vajon milyen adatokat és cselekményelemeket kölcsönzött az egykorú színház történeti szakirodalomból. A levél szerint miután tisztázták Paulayval, hogy egy patetikus hangvételű darabra van szükség, Jókai rutinfeladatként tekintett a felkérésre. Mint Kerényi Ferenc rámutatott, arra sem volt rest, hogy a három évvel korábbi, a Nemzeti Színház ötvenéves fennállására írt *Olympi verseny* című ünnepi darabjából átemelje azt a jelenetet, amikor a Múza a színház történet múltját varázstükrökkel bemutatja.<sup>143</sup> Magának a levélnek a tartalmi és szerkezeti felosztása szintén ráerősít arra, hogy a prologusírás során egy rögzült, hallgatólagosan elfogadott munkamódszert kellett követni. A levél kilenczted részében Jókai a *Thespis kordéja* keletkezéstörténetéről ír, a maradék tizedet fordítja csak a *Földön járó csillagok* születéstörténetére. Amíg abban a hiszemben volt, hogy írhat egy életszerű, vígjáték jellegű, gúnyolódásoktól sem mentes prologust, addig nehéz feladatként állította be az alkalmi színműírást, hosszan sorolja, hogy a megírás előtt mi mindennek kell utánajárnia (például az 1790-ben énekelt daloknak), ám amint kiderült számára, hogy a jubiláló darab semmiképpen sem foglalkozhat a színtársulat életét megkeserítő kisszerű dolgokkal, már csak arra figyelt, hogy „csupa kándírozott lelkesedésből, nemzeti dicsekedés liktáriumából, jobb jövő reményének lépes mézéből, s győzelmes újraébredésünk múltjából” legyen megteremtve.<sup>144</sup>

Ugyanígy *Az első magyar színészek Budán* keletkezéstörténetének feltárásakor sem az számítana a legfőbb jelentőségűnek, hogy a szerző milyen kútforrások alapján rakta össze a történetet, és mely cselekményszál melyik színház történeti irodalomból származik, hanem az, hogy Vahot intézményi támogatás nélkül, saját elképzeléstől hajtva tervezte egy ünnepi előadás létrehozását. Az, hogy nem karolták fel az ötletet, szintén azt mutatja, hogy a Nemzeti Színházban nem lehetett önkényesen változtatni a díszelőadások előkészületeinek szertartásrendjén, valaki csak akkor számított „ünnepi prolog-vargá”-nak, ha a színigazgató felkérte az alkalmi mű megírására.

A Nemzeti Színház Vahot darabját nem játszotta többet, az intézmény 1890-ig nem rendezett díszelőadást a Kelemen László-féle színtársulat emlékére. *Az első*

<sup>142</sup> Száz év előtt. *A Pesti Hirlap eredeti tárcája*, Pesti Hirlap 1890/293. (4250.), október 24., 11–16.

<sup>143</sup> KERÉNYI, *Jókai Mór és Paulay Ede...*, 838.

<sup>144</sup> JÓKAI *Levelezése*, 524.

magyar színészek Budánt hiába adták telt ház előtt, a színházvezetés bukott darabként könyvelte el. Valószínűleg úgy vélték, a siker csakis a vezető színészeknek tudható be. Az 1861 tavaszára tolódt be a bemutatásával elvesztette alkalomhoz kötött ünnepi jellegét, s így egy volt azon sokszáz eredeti színdarab közül, amelyek a drámabíráló bizottsághoz beérkeztek. A kritikusok ugyanolyan elbírálásban részesítették, mint bármely más újonnan színpadra került drámát, csakis az esztétikai minőségére figyeltek, azt igyekeztek körüljárni, hogy hosszú távon is megállná-e a helyét színpadi darabként.

Egészen másként zajlott a *Földön járó csillagok* és *Az úttörők* egykorú megítélésének folyamata. A Vasárnapi Ujság és a Pesti Hírlap többször is hírt adott a díszelőadásról.<sup>145</sup> Engedélyt kértek Jókaitól és Váraditól, hogy részletet közölhessenek alkalmi darabjukból, a Vasárnapi Ujság közzétette az összes fellépő színészeiről készült műtermi fényképet, és azokat a képeket, amelyeket Kozmata Ferenc fényképész a Jókai-műben megjelenő csoportozatokról készített. A Vasárnapi Ujságban az alkalmi színművek tartalmát két lapszámban is elmesélték. Beszámoltak arról, hogy az intézmény a jubileumi előadás kedvéért új díszleteket és jelmezeket készíttetett, és hogy a fővárosi közönség az összes jegyet elkapkodta már hetekkel az előadás előtt. Elmaradt viszont maguknak a daraboknak az értékelése, a művészi értékükről egyáltalán nem esett szó. A beszámoló jellege azt mutatja, hogy az alkalmi színdarab szókapcsolatnak az alkalom része dominált, az ünnepség, az emlékéállítás volt fontosabb. Ezzel az egykorú közönség és az újságírói szakma is tisztában lehetett; a magyar hivatásos színjátszás százados évnapijára emlékező estén a tömeges színházba zárandoklás nem a művészi alkotás iránti kíváncsiságból fakadt, hanem mindenki magának az eseménynek, az egyedi, egyszeri alkalomnak szeretett volna részese lenni.

Ez a más szempontú megítélés is jelzi, hogy a darabokat a gazdagon alkalmazott akusztikus és vizuális elemek tették azzá, amit vártak tőlük. Az állóképszerű jelentek és a látványosságok az ünnepélyes szertartásosságot biztosították. A nemzeti ereklyének számító zenék, a *Rákóczi-induló*, a *Szózat* és a *Himnusz* azt sugallták, hogy a Kelemen László-féle társulat megalakulása össznemzeti jelentőségű esemény volt. Az allegorikus alakok pedig magának a törekvésnek a transzcendenciába emelkedő jelentőségét szimbolizálták.

A kiválasztott három mű saját mediális közegében vizsgálva nem elhibázott színdarabnak, mint inkább a kulturális emlékezetállítás jellegzetes termékének látszik, olyan jelenségnek, amely a színháztörténet és az általános művelődéstörténet szempontjából is további kutatásra érdemes.

<sup>145</sup> Vasárnapi Ujság 1890/43., október 26., 691–693., 702–703.; Vasárnapi Ujság 1890/44., november 2., 712–713., 716., 719–720.; Vasárnapi Ujság 1890/45., november 9., 730.; Pesti Hírlap 1890/293. (4250.), október 24., 1., 6., 11–16.; Pesti Hírlap 1890/294. (4251.), október 25., 1–4.

## A vers napja

Petőfi Sándor: *Nemzeti dal*\*

Kevés ahhoz fogható pillanata van a magyar történelemnek és a magyar kultúrának, mint 1848. március 15. Ez a nap volt az, amelyiken a politikailag is fontos események egy irodalmi szöveg, egy vers köré épülve zajlottak le, vagyis ahol kifejezetten egy erre a napra született költemény közvetlen politikai hatóerővé tudott válni.<sup>1</sup> A nap eseményeinek a folyamata utólag éppúgy felidézhető koreográfiává vált, mint ahogy a vers, a *Nemzeti dal* is mindmáig hordozza azt a ráutaló funkciót, amelyet éppen ez a nap mint kontextus kölcsönöz neki.<sup>2</sup> Ha van tehát olyan szövege a magyar irodalomnak, amely aligha érthető meg keletkezésének és felhasználásának körülményei nélkül, akkor éppen Petőfi műve az, amelyik elemi módon rászorul egy ilyen kontextualista szövegelemzésre. Nem azért, mintha a szöveg irodalmilag érdektelen lenne, hanem éppen azért, mert jelentését csak így tudjuk teljesen megjeleníteni: azzal a funkcióval együtt, amire szánták, s amit sikeresen be is töltött.<sup>3</sup>

### *A nap eseményei, azaz egy vers lényegi kontextusai*

Március 15-e voltaképpen véletlenül vált egy fontos esemény napjává. Az események nyomon követésében érdemes persze egy kicsit visszahátrálnunk: a kulcs ezúttal nem is Pest volt, hanem Pozsony, s az éppen ott ülésű országgyűlés.<sup>4</sup> A törvényi átalakulást ugyanis csak a törvényhozás valósíthatta meg, minden egyéb tényező csak ezt segítő (vagy esetleg ezt gátló) tényező lehetett. Kossuth Lajos nevezetes március 3-i beszéde – befolyásolva persze már az európai forradalmi hullám hatásától is – olyan politikai követelés-csomagot fogalmazott meg (benne az önálló magyar minisztérium

\* A tanulmány az MTA – DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport programja keretében készült, melynek vezetője Debreczeni Artila, és az OTKA (K K108831) támogatásával jött létre. A tanulmányhoz nyújtott segítségért, tanácsaiért Hermann Róbertnek tartozom köszönettel.

<sup>1</sup> Ezért nem is csodálható, hogy erről az egy nappól külön kismonográfia készült, egy olyan sorozat keretében, sőt, első darabjaként, amely a *Sorsdöntő történelmi napok* címet viselte: SPIRA György, *Petőfi napja*, Akadémiai, Budapest, 1975. A szöveg bekerült Spira későbbi monográfiájába is: SPIRA György, *A pestiek Petőfi és Haynau között*, Enciklopédia, Budapest, 1998, 9–30.

<sup>2</sup> Erről bővebben BORBÉLY Szilárd, *Férfikor és forradalom. Az ismétlés poétikája = Ki vagyok én? Nem mondom meg... Tanulmányok Petőfiről*, szerk. SZILÁGYI Márton, PIM, Budapest, 2014, 367–384.

<sup>3</sup> Ezt a lehetséges kontextust a vers egyik utóbbi elemzése is felidézte: GEROLD László, *Nemzeti vagy vers? Petőfi Sándor: Nemzeti dal = Ki vagyok én?*, 385–403., különösen: 386–395.

<sup>4</sup> Az események folyamatára és logikájára: VARGA János, *A jobbágyfelszabadítás kivívása 1848-ban*, Akadémiai, Budapest, 1971. Lásd még KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Osiris, Budapest, 2008, 357. skk.

követelésének első, még enyhe változatával), amelynek az erőteljesebbé és határozottabbá tételére a pesti radikálisok is készen voltak támogatólag valamiféle, számukra elérhető eszközt bevetni. Ezt a támogatást pedig az országgyűlés meghatározó liberális figurái igényelték is, már csak az országgyűlés két táblájának még érezhető tévovázása és megosztottsága miatt is.<sup>5</sup> Persze ez nyilvánvalóan parlamenten kívüli nyomásgyakorlás lehetett csak, mintegy elősegítvén az országgyűlés azon törekvését, hogy a kiszámíthatatlan helyzetre törvényes megoldás szülessen. Ezért merülhetett föl egy március 19-re tervezett, ún. „reformlakoma” megszervezése – az ötletnek volt némi bizonytalansága, hiszen egy francia eredetű tömegmozdulásra készültek, s ennek Magyarországon nem volt hagyománya. Az időpontot az indokolta, hogy a József-napi vásár miatt eleve sok érdekelt volt Pestre várható, s így könnyebben lehetett tömeget szervezni – persze ennek a módozatai sem voltak még kipróbálva. Színhelyül Rákos mezeje merült föl – azaz egy városon kívüli, lakatlan terület, amelynek ugyanakkor szimbolikus jelentősége volt, hiszen a középkori magyar országgyűlések egykori, az irodalomban már hosszú ideje mitizált helyszíne volt.<sup>6</sup> Erre az alkalomra egy petíció összeállításával készültek: március 9-én az Ellenzéki Kör így bízta meg Irinyi Józsefet egy aláírásgyűjtésre alkalmas petíció kidolgozásával. Ehhez képest a tervezett reformlakoma helyszíne már a cselekvési koncepciók belső feszültségét mutatja: hiszen az állatvásárok helyszínéül használt Rákoson a vásár miatt ott elérhető tömeg nagy része nyilván az országos politikába való bekapcsolódáshoz jogokkal nem rendelkezőkből állt volna, s így az ő révükön elérhető nyomásgyakorlás jócskán túllépett volna a rendi politikálás addigi keretein. Ám az események felgyorsulása miatt az eredeti tervek módosultak. Előrehozták a tervezett akciót a március 13-i bécsi forradalom hírére (az erről szóló hír március 14-én ért Pestre a bécsi gőzhajóval), s így a petíció azonnali nyilvánosságra hozatala mellett döntöttek. Petőfi az Ellenzéki Kör ezt elhatározó gyűlésén sem vett részt, de az események előkészítésében sem játszott komolyabb szerepet. Azt sem tudni, március 14-én ott volt-e Pilvaxban.<sup>7</sup> Igazi közreműködése március 15-re maradt, amikor már reggel átvette a kezdeményezést: nem csoda, hogy az első találkozó- és gyülekezőhely az ő lakása volt (amely persze Jókai Mórral közös volt, s a helyszínt az is indokolta, hogy Jókai itt kezdett el dolgozni a 12 pont összeállításán, később Bulyovszky Gyulával együtt).

Ebben a helyzetben erősen előkészítetlen maradt az, amit voltaképp az ekkor már az Ellenzéki Körhöz csatlakozott, a Pilvaxhoz kötődő társaság akart. A reformlakoma időszertülnné vált, a tervezett helyszín és a tömegmozgósítás alkalma is eltűnt. A petíció sem látszott már ekkor jó ötletnek. Az eredeti tervből csupán az maradt meg, hogy mindenképpen kell egy mozgósítani képes vers – ezt a szöveget, a *Nemzeti dalt* Petőfi írta meg. Saját szavai szerint ez még március 13-án készült, azaz akkor, amikor még nem volt szó egy másik cselekvési tervről. Petőfi a naplónak nevezett, de

<sup>5</sup> A helyzet elemzésére: KOSÁRY Domokos, *Kossuth Lajos a reformkorban*, második, bővített kiadás, Osiris, Budapest, 2002, 449. skk.

<sup>6</sup> Rákos mezejének szimbolikájára és ennek irodalmi felhasználására lásd KERÉNYI Ferenc, *Pest vármegye irodalmi élete 1790–1867*, Pest Megyei Monográfia Közalapítvány, Budapest, 2002, 270–282.

<sup>7</sup> KERÉNYI, *Petőfi Sándor élete és költészete*, 358–360.

utólag rögzített írásában a következőket mondta: „A Nemzeti dalt két nappal előbb, március 13-kán írtam azon lakomára, melyet az ifjúság március 19-én akart adni, mely azonban az eddigi események következtében szükségtelessé válván, elmarad. Míg én az egyik asztalnál a Nemzeti dalt írtam, feleségem a másik asztalnál nemzeti fejkötőt varrt magának.”<sup>8</sup> Vagyis az ekkor elkészülő vers voltaképp egy másik politikai céltételezés és mozgósítási szándékhoz volt alkalmazva, mint amire felhasználták. Ezt a mozzanatot érdemes megjegyeznünk. A módosuló körülmények a nagy napra szánt másik szövegen erősebben rajta hagyták a nyomukat. Átalakult a tervezett dokumentum célja és műfaja is: petíció helyett immár proklamáció kellett, hiszen az új helyzethez inkább ez illett. Ezt március 15-én reggel az ifjúsághoz tartozó, két tapasztalt újságíró, Jókai és Bulyovszky fogalmazta meg az ellenzéki programból származó petíció 12 pontjából. A tizenkettes szám is arról árulkodik, hogy amiben csak lehetett, az ifjak kapcsolódni akartak a magyarországi hagyományokhoz (ha már egészében olyasmire készültek, aminek nem volt tradíciója):<sup>9</sup> ez visszautalt arra a szatmári programra, amelyet 1841. február 24-én a megyei reformellenzék fogadtatott el és küldött el számos törvényhatósághoz, s amely 12 pontba foglalta a követeléseit – éppen a március 15-i 12 pont hagyományértelmezése mutatja, hogy ez számított az első ellenzéki programnak, amely országos hatásúvá vált.<sup>10</sup> Persze ez az eredeti szöveg voltaképp egy követutasítást kívánt megalapozni – igaz, ezt a kormányzatnak sikerült Szatmárban megbuktatnia, s ezt a szerepet végül is nem tudta betölteni más megyékben sem –, így a szatmári 12 pont a rendi politika hagyományos intézményrendszerén belüli programadás szándékát mutatta. 1848. március 15-én viszont hiába idézték föl ezt a tradíciót, valami egészen más és újszerű funkciót szántak a pontokba foglalt követeléseknek. Ez az ambivalencia jól látszik az elkészült szövegen is. A fejlécben ott maradt a petíció lágyabb, óhajt megfogalmazó címe („Legyen béke, szabadság és egyetértés”), a végén azonban már a francia forradalom jelszava volt olvasható („Egyenlőség, szabadság, testvériség!”). Sokatmondó, hogy az első pont a sajtószabadság követelése lett – a szatmári 12 pontban ugyan ez is ott szerepelt, de csak nyolcadikként, s ott az első helyet az ősiség eltörlése foglalta el, logikusan, hiszen a törvényhozás feladatait figyelembe véve, ez tűnhetett a legsürgetőbb feladatnak (az eltérő sorrend összefüggött a követelések megfogalmazásának eltérő politikai közegével, hiszen Szatmár helyzetében a lehetséges támogatók mozgósítására inkább az ősiség régóta frekvenciált problémája lehetett a legalkalmasabb). A módosítás megint csak Petőfi taktikai érzékét látszik dicsérni: hiszen naplójegyzeteiben éppen ő nevezte meg első

<sup>8</sup> PETŐFI Sándor *Vegyes művei. Útirajzok, naplójegyzetek, hírlapi cikkek és egyéb prózai írások*, s. a. r. V. NYILASSY Vilma – KISS József, Akadémiai, Budapest, 1956, 81. (*Petőfi Sándor Összes Művei*, 5.) (A továbbiakban: PSÖM V.)

<sup>9</sup> Persze meg kell jegyezni, hogy Széchenyi István 1831-es *Stadium* című művében is már éppen 12 pontba rendezve található a szerinte nélkülözhetetlen, meghozandó törvények: a szöveg egyik utóbbi, jó népszerű kiadásában lásd SZÉCHENYI István *Válogatott művei. Első kötet 1799–1840*, s. a. r. GERGELY András – SPIRA György – SASHEGYI Oszkár, szerk. SPIRA György, Szépirodalmi, Budapest, 1991, 430–433.

<sup>10</sup> A szatmári 12 pontról lásd RÁCZ István, *Az 1841. évi szatmári 12 pont*, k.n. [Kossuth Lajos Tudományegyetem Történelmi Intézet], Debrecen, 1955.

feladatként a sajtó ügyét – ezzel világossá is téve, hogy ő nem a rendi törvényhozás logikájában gondolkodik. „Logicailag a forradalom legelső lépése és egyszerűs mind fő kötelessége szabaddá tenni a sajtót... azt fogjuk tenni! A többi az istenre bízom és azokra, kik rendelve vannak, hogy a kezdeteket folytassák; én csak arra vagyok hivatva, hogy az első lökést tegyem.”<sup>11</sup> Utólagos vagy legalábbis kései betoldásnak látszik a 12. pont is: azért, hogy beleférjen a politikai státusfogyók szabadon bocsátása, a 11. pontot kissé túl kellett zsúfolni. A kétségkívül tetszetős és morálisan könnyű azonosulást kínáló követelés minden bizonnyal nem a valós helyzet beható ismeretében született, s alighanem korábbi tapasztalatok (mondjuk, az 1832–36-os országgyűlés utáni politikai perek emléke) indokolhatták – s hát valóban nem túl sok kiszabadításra váró politikai foglyot sikerült március 15-én Pesten és Budán találni ennek a követelésnek a teljesítésére. Ráadásul a Táncsics Mihály mellett még egyáltalában szóba jöhető másikat, a román Eftimie Murgut börtönben is felejtik, s csak áprilisban kapnak észbe, s szabadítják ki akkor ünnepélyes módon...<sup>12</sup>

Az, hogy az új helyzetben a Pilvaxból a márciusi ifjak Pest városában kezdtek el tömeget toborozni, meglepő és váratlan fejlemény volt. Hogy mennyire nem lehetett egykorúan értelmezni – éppen hagyománytalansága miatt –, azt a Helytartótanács aznapi reakciója mutatja, amely még mindig a reformlakoma előkészületeként próbálta meg magyarázni az eseményeket.<sup>13</sup> Pedig amit ők csak a későbbre várt demonstráció előszelének vélték, az már maga volt az esemény, a forradalom.

Az ifjak várososon belüli vonulásának megvolt a maga logikája: jól mutatja az eseménysor, hogy egy hétköznapon a város mely pontján lehetett remélni olyan tömeget, amelyet mozgósítani lehet. Az ekkor érintett városi terek jól kirajzolják a korabeli lehetőségeket. Különösen úgy, hogy előzetes mozgósításra a szervezők nem vállalkoztak – ami előzetesen megtörtént (például falragaszok útján), az a már lefűjt reformlakomára vonatkozott, az aznap sebtiben kihelyezett plakátok pedig kevesekhez juthattak még el. Így minden lehetséges támogatót aznap és azonnal kellett maguk mellé állítaniuk, s ráadásul ehhez az időjárás sem volt kedvező. Az első és legfőbb állomás így lehetett az orvosi egyetem és a szeminárium tér: azaz voltaképpen az egyetemi ifjúságot célozták meg reménybeli támogatóként (először a medikusokat, majd a jogi és mérnöki kar diákjait) – olyan réteget, amely egyébként a reformlakomához kapcsolódó petíció készüléséről már értesítve volt. A mozgósítást elősegítette az, hogy éppen tanítási idő volt, tehát viszonylag sokan voltak együtt az egyetemen. Láthatólag ez egészen más támogatói tömeget jelent, mint egy esetleges reformlakoma

<sup>11</sup> PSÖM V., 81.

<sup>12</sup> SPIRA, A *pestiek Petőfi és Haynau között*, 62–63.

<sup>13</sup> A Helytartótanács aznapi, István nádorhoz intézett jelentésében az áll: „Mai hírek szerint az ifjúság az egyetemmel egyesülvén most (10 ½ óra dél előtt) nagy tömegben mellyhez sok nép csatlakozik, az egyetem épülete felé menetet intéz; mi legyen tulajdonkép a tömegek célzata? még nem tudni; oka azonban aligha abban nem keresendő, hogy az egyetemi Rector minden felsőbb meghagyás nélkül, az egyetemi ifjúságot a lakomában részvétől – talán ildomtalanul választott kifejezésekkel is – letiltotta; így talán csak annak személye elleni demonstratio; mikről azonban még most bizonyost nem jelenthetni.” URBÁN Aladár, *A Helytartótanács 1848. március 15-ről = Uő., A nagy év sodrában. Tanulmányok 1848-ról, Magvető, Budapest, 1981, 25–50., idézet: 27.*

megcélzott közönsége a vásári résztvevőkkel. S mindez azért is lényeges, mert a márciusi ifjak mindent erre a lapra tettek fel: nem is kísérleteztek olyan közterekkel, ahol egyébként ácsorgókat vagy báméskodókat lehetett volna elérni, tehát például el se indultak ekkor a Városháza előtti piac vagy a hajókikötő irányába – ezek ráadásul, a város korabeli szerkezetét ismerve, más irányt jelentettek volna, s nagyon bizonytalan eredménnyel kecsegtettek (bár a tömeghez persze nyilván csatlakoztak ilyen jellegű érdeklődők vagy báméskodók, különösen majd a délutáni népgyűlés alkalmával, hiszen a Nemzeti Múzeum épületének a szomszédságában, látótávolságban belül ott volt a szénapiac a mai Kálvin téren).

Amikor pedig immáron a tömeg felduzzadt nagyjából kétezer főre, csak akkor következett a toborzás utáni első lényegi akció: a Heckenast–Landerer-féle nyomdához való vonulás. Ezen a ponton válik funkcionálissá a Petőfitől szorgalmazott cselekvési sorrend: a cenzúra nélküli nyomtatás ugyanis olyan gesztus volt, amely önerőből az adott körülmények között végrehajtható volt, nem kellett hozzá hatalmi-politikai támogatás. Ráadásul olyan elvi jelentőségű aktusnak volt tekinthető, amely szimbolikusan valóban illett egy forradalminak szánt eseménysorhoz.

Itt, a nyomdában vált világossá az, hogy a *Nemzeti dalnak*, amelyet Petőfi addigra már többször elszavalt, nincs szerzői kézírata: vagyis Petőfi úgy jelent meg a Pilvaxban már reggel, hogy a szöveg csak a fejében létezett. Ez egyfelől nem meglepő a költő színészi képességeinek és tapasztalatainak a birtokában: Petőfi már korábban többször adta tanújelét, hogy ennél sokkal hosszabb szövegeket is meg tud őrizni a memóriájában. Másfelől persze Petőfi már idézett forradalmi naplójának a szövege alapján nem kell kételkednünk abban, hogy Petőfi megírta ezt a szöveget korábban – hiszen ott arról beszélt, hogy március 13-án otthonának az egyik asztalánál dolgozott a versen –, tehát azt kell feltételeznünk, hogy a költő tudatosan nem tartotta magánál az eredeti kéziratot vagy annak egy másolatát. Nyilván nem is volt rá szüksége, hiszen el tudta mondani fejből – de a döntés mögött más megfontolás is meghúzódhatott. Ha ugyanis a dolgok nem úgy alakultak volna, ahogy a szervezők elképzelték, semmiféle tárgyi bizonyíték nem kerülhetett volna elő. S mivel előhúzható kézirat nem volt, ezért kellett a költőnek a nyomdában leírnia a verset, hogy a szedők ki tudják szedni: a vers addig csak költőjének fizikai megjelenésével együtt létezett, itt vált el materiálisan is a szerzőjétől. Kerényi Ferenc a kritikai kiadás hatodik kötetének kéziratában alaposan számot vetett a kézirat tanulságaival.<sup>14</sup> Innen tudhatjuk meg, hogy a kéziraton látszik egy szakításnak a nyoma: nyilván a szedés meggyorsítása érdekében tépték ketté a papírt.<sup>15</sup> Mivel azonban a vers refrénje csak egyszer szerepel a papíron, attól kezdve csak utalás van rá, a lap kettéválasztása azt is szükségessé tette, hogy a második lappal foglalkozó

<sup>14</sup> A Kerényi Ferenc váratlan halála miatt befejezetlenül maradt kéziratot az örökösök átadták az MTA Irodalomtudományi Intézetének (mai nevén MTA BTK Irodalomtudományi Intézete), s az intézet akkori tudományos titkáráról, Csörsz Rumen Istvántól az MTA Textológiai Bizottsághoz került. A testület e sorok íróját bírta meg a munka befejezésével. A dolgozat készítéséhez felhasználtam a Kerényi által elkészített jegyzeteket is.

<sup>15</sup> Az egyik visszaemlékezés szerint a szedők strófként vették át a leírt verset – ezt a kézirat nem erősíti meg, de a két részletben való lejegyzést valószínűsíti. Kálnoki Izidor cikkét lásd HATVANY Lajos, *Égy élt Petőfi*, II., Magvető, Budapest, 1967, 279–280.

szedőnek külön lediktálják a refrént. Azaz van hitele annak a visszaemlékezésnek is, amely diktálásról számol be.<sup>16</sup>

Petőfi nemcsak egy vers birtokában érkezett meg a nap helyszínére, hanem határozott előadói szándékokkal is. Azt, hogy hányszor és hol szavalta el ezen a napon a verset, ő maga rögzítette az egyik kinyomtatott példányon: „E költemény buzdította márczius 15-kén a pesti ifjúságot. Elszavaltam először az ifjak kávéházában, aztán az orvosi egyetemen, aztán a seminarium terén (most már 15dik márczius tere), végre a nyomda előtt, mellyet erőszakosan elfoglaltunk, a hatvani utcában (most már szabad sajtó utca). A szabaddá lett sajtó alól ez a költemény került ki legelőször.”<sup>17</sup> A bejegyzés nyilván március 18-a utáni, mert az utcaátnevezéseket ekkor tette közzé a sajtó.<sup>18</sup> Ez a lista inkluzíve azt is tartalmazza, mikor és hol hangzott el a 12 pont, amelyet egyébként Jókai olvasott fel, mert a vers szöveggörnyezetéhez ez utóbbi szöveg szervesen odatartozik: március 15-én egyikőjük nincs meg a másik nélkül. S ez már funkciómegoszlást is mutat: a konkrét követeléseket tartalmazó proklamáció átveszi azt a szerepet, amelyről a vers ilyenformán könnyen lemondhat, hogy tudniillik programot adjon.

Az mindenképpen figyelemre méltó, hogy Petőfi – amint ezt több fennmaradt dokumentum is igazolja – rögtön emléktárgyként kezelte az első nyomtatványokat. Tudatában volt annak, hogy ami a nyomdánál történt, az tárgyi emlékek révén is felidézhető, sőt felidézendő, kivételes alkalom – mondhatni, olyan előzmény nélküli esemény, amely megérdemli a megörökítést. Ez a gesztus jól illik a március 15-e minden elemének tanulságához: nem egy hagyománykövető, hanem tudatosan hagyományteremtő eseménysort terveztek meg, vagy inkább rögtönöztek végig a márciusi ifjak. Ez a pátosz látszik például abban is, hogy Petőfi a nyomdagépről kikerült egyik röp-lapot – saját bevallása szerint: az elsőt – nemcsak eltette, hanem rájegyzésével meg is jelölte, s elküldte Arany Jánosnak, hogy ő is részesülhessen ennek a kivételes napnak a hangulatából.<sup>19</sup>

Külön érdekes kérdés, hogy a *Nemzeti dal* nemcsak leírt szöveggként volt megismerhető ezen a napon, hanem hallás alapján befogadható élményként is. Már idéztem Petőfi szavait arról, hogy aznap négyszer szavalta el a verset különböző helyszíneken. Azt pedig, hogy szerinte miként kell szavalni a *Nemzeti dalt*, éppen ezen alkalmakkal ő határozta meg, s ennek szerencsénkre van egykorúan egy szakmabeli, színész tanúja is, s nem is akárki: Egressy Gábor. Egressy néhány nappal az események után, a március 26-i Életképekben a következőket rögzítette Petőfi szavalaról: „Ekkor Petőfi

<sup>16</sup> Firtinger Károly cikkének vonatkozó részét lásd *Uo.*, 278.

<sup>17</sup> OSZK Kt, Fond VII/8. 17. folio recto.

<sup>18</sup> ENDRŐDI Sándor, *Petőfi napjai a magyar irodalomban 1842–1849. Egykorú nyomtatványok másaival*, Kunossy, Szilágyi és Társa Könyvkiadóvállalat, Budapest, 1911, 390.; *Petőfi-adattár*, I., *Petőfi az egykorú sajtóban és egyéb nyomtatott forrásokban. Kiegészítés Endrődi Sándor „Petőfi napjai a magyar irodalomban” című, 1911-ben kiadott gyűjtéséhez*, s. a. r. KISS József, Akadémiai, Budapest, 1987, 189.

<sup>19</sup> A küldés gesztusára lásd Petőfi levelét: Petőfi Sándor Arany Jánosnak, Pest, 1848. március 21. = PETŐFI és ARANY levelezése, szerk. KOROMPAY H. János, Osiris, Budapest, 2009, 102–103. Arany ezt a neki elküldött dokumentumot aztán Petőfi Zoltánnak adta át, akinek a halála után Petőfi Istvánhoz jutott – s az ő hagyatékával került aztán közgyűjteménybe. A példány lelőhelye: OSZK Kt, Fond VII/52.

fölemelkedik, mint egy túlvilági alak, mint megtestesült népszenevés, mint egy ezeréves tantalusi szomjúság, – mint végítélet halálangyala. Elüvölti nemzeti dalát. – E hangok leírhatlanok. Most is hallok és látom azokat, és örökké fogom látni és hallani, mert e kép és hang elválaszthatatlanok. Leírhatlan e dalnak hatása a népre, mely nőttön nőtt: – s megesküvék isten szabad ege alatt.”<sup>20</sup> Láthatólag Egressy nem egyszerűen versmondásként, hanem alakteremtő színészi produkcióként értelmezte Petőfi fellépését. A kultikus töltetű szavakból is kiolvasható azonban az az előadói ötlet, amelyről egyébként más forrásaink is vannak,<sup>21</sup> hogy Petőfi tartalommal töltötte meg a refrénes vers szerkezetét: azaz a tőle elhangzó strófák után az esküformulát ismétlő refrént a tömeggel mondatta el, ezzel a versbeli lírai hang többszörözésére is sikeres kísérletet tett. S ezzel egyébként a vers hatáselemeibe is új mozzanatot emelt be: március 15-én a szöveg immár nem egyszerűen irodalmi alkotás lett, hanem éppen a kollektív eskü inkorporált gesztusa miatt szakralizált szöveg is.

A nyomdánál lejátszódó eseménysor lezárt egy szekvenciát a nap menetében. Ezt jól érzékelték a szervezők is, akik itt elbocsátották az összeszedett tömeget, s délutánra a Nemzeti Múzeum kertjében megtartandó népgyűlésre invitálták őket. Ennek nyilván megvolt a kockázata: nem lehetett biztos abban senki, hogy ebéd után ugyanennyi ember eljön-e egy új helyszínre és új eseményre. Ugyanakkor persze annak is megvolt a veszélye, hogy étlen-szomjan fel-alá járatják az embereket, akik végül is spontán módon csatlakoztak az akcióhoz. A március 15-i forradalom polgári jellege éppen abban állt, hogy a forradalminak – s ebben az értelemben most előzménynélkülinek, váratlannak – mutatkozó események szervesen bele tudtak illeszkedni a hétköznapi életvitel menetébe. Azaz egy ebéd nyugodtan belefért, sőt még egy ebéd utáni pihenő is – hiszen a szervezők már biztosak lehettek abban, hogy délelőtt lezajlott egy rendkívüli esemény, valamit már biztosan véghez vittek, s ez elegendő vonzerő lehet délutánra is. Voltaképp ez így is történt. Mindehhez számítsuk hozzá a kijelölt új helyszínt. A Nemzeti Múzeum mint a virtuális nemzeti panteon kitüntetett helye, természetes módon lehetett egy népgyűlés helyszíne: az épület nem volt régi eleme a pesti városképnek, s a korábbi pesti városfal vonalán kívül helyezkedett el, olyan térben, amelyet akkoriban kezdett el a város birtokba venni és magába építeni. Mivel nem sűrűn beépített részen található, ezért alkalmas volt nagyobb embertömeg befogadására is. Szimbolikusan pedig hordozott olyan nemzeti tartalmat is, amely jól illett az aznap lendületéhez. S ne felejtjük el: mellette volt található a szintén nem régi, egy évtizede átadott Nemzeti Színház, amely utóbb az esti program helyszínékként is szolgálni tudott. Ennek a két épületnek az egymás mellettisége már eleve hordozott olyan tartalmakat, hogy itt idővel egy magyar nemzeti kulturális tömb jöjjön létre<sup>22</sup> – s ez most új értelmet kapott, mint a délutáni, esti események

<sup>20</sup> ENDRŐDI, I. m., 397.

<sup>21</sup> Erről számolt be például március 16-án a Nemzeti Ujság: „Nevezetes: hogy ahányszor Petőfinek »Nemzeti dala« a sokaság előtt elszavaltatott, mindannyiszor a hazafiak sok ezrei a költeményben előforduló »esküszünk« szavakat fölemelt ujjakkal hangosan s legnagyobb lelkesedéssel ismételték.” ENDRŐDI, I. m., 387. De több helyszíni beszámoló is erről számolt be nem sokkal az események után. A korabeli hírlapi tudósításokat lásd *Uo.*, 387. skk.

<sup>22</sup> A színház építése körüli koncepcionális kérdésekről lásd KERÉNYI, *Pest vármegye irodalmi élete*, 90–137.

helyszínei. A szünetre egyébként gyakorlati okokból is szüksége volt a szervezőknek. Mindazok, akik eddig a tömeg mozgatásával voltak elfoglalva, most kettéoszlottak: az egyik csoport – Petőfi közük tartozhatott – a pesti újságszerkesztőséget járta végig, hogy értesítse őket a cenzúra eltörléséről<sup>23</sup> (még ha az aznapi eseménysor legfőbb a cenzúra gyakorlati megtörlését jelentette is csupán, s nem a csak törvényhozás útján elérhető eltörlését), azaz az aznapi események médiaszenzációvá válását próbálta meg elérni. A másik csoport pedig a Nemzeti Színház igazgatóját, Bajza Józsefet kereste föl, hogy rávegye az aznapi színházi műsor megváltoztatására, a *Bánk bán* eljátszására. Mivel az utóbbi darab eleve szerepelt a színház műsorrendjén, a kérés nem volt ugyan hajmeresztő – bár kétségtelen, hogy ilyen kései változtatás még így is komoly szervezést igénylő feladatot jelent egy színház számára.

Voltaképp a látszólag eseménytelen néhány óra, amely a Nemzeti Múzeum kertjébe hirdetett népgyűlésig hátravolt, szükséges pótléka volt a meg nem tervezett napi program utólagos megszervezésének. Az előrehozott időpont miatt előkészítetlen maradt forgatókönyvet ezzel a szünettel lehetett csupán egész napos programmá formálni, beleértve méltó megkoronázását, a színházi előadást is. Igazából éppen ezek a napközbeni szervezések tárják föl, mennyire rögtönzött jellegű volt a nap – s ugyanakkor milyen komoly érzéssel próbálták meg mégis összefüggővé, változatossá és szervessé tenni.

A délutáni népgyűlés – ahol már nem Petőfi mondta el a *Nemzeti dalt* – már nem a toborzás, hanem az irányadás szerepét töltötte be: innen, erről a helyről és alkalomról kellett a tömeget egy hosszabb útra átvezényelni, s elvezetni a politikai követelések hivatalos, elérhető jóváhagyásáig. A helyben elérhető hatalmi centrumoknak a felkeresése, azaz a pesti városháza, illetve a Budán székelő Helytartótanács elé való vonulás, s küldöttség útján való felkeresése újabb, kézzelfogható politikai sikert jelentett – s mindezt a 12 pontba foglalt követelések szellemében. A józan taktika módosulása is benne volt ebben a megoldásban: a városházát ugyan még a 12 pont elfogadására szólították föl, s a Közbátorsági Bizottmányt, amely az új helyzetben a rendre felügyelt, ki is egészítették a pesti választott polgárság tagjaival – ám a Helytartótanács-hoz már csak egy válogatott, rövid követeléslistával érkeztek: csupán a cenzúra eltörlésének jóváhagyását, Táncsics Mihály szabadon bocsátását és az esetleges katonai beavatkozás megakadályozását kérték (ami magában foglalta az új helyzetben a rendre ügyelni képes nemzetőrség létrehozásának az elfogadását). Azaz csak olyan követelések voltak, amelyben a Helytartótanács nem hivatkozhatott saját illetéktelenségére, s valóban képes volt teljesíteni azokat.<sup>24</sup> Ebben a *Nemzeti dal*nak nyilván kisebb szerepe lehetett már, hiszen a vers az állításoknak és a programnak egészen más kifejtettségi szintjét jelenthette csak, mint a proklamáció.

A vers aznap persze még egyszer szerepet kapott: este, a Nemzeti Színház ünnepi előadásán. Már önmagában az is figyelemre méltó, hogy erre az alkalomra szinte közmegegyezésszerűen a *Bánk bán* műsorra tűzését választották a szervezők – voltaképpen ez a gesztus mutatja nagyon világosan, hogy az 1845-től induló évek Nem-

<sup>23</sup> Vahot Imre emlékezése ezt valószínűsíti: HATVANY, I. m., 287.

<sup>24</sup> Erről lásd URBÁN, I. m.

zeti Színház-béli előadásai már olyan átértelmezését hajtották végre a darabnak, hogy ilyen kivételes alkalommal reprezentatív és illusztratív módon nemzeti drámává tudott emelkedni. Az este színdarabon kívüli elemei közé került be természetes módon a *Nemzeti dal* elszavalása is (ezt Egressy Gábor mondta el), sőt a megzenésített változat eléneklése is. Ez az aktus megerősítette azt a benyomást, hogy ezen a napon ennek a versnek az erőterében zajlottak le a fontos politikai események is – s ezzel persze a vers szövegének immanens értékei is elkezdtek halványulni az instrumentális és szimbolikus jelleg rovására.

### A vers maga

Önmagában nyilván nehéz megérteni, voltaképp miből is állt a vers elementáris hatása. Az eddig elmondottak is amellettszólaltak, hogy alkalomra született, s ennek kontextusa nélkül nem is igen magyarázható szövegről van szó. Nem csodálható tehát, hogy kétségkívül agitatív funkciókat foglal magában, bár az feltűnő, hogy nem beszél arról, mire is kellene mozgósítania. Az előzőekben összefoglalt keletkezéstörténet alapján ez persze nem csodálható: maga Petőfi sem tudhatta, hogyan alakulnak az események, s a vers szövegéhez olyan textuális és egyéb kontextusok rendelődtek hozzá (a 12 ponttól kezdve az elszavalás módjáig), amelyek mind hozzájárultak a szöveg értelméhez. Ilyenformán a vers legfontosabb hatáseleme abban ragadható meg, hogy világos s az azonosulást megkönnyítő, etikai ellentétpárokat alkalmaz: a szabadság és rabság ellentétére épül föl a szöveg („Rabok legyünk vagy szabadok”), s az előző állapot elérése kizárólag a választás, az azonosulás művelete révén érhető s érdendő el. Erről a világos és hatásos retorikáról elég sokat tudhatunk a vers szakirodalmából.<sup>25</sup>

Ugyanakkor ennek a topikus jellegnek a végeredménye egy zavarba ejtően sokféleképpen felfogható költői vízió. Csak a vers legutóbbi értelmezései közül tallózva is több, egymásnak erősen ellentmondó elemzést idézhetünk. Kerényi Ferenc úgy értelmezte, hogy „tartalmazta azt a minimumot, mely a liberális nemzetfogalom keretében minden magyar ember számára elfogadható volt: az ősök dicsőségét, a jelen cselekvési lehetőségét, ezáltal szinte a nemzeti pantheonba bekerülés esélyét.”<sup>26</sup> Borbély Szilárd posztumusz tanulmányában már kitesz egy kérdőjelet ehhez az állításhoz: „Kétséges, hogy ez »minden« magyar számára érvényes üzenet-e. Ebben a versben Petőfi a haza és a nemzet fogalmait az éppen érvényes politikai ideológiai keretében fogalmazza újra, amely a nemesi nemzet hagyományos koncepcióját használja.”<sup>27</sup> Milbacher Róbertnek ettől diametrálisan eltérő felfogása van: azt mutatja ki elemzésében, hogy a *Nemzeti dal* történelemszemlélete radikálisan eltér a nemesi nemzet felfogásától, s megszólítottjai olyan, a múltban, de most ismét helyreállítható/helyreállítandó szabadságban létező, voltaképp nyelvi és morálisan meghatározható társadalmi csoport tagjai,

<sup>25</sup> Ezekről lásd a vers korábbi elemzéseit: SZABOLCSI Miklós, *Petőfi Sándor: Nemzeti dal = Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfigig*, szerk. MEZEI Márta – KULIN Ferenc, Gondolat, Budapest, 1975, 467–479.; VAS István, *Megannyi adu. A Nemzeti dal-ról = Uő., Az ismeretlen Isten. Tanulmányok 1934–1973*, Szépirodalmi, Budapest, 1974, 990–997.

<sup>26</sup> KERÉNYI, *Petőfi Sándor élete és költészete*, 361.

<sup>27</sup> BORBÉLY, I. m., 379.



akik eddig kívül rekedtek a jogok világán. Milbacher azonban sehol nem teszi nyilvánvalóvá, hogy vitája voltaképpen Kerényi Ferenc könyvével van (a művet tanulmányában nem is említi, mint ahogy Borbély Szilárd dolgozatát sem). Ehelyett úgy érvel, mintha lenne egy általános szakirodalmi álláspont a kérdéstről, amelyet ő most cáfolni igyekszik – miközben éppen az nem derül ki a tanulmányából, hogy a vers értelmezéstörténetében elég komoly eltérések vannak.<sup>28</sup>

Milbacher így fogalmazta meg tanulmányának célját még a tüzetes elemzés előtt: „Ebben a tanulmányban azt szeretném valószínűsíteni, hogy a *Nemzeti dal* közösségképzete nem integratív, hanem maga is leszűkítő, sőt kirekesztő jellegű, ugyanis az általa kihirdetett új nemzetfogalom csupán egyetlen társadalmi réteg szerepének abszolutizálásán alapul.”<sup>29</sup> Ettől némileg eltér a summázatként, utólagosan összefoglalt eredmény: „Hipotézisem szerint tehát a *Dicsőséges nagyurak* helyettesítő *Nemzeti dal* csupán annyiban tűnik integratívabbnak a legenda szerint elégetett, radikális versnél, amennyiben a képrendszere és fogalomkészlete a nemesi hazafias költészet szótárából építkezik. Ugyanakkor a *Nemzeti dal* kisajátítja és újrakontextualizálja ezt a nemesi nemzeti szótárat, mégpedig úgy, hogy a fiktív Dózsa-beszéd narratívájába illeszti a nemzetre vonatkozó hagyományos fogalmakat, szimbólumokat. A szöveg intencióját tekintve épp olyan lázító és radikális maradt, mint akár a *Dicsőséges nagyurak*, csak hogy retorikája és képrendszere alkalmassá teszi arra, hogy az össznézeti reprezentáció szövegeként kezelje az utókor.”<sup>30</sup> Az persze nem csodálható, ha egy előrebocsátott szándék és egy összegzés eltér egymástól, csak hogy Milbacher tanulmányának e két részlete között módszertani-elméleti diszcrepancia is érzékelhető. Az egyébként rendkívül izgalmas és gondolatébresztő elemzés ugyanis azon a ponton bizonytalan, hogy mit kezdünk a vers önmagában vett, mondhatni strukturális értelmezésének tanulságaival a kontextuális elemzéshez viszonyítva. Hiszen ha a vers cél-tételezését és agitatív szempontból kétségtelen sikerét fontos tényezőnek tekintjük (mint láttuk, Milbacher az összegzésében már erre látszik reflektálni, míg előrebocsátott tézisében nem), akkor úgy látszik: a *Nemzeti dal* egykorúan úgy értették, mint amely integráló jellegű és beteljesíti azt a „liberális minimumot”, amellyel bárki azonosulni tud. A vers fogadtatástörténetében voltaképp egyetlen ennek ellentmondó adat sincs, s a Milbachertől ideidézett *Dicsőséges nagyurak* helyzete alapvetően más, mert ott éppen ez a megosztottság, mi több, az elég egyöntetű elutasítás az egyik alapvető tapasztalata a recepciónak. Természetesen legitim megközelítés lenne az is, amely a szöveget inherens módon kívánja vizsgálni, s teljesen el akar tekinteni megszületésének és első, performanszként is felfogható bemutatásától – ám ez esetben nem logikus eljárás mégiscsak érvnek tekinteni olyasmit, amit meg csak innen tudhatunk. A harmadik eshetőséget viszont, amely éppen annak a töréspontnak a leírásából indulna ki, amely a vers belső értelme és az azonnali befogadás közt ellentmondást érzékel, Milbacher tanulmánya nem kívánja beteljesíteni – bár dolgozata kétségtelenül

<sup>28</sup> MILBACHER Róbert, *Dózsa György unokája. A Nemzeti dal közösség szemléletéről*, 2000 2014/7–8., 70–81.

<sup>29</sup> *Uo.*, 71.

<sup>30</sup> *Uo.*, 79.

felfogható akár ezen diszcrepancia észlelésének is. Ezen a ponton a tanulmány természetesen tovább is gondolható: ha ugyanis Milbacher elemzése szerint részben félreértés is lehetett a szöveg egykorú recipiálásakor, akkor éppen ez a félreértés lehet sokatmondó, például annak fényében, hogy az ekkor megragadható, nyilvánvaló tömeghatás miatt nem ismétlődik egy kis idő elteltével, például az *Akasszátok fel a királyokat* kapcsán.

S ha a vers recepciójának értelmezését kiterjesztjük mindazon körülményekre, amelyről ezen dolgozat első része kívánt számot adni, akkor érdemes egy pillanatra visszatérni Kerényi Ferenc Petőfi-monográfiájának már idézett állításához. Kerényi ugyanis a „liberális minimum” elvét nem általánosságban, az egész versre értve fogalmazta meg, hanem erősen szűkített formában kiemelt a szövegből olyan részeket, amelyek szerinte – a legnagyobb közös osztó matematikai logikája alapján – valóban elfogadható politikai álláspontot sűrítettek. S ennek értelmében talán valóban érdemes arról beszélni, hogy a versben megvolt ez az integráló és imperatív jelleg, éppen azokon a motívumokon keresztül, amelyet Kerényi leírt.

S hogy ez miért is állhatott elő a *Nemzeti dal* esetében a topikus jelleg és az egyszerű, morális azonosulást kínáló szerkezeten túl, azt éppen a szöveg egyik legrejtélyesebb pontján érhetjük tetten. A vers ugyanis egy olyan hívószót is alkalmaz, amely a korszak politikai közbeszédének közismert eleme, s amelynek a felfejtése egykorúan aligha okozott gondot bárkinek.

Kárhozottak ősapáink,  
Kik szabadon éltek, haltak,  
Szolgaföldben nem nyughatnak.

A kárhozat versbe illesztése nyilvánvalóan megnyitja a vers értelmének metafizikai értelmű ellentétpárját is, tehát az előbb már emlegetett „szabadság – rabság” mellett innentől számolni kell az „üdvözülés – kárhozat” ellentéttel is (még ha az előbbi fogalom nem kap is szerepet aztán a költeményben). Nem világos viszont első látásra a „szolgaföld” fogalom versbe illesztése. A szó maga alighanem hapax legomenon: legalábbis a Petőfi-szótár egyetlen előfordulását rögzíti az életműben, az is éppen a *Nemzeti dal*. S a szó értelmezése sem látszik itt másnak, mint az összetétel tagjainak szótári értelme felől elvégzett, kissé kimódolt értelemadásnak.<sup>31</sup> Vagyis azt is mondhatjuk, hogy a szó nyelvészeti jellegű megközelítése teljesen sikertelen maradt, s nem visz bennünket közelebb a probléma megoldásához. Azt, hogy a szó persze értelmezhető az összetétel tagjai felől nézve, bizonyítják a vers első német fordításai is:<sup>32</sup> a megoldási lehetőségek ott is mind az összetétel tagjai felől indultak ki, vagyis az

<sup>31</sup> A szótár értelmezése szerint: „elnyomott, leigázott ország földje”. *Petőfi-szótár. Petőfi Sándor költői életművének szókészlete*, IV., Sz – Zs, szerk. J. SOLTÉSZ Katalin – SZABÓ Dénes – WACHA Imre, Akadémiai, Budapest, 1987, 184.

<sup>32</sup> Arról, hogy a *Nemzeti dal*nak igen gyorsan hány német fordítása lett: KERÉNYI, *Petőfi Sándor élete és költészete*, 365. Vö. még KISS József, *A Nemzeti dal egykorú fordítói és fordításai = Petőfi és kora*, szerk. LUKÁCSY Sándor – VARGA János, Akadémiai, Budapest, 1970, 411–483.

első fordítók sem látszottak érteni a kifejezést. De ettől még a szó fogalmi megközelítése nem válik lehetetlenné.

A sorok értelmezéséhez éppen a vers ellentétpárjai adhatnak kulcsot. A *szolgaföld* összetétel első tagja, a *szolga* szó a 'rab' jelentéskörébe tartozik, s ilyenformán ellentéte a „szabad” lehet. S ha innen, a szó inverze felől nézzük a kifejezést, a *szolgaföld* ellenpárjaként a „szabad föld” kínálkozik (mint ahogy a *szabad* szó ott is van a vers előző sorában) – s ez viszont már nemcsak értelmezhető kifejezés, hanem egykorú politikai jelentése is jól föltárható. A „szabad föld” ugyanis – ahogyan ez Vörösmarty *Szabad föld* című verse kapcsán jól megragadható<sup>33</sup> – éppen az örökváltság kérdéskörének fogalomkörébe tartozik, s azt, a megváltkozás révén előálló helyzetet van hivatva kifejezni, amikor a jobbágy végre ura lehet a korábban is saját maga művelte, úrbéres földjének. Ráadásul a kifejezés széles körű elterjedéséhez és népszerűségéhez az is hozzájárult, hogy Kossuth a Pesti Hírlapban szinte jelszószerűen propagálta mint egy politikai program sűrítményét. Kossuth egyik, a témának szentelt vezércikkében le is írta a *szolgaföld* szót, s ottani jelentése egyértelműen az örökváltság kérdéséhez kapcsolódott:

Ezen utóbbi nézet egyáltalában nem ellenkezik a' szabad földnek a' sophisták által sokszor és sokféleképp csúrt csavart eszméjével. – A' szabad földnek is vannak fokozatai. Legjobb 's legkívánatosabb kétségtelenül az olly birtok, mellyet sem szolgaság nem nyom, sem bér nem terhel: de azért azon megszálló is szabad földbirtokos leend, ki megszállott 's teljes tőkéletes szabadsággal használhatott földje holdjától például 4 pftot vagy két pozsonyi mérő buzát fizet, ellenben ki tizedet, ötödöt – a' termés szerint változót – fizet, az szolgaföldet bir, mert annál többet adózik tőle, minél több szorgalmat fordít reá; – így a' ki alkuszerinti napi bérért dolgozni megy a' mikor tetszik, midőn hasznosbat saját földén tenni nem tud, 's munkabérével, határozott földbérét lerója, szabad ember lesz, de a' kit holnap, mivelhogy nap süt, urdolgára hajtának, bár hon miatta repczéje vész, az nyomorult szolgál, kit a' kényszerített munka elröstít, míg amaz a' szabad munka szorgalmassá teheti; de azért – általában véve – arra, hogy henyéből szorgalmas, aljasult érzésüből szabadérezelmű erkölcsös ember legyen, kétségtelenül egyébre is van még szüksége, van nevezetesen arra, hogy a szabadság írott malasztjait tisztviselői kény – mint bizonyos áldott természetőknek megfeketült haragos lakóinál – el ne sorvassza.<sup>34</sup>

A *Nemzeti dal* szóhasználata persze ettől még lehetett egyéni, költői lelemény (ezt a jellegét erősíti, hogy a Petőfi-szótár szerint Petőfi máshol nem használta), bár legalább a szóvisszhang jelenségét letagadni nem lehet. S az is figyelemre méltó, hogy

<sup>33</sup> Erre bővebben lásd korábbi tanulmányom: SZILÁGYI Márton, *Adalékok Vörösmarty Szabad föld című versének politikai kontextusához. Egy újonnan felbukkant Vörösmarty-kézirat filológiai és eszmetörténeti tanulmányai = História mezején. A 19. század emlékezete. Tanulmányok Pajkossy Gábor tiszteletére*, szerk. DEÁK Ágnes – VÖLGYESI Orsolya, Csongrád Megyei Levéltár, Szeged, 2011, 195–207.

<sup>34</sup> [Szerkesztői megjegyzés], Pesti Hírlap 1842/129., március 27., 211.

ez a Kossuth-cikk is a „szabad föld – szolgaföld” ellentétpár mentén helyezi el saját érveit. Azaz azt lehet mondani, hogy a kifejezés Petőfinél is felismerhetően őrizte eredetét és felidéző erejét. Márpedig ez annál is indokoltabb lehetett, hiszen – ahogy láttuk – a vers március 13-án még abban a tudatban készült, hogy egy egészen más összetételű, a vásárra érkező tömeg mozgósítására lesz szánva, tehát a korabeli politikai élet egyik legfontosabb kérdésének, az örökváltságnak az érintése hozzájárulhat a hatásához. Nyilván az események alakulása, amely miatt egy városi népesség válhatott a vers megszólítottjává, ezt a szándékot kissé tompította, de nem tette értelmetlenné: hiszen a *Nemzeti dal* első hallgatói között számolnunk kell az éppen Pesten tartózkodó agrárnépesség tagjaival is, meg aztán a költemény hatásos retorikája és az utalás erkölcsivé, illetve szakrálissá való alakítása ebben az új helyzetben is érthetővé tette a célzást.

S ezen a ponton Petőfi bizonyosan olyan utalást alkalmazott, amely a korábbi rendi politika feltételrendszerén belül volt értelmezhető: az 1840-es évek liberális törekvéseinek egyik jellegadó törekvésére, az országgyűlésben is ismételtlen képviselt felfogására utalt vissza. Ez némileg amellel szól, hogy a *Nemzeti dal* igenis megpróbált valamiféle integratív szerepet betölteni, s a fogadtatás egykorú adatai szerint a verssel kapcsolatba kerülő kortársak jól reagáltak a *Nemzeti dal*nak erre az intenciójára.

WIRÁGH ANDRÁS

# Én kitalálom, te megírod

Egy 19. századi adalék az *Esti Kornél*hoz

Az *Esti Kornél* első fejezete az elbeszélő és a címszereplő barátságának története mellett a szöveg keletkezésének (illetve a fejezet alcíme szerint *Esti leleplezésének*) szempontjából is alaplokumentumként értelmezhető. A megállapodás szerint a majdan kiadott történetfűzér borítóján szerzői névként a történeteket lejegyző, az ezek másodlagos megmunkálásáért felelős *scriptor* nevének, címként pedig *Esti Kornél* nevének kell szerepelnie. Ezzel a megosztással válhat nyomszerűvé a szöveg „négykezessége”, miközben a tipográfiai kódoknak köszönhetően a tulajdonképpeni elbeszélő (a *dictator*) látványosan fölébe is kerekedhet a szerzői funkcióknak: „jegyezd te [a kötetet]. Te tedd rá a neved. Viszont az én nevem legyen a címe. A címet nagyobb betűvel nyomtatják.”<sup>1</sup> Noha a szöveg kritikai kiadásának gazdag jegyzetanyagában két megjegyzés recepciótörténetileg is visszaigazolja Kosztolányi és Cholnoky Viktor hőstípusainak (*Esti Kornél*nak és *Amanchich Trivulzió*nak) hasonló jegyeit,<sup>2</sup> utóbbi szerzőnek egy eddig folyóiratban lappangó szövege más megvilágításba helyezheti a kapcsolatot, illetve ráerősíthet erre.

Cholnoky első *Trivulzió*-történetének az általa szerkesztett Balatoni Hírlap 1899. január 11-i számának tárcarovatában olvasható *Császárságom története* című szöveg tekinthető. Bár a szöveg még csak egy egyes szám első személyű *névtelen* elbeszélőt szerepeltet, a történet későbbi, más címmel ellátott szövegváltozataiban már néven nevezett mesélő formálódik azzá a *Trivulzió*vá, aki kalandjaival a szerző elbeszélés-köteteibe is bekerül. Az 1910-es *Tammúzban* négy, az 1912-es *Az alerion-madár vére*-ben három, az 1913-as (posztumusz) *Néhusztán meséiből* című kötetben egy darab, *Trivulziót* szerepeltető szöveg jelent meg. Ez a jelenleg ismert, tizenhat szövegből álló

<sup>1</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, s. a. r. TÓTH-CZIFRA Júlia – VERES András, Kalligram, Pozsony, 2011, 29. (Kiemelés – W. A.) Kérdéses, hogy mennyiben tekinthető az utasításként újrafogalmazott szabály elleni vétségnek az ettől eltérő formátum. Vajon mennyiben fogalmazza újra az *Esti Kornél* lejegyzési-szerkesztési elveit a tipográfiai kód? A Szépirodalmi Könyvkiadó 1966-os kiadásának borítóján a szerzői név és a cím ugyanolyan betűméretű, a Partvonal Kiadó 2007-es kiadásán a szerzői nevet nagyobb betűtípussal szedték, míg az Európa Kiadó 2009-es kiadásán szintén ugyanolyan a betűméret, igaz, itt a szerzői név csupa nagybetűből áll. Ez utóbbi megoldás némileg árnyalja *Esti* – egyébként helytálló – véleményét: a tipográfiai kód ugyanis nemcsak a betűk eltérő méretezésével képes elkülöníteni az információ egyes egységeit. Összességében azonban megállapítható, hogy az *Esti Kornél* a könyvnyomtatás kontextusában a betű medialitásának szintjére képes transzponálni az első fejezet megállapítását, míg ez a jelentésszerűség az online szövegtérben (ahol az elsődleges cél az adatként vagy információként olvashatóvá tett szöveg mellett az ennek széleskörű és akadálymentes elérése érdekében tett protokollok biztosítása) nem feltétlenül érzékelhető.

<sup>2</sup> Kenyeres Imre és Király István kijelentéseiről van szó (Uo., 520., 683., 761.) Kosztolányi és Cholnoky kapcsolatához lásd még LENGYEL András, *A „kifordult tény”. Egy modernitásalakzat geneziséhez. Kosztolányi, Cholnoky Viktor és A Hét*, Forrás 2011/1., 40–60.

*Trivulzió*-sorozat fele, de a képletet bonyolulttá teszi, hogy a csupán folyóiratban megjelent szövegek közé odasorolhatók a kötetben megjelent szövegek – sok esetben jelentős eltéréseket mutató – korábbi szövegváltozatai is. Cholnokynak több olyan hasonló figurája ismeretes, akiket több szövegben is szerepeltetett (*Dénes*, *Laád Bulcsú*, *Néhusztán*), de *Trivulzió* az egyetlen, aki – a *Tammúzban*, *Trivulzió kalandjai* címen – önálló ciklust is kapott.<sup>3</sup> A *Trivulzió*-történetek alaphelyzete hasonló: a narrátor találkozik *Trivulzió*val, aki egy pohár grog mellett belekezd újabb történetébe, amelyet sokszor csak újabb italok elfogyasztását követően hajlandó folytatni, majd befejezni. Ezekből a szövegekből hiányzik az *Esti Kornél*ban olvasható megállapodás, azaz nincs olyan keretszerződés, amely megszabná a szövegek lejegyzésének majd publikálásának szabályait, de a lejegyzői feladatokat ellátó első személyű (névtelen) narrátor, illetve az írás anyagát szolgáltatató *Trivulzió* szerepkörei az *Esti Kornél* alapképletére emlékeztetnek.<sup>4</sup>

Cholnoky 1893-ban publikálta két részben *Höscsinálás* című írását, a szöveget pedig felvette a két évvel későbbi (többnyire fordításokat tartalmazó) első kötetébe, a *Füstkarikákba* is. Feltételezhető, hogy a szöveg a *Trivulzió*-szövegek előtanulmányaként is olvasható, de legismertebb főhőse történeteinek konkrét megszővegezése előtt több esetben is „tesztelte” elképzeléseit (a néhány későbbi, már az 1900-as években írott szövegben megjelenő *Turulkeőy Oktávot*, vagy a ritkábban feltűnő *Wurmdrucker Tóbiást* például először 1896-ban szerepeltette).<sup>5</sup> Ebből a korszakból származik *A kétszívű ember*, a *Veszprémmegyei Lapok* 1897. november 25-ei számában *Pelárgus* álneven megjelent írás (a beazonosítást segíti, hogy az álnevet Cholnoky még a 20. század első évtizedében is használta). A szöveg a következő (az eredeti helyesírást helyenként módosítottam):

<sup>3</sup> Köztük a *Trivulzió szeme* című központi szöveggel, amely *Az emberevők között* címmel már 1903-ban megjelent. Ehhez lásd WIRÁGH András, *Szemesnek áll a világ? A metonimikus szervezethez nyomai Cholnoky Viktor Trivulzió szeme című novellájában = Az olvasás labirintusában. Tanulmányok Eisemann György hatvanadik születésnapjára*, szerk. BEDNANICS Gábor – HANSÁGI Ágnes – VADERNA Gábor, Ráció, Budapest, 2013, 494–508. (A tanulmány néhány kijelentése javításra szorult, ugyanis időközben kiderült, hogy a kötet egyik *Trivulzió*-története sem tekinthető első közlésnek. A 495. oldalon olvasható megállapítással szemben tehát a *Taddeusz lovag vacsorája* és *A máltai láz* korábbi megjelenései is ismeretesek. Továbbá eddig, a fentebb említett 1903-as szöveg megtalálásáig *A félszemű ember* című szöveg 1904-es megjelenése számított a *Trivulzió szeme* első változatának.) Bár a *Néhusztán meséiből* című posztumusz kötet szerkesztője – több, drámaformában írt jelenethez hasonlóan – egymás mellé rendelte a *Néhusztán*hoz köthető szövegeket, ezek szeriálitása nem párosul a ciklus olyan hagyományos ismérveivel, mint a cím, illetve az ebből fakadó keretezettség.

<sup>4</sup> Cholnoky Viktorhoz és a *Trivulzió*-történetekhez, ezen belül is az *Esti Kornél*-ciklussal való hasonlósághoz lásd OROSZ Magdolna, *Utazás kultúrák között. Interkulturális mozzanatok Cholnoky Viktor Trivulzió-novelláiban = Induló modernség – kezdődő avantgárd*, szerk. BEDNANICS Gábor – EISEMANN György, Ráció, Budapest, 102–122.; WIRÁGH András, *Egy metaszóveg megkonstruálásának filológiai alapvetései és elméleti továbbgondolása. Kísérlet Cholnoky Viktor Trivulzió-történeteinek újrendezésére = Uo.*, 73–101.; GINTLI Tibor, *Hagyomány és újítás Cholnoky Viktor prózájában*, *Literatura* 2008/4., 415–422.; Uó., *Trivulzio és Esti Kornél*, *Literatura* 2011/3., 228–237.; FÖLDES Györgyi, *„Papirosból készült házak”. Cholnoky Viktor szövegvilága*, *Alföld* 2014/6., 77–83.

<sup>5</sup> Az utóbbi idők legfontosabb idekapcsolódó filológiai felfedezése, hogy Lengyel András rábukkant *Trivulzió* mintájára, *Amanchich Antonióra* A *Hét* egyik cikkében. LENGYEL András, *Az Amanchich-novellák névadója. Cholnoky Viktor poétikájának kérdéséhez*, *Híd* 2012/10., 70–76.

### I. Ki az a Sligorák Anasztáz?

Minden írói műfogság, az érdeklődésnek minden mesterséges felcsigázása nélkül egyszerűen megmondom, hogy Sligorák Anasztáz az én legjobb barátom gyermekkoromtól fogva. Önfeláldozó barátsággal viseltettünk egymáshoz már az iskola padjaiban. Megosztottuk mindenünket. Ő csinálta meg a magyar gyakorlatokat: én kaptam jelest. Planimétriái óra alatt én kummogtam: ő kapott pofont. Egy szóval mindent megtettünk egymásért és még most is megteszünk.

Barátságunk zavartalanul tart és ennek köszönhetik olvasóim az alábbi történetet.

Mert ezt a történetet nem én mondom el, hanem Sligorák Anasztáz. Vele történt meg, ő felelős érte, legyen övé a dicséret és dicsőség ha a kétszívű ember története tetszik, de az övé legyen a szégyen is, ha nem tetszik. Én mosom a kezemet, én nem tudok semmiről semmit, én olyan ártatlan vagyok az egész dologban, mint egy ma született balerina.

Tehát... Sligorák Anasztáz szól:

### II. Az én lakásom

Az én lakásom áll három falból, egy ablakból, négy köteg feketeteretkből, 18 ko-leopterából, két csomó számlából, egy Veszprémvármegyei naptárból és három tuczat szerelmes-leveléből. Mellékesen a lakásomhoz tartozik még egy ágy és egy vaskaszli is.

Az ágyban aluszom, a vaskaszlin mosdom. Néha, viharos éjszaka után, megfordítva is történik.

A feketeteretkből én táplálkozom, a poloskopterák belőlem táplálkoznak. Így ezen állatok per mopsz feketeteretket esznek. Billiárdozni tudók előtt felesleges megjegyezmem, hogy a mopsz én vagyok.

A szerelmes leveleket én írtam időszakonként felmerülni szokott ideáljaimhoz, de nem merem elküldeni. A számlákat időszakonként felmerülni szokott hitelezőim írták énhozzám, de el merték küldeni.

Ez lakásom belsősége. A külsőségeket nem fogom ilyen részletesen feltárni, csak egy nevezetes és rémületes külsőségről emlékszem meg és ez a „Gyulus”. A rettentő Gyulus, aki olyan, mint a mesebeli lánc, amelyet ha letesznek, ha felvesznek, mindig sír. De mégsem olyan. Mert Gyulus nem sír, ha felveszik, vagy leteszik, hanem ordít, illetve bög. És ezt nemcsak akkor teszi, ha felveszik, vagy leteszik, hanem egész nap. Ha jó kedve van: bög; ha rossz kedve van: még jobban bög; ha megcirógatják: ordít; ha pofon vágják: még jobban ordít. Közben csak akkor tartván művészi szüneteket, mikor célirányosnak látja épen az ablakom alatt rögtönözni illemhelyet.

Miután lakásomat bemutattam és Gyulust szabadon elővezettem, rátérek történetemre.

### III. A történet

Egy reggel, a felkelést megelőző kellemes percekben két dolgon törtem a fejemet. Az egyik az volt, hogy miért találták ki a füstnélküli puskaport, mikor a puska-por nélküli füst már régen ki van találva? A másik pedig az, hogy ha vannak címzetes püspökök és felszentelt püspökök és viszont vannak címzetes kir. táblai bírák: miért nincsenek akkor felszentelt kir. táblai bírák is?

Mellékesen volt még egy harmadik gondolatom is. Ez némileg a földrajzzal függött össze. Azon gondolkodtam ugyanis, hogy milyen rossz lehet Velencében a Canale grandén lakni. Hiszen, ha valaki ott pl. egy harmadik emeleti ablakból kipottyanik, egyenesen a vízbe esik és könnyen bele is fulladhat.

Egyik problémámon sem állapodtam még meg, mikor az udvar felől nagy lárma hangzott be hozzám, túlkiabálva Gyulust, aki éppen akkor bömbölte a reggeli hét órát.

– Hozzák, hozzák! Itt hozzák!

Megismertem szobaszomszédomnak, Weltkugel Enguerrandnak a hangját, aki lázas izgatottsággal jelezte a házban lakó hölgyközönségnek, hogy valamit, vagy valakit hoznak.

– Tessenek kijönni. Itt lesznek mindjárt! zengett tovább Weltkugel.

– Hol van? hol van? hallatszott ekkor vékonyabb-vastagabb női hangokon.

– Ki az? mi az? kiabálták össze vissza a tudatlanabbak.

– Kicsoda? Hát az akasztott ember! Itt jön már el!

– Jön? Hát tud menni?

– Dehog tud. Hiszen meghalt.

– Miben?

Erre a naiv kérdésre nem felelt az én szomszédom, hanem elmondta, hogy az az ember felakasztotta magát, mert két szíve volt.

– Hogyan, két szíve volt?

– Igen. Jobbról is egy, balról is egy. Azért ivott szegény annyit.

– Mit, sokat ivott? Akkor talán két torka is volt, nemcsak két szíve!

– Dehogy is, világosította fel Weltkugel a közbeszólót. Azért ivott annyit, mert attól félt hogy a halála után spirituszba teszik.

– Aha, hozzá akart szokni!

– Aztán meg a felesége is megcsalta.

– Nem volt neki elég, hogy két szívvvel szerette?

– Nem. Egy harmadik is kellett neki.

– Hja, ja, sóhajtott közbe mélabúsan egy idősebb asszonyság; a szerelemhez nem csak szív kell.

– Nemzetiszínű zsinórra kötötte fel magát, vette át ismét a szót Weltkugel.

– Ó, ó!

– De előbb elvágta az ereit.

Ezután szomszédom részletesen elmondta a kétszívű ember történetét. Elmondta, hogy nem volt igazán két szíve, csak ő maga gondolta ezt. Elmondta, hogy hogyan csalta meg a felesége és hogy mennyit ivott meg egy nap a kétszívű

ember. Részletesen vázolta az önfelakasztás körülményeit és végre beszédét egy kis erkölcsi értelmű kriával fejezte be, amelynek tartalma volt:

- a) Az öngyilkosságról általában.
- b) A felakasztásról, mint olyanról.
- c) Általános megjegyzések a patológiai morál és az alkalmazott etika köréből.

Gyulus kísérté zenével az előadást és mivel az édes anyja háromszor vágta pofon, észrevettem, hogy itt az idő a felkelésre.

Hogy hogyan függ ez össze?

Nekem 9 órakor kezdődik a hivatalom, Gyulusnak pedig 9 órakor kezdődne az óvoda. Én elmegyek a hivatalba mindennap, de Gyulus már szeptember elejétől fogva makacsul megtagadja az óvodába való járást. Az anyja már nem is kényszeríti rá, csak mikor eljön az ideje, akkor – mintegy intőjelül – háromszor pofon vágja. Ezek a pofonok azt látszanak mondani:

– Látod, te semmirekellő, akasztófavirág! Más derék gyerek *ilyenkor* megy az óvodába!

Mikor tehát Gyulus anyja elütötte fián a kilenc órát, én pontosan felkeltem és bementem a hivatalomba.

#### IV. Befejezés és morál

...Eddig írta meg Sligorák Anasztáz a tárcát, aztán átnyújtotta nekem a kéziratot. Végigolvastam.

– Nos, nos? és a befejezés?

– Az nincs.

– Hogyan?

– Arra kértél, hogy írjak helyetted tárcát.

– De a vége!

– Ajándék tárcának ne nézd a végét.

– De hát te, te tudsz ilyen hülyeséget írni, akinek a magyar gyakorlatai mindig jelesek voltak?

– Tanuld meg, hogy a magyar gyakorlat semmi összefüggésben sincs az irodalommal. Sőt hidd el, hogy azok, akik az iskolában igen jó magyar gyakorlatokat csináltak, felettébb rossz tárcákat fognának írni. Az igazi jó tárcákat azok írják, akik az iskolában a gyakorlataikat elégségesre csinálták meg.

Szólt és távozott.

*Tanulság:* Sligoráknak igaza van.

A rövid szöveg – részint *befejezetlensége okán* – kissé idéetlen magja óhatatlanul a narratív keret fontosságára tereli a figyelmet. Ráadásul nemcsak Sligorák Anasztáz töredékes története vonatkozatható egy, a címben jelölt figurára: a fura narrátori megosztottság – az *Esti Kornél*hoz hasonlóan – felveti annak gyanúját, hogy a látszólag két hús-vér személy valójában két eltérő *személyiséget* takar. (Persze ilyen szempontból a kétszívűség „csupán” metaforának tekinthető, igaz, az elmesélt történet

öngyilkosa esetében is inkább figuratív játékról lehet szó.) A szöveg sokkal inkább önmaga megíródásának története, mintsem a klasszikus értelemben vett narratíva – önreflexív írásaktus, mintsem olyan történet, amely az olvasó behelyezkedésének mind ideálisabb feltételeit megteremtve önnön textualitásáról terelné el a figyelmet. Bár a narratív alaphelyzet látszólag egyértelmű (a tulajdonképpeni szerzői funkció Anasztázhoz rendelhető, míg a beszélő a lejegyzésért és közzétételért felelős cenzori feladatkörököt látja el), a szöveg végső, publikált változatának kéznyomai csak egymás takarásában rajzolódhatnak ki.

Szemben a Trivulzió-történetekkel vagy az *Esti Kornéllal*, itt nem lehet szétválasztani a mesélés és a végső rögzítés fázisait. A felvezetés szerint az Anasztázzal megtörtént esetet maga a jó barát *mondja el*, viszont a zárlat egyidejűleg tudósít az elmesélt történetet tartalmazó papírlap *átadásának* aktusáról is. Nem egyértelmű, hogy *A kétszívű ember* a lejegyzést, vagy a végigolvasást akarja-e elsősorban szinkronizálni. Hiszen a bevezetéssel szemben a zárlatban nem esik szó mesélésről vagy elmondásról: „Eddig írta meg Sligorák Anasztáz a tárcát, aztán átnyújtotta nekem a kéziratot. *Végigolvastam.*” A szöveg nemcsak a történet Anasztáz általi leírásának, illetve a másodlagos rögzítés aktusát vonja össze, hanem rögzíti az olvasás tapasztalatát is. Ez az eldönthetatlenség a szöveg metanarratívájának szintjén játszik rá a Pelárgusnak nevezhető narrátor és az Anasztáz közötti viszonyt strukturáló khiasztikus ellentételezésre. Ahogyan az először 1933-ban megjelenő könyv címdoldalán szereplő nevek (a *Kosztolányi Dezső* és az *Esti Kornél*) sem képzelhetők el egymás nélkül (legalábbis ami a novellafüzér genezisével illeti), úgy *A kétszívű ember*, de távolabbról a Trivulzió-szövegek horizontján is kooperációra van szükség, hogy a szöveg megjelenhessen, illetve olvashatóvá válhasson. Bár Cholnoky szövegének záró tanulsága is kétféleképpen értelmezendő (a tárca rossz, amennyiben Pelárgust, és jól sikerült, amennyiben Anasztázt tekintjük a szerzőjének), ez az ambivalencia látványosan demonstrálja egy instabil szerzői funkció mozgásterét, amely – a klasszikus-romantikus hasonmás-poétika transzponálásaként – hozzájárul az írásaktusok közegében felszámolhatatlan kettőségeket tematizáló „írói alteregók” (Trivulzió, Szindbád, Esti Kornél, Rembrandt stb.) térnyeréséhez.

Bár Cholnoky Viktor a továbbiakban nem aknázza ki markánsan *A kétszívű ember* narratív kerete által „felkínált” lehetőségeket, az *Esti Kornél* látványosan színre viszi ezt.<sup>6</sup> Miközben persze a Trivulzió-történetekre áthagyományozódik az 1897-es szövegben is olvasható (régibbről ismeretes, sőt tradicionális) gesztus, amelynek nyomán a lejegyző áthárítja a hitelességgel kapcsolatos felelősséget a forrásként funkcionáló adatokra vagy adatközlőkre. A legnyilvánvalóbb kapcsolat az először 1905-ben megjelent *A sapkaszél* című szöveg felvezetésében olvasható: „Emlékszel-e még, olvasóm, az én régi jó barátomra [...]? Amanchich Metell a neve és akár emlékszel rá, akár nem, elmondok róla egy újabb történetet. Akinek tetszeni fog, dicsérjen meg érte engemet,

<sup>6</sup> Néhány esetben tematizálódik a mesélő és a lejegyző közötti viszony, de ez nem tekinthető konzekvens eljárásnak. Vö. például a következő felütéssel: „Ólomlábú mondanivalóimnak szárnyas szavú pilótája, Amanchich Trivulzio, a kalandor a minap megint összetalálkozott velem.” CHOLNOKY VIKTOR, *Kökküregén kán fogai* = Uő., *Az alerion-madár vére*, Franklin, Budapest, 1912, 170.

akinek pedig nem tetszik, szidja össze – Amanchich Metellt. Mert ha a dolog mulatságos: én írtam meg; ha ellenben unalmas: Metellel történt.”<sup>7</sup> Igaz, itt a hitelességfeltétel elsősorban a szórakoztatás kritériumába olvad be.

Az *Esti Kornél* első fejezetében olvasható megállapodás szerint Esti Kornélban (és írásaktusaiban) egyúttal a „javíthatatlan romantika” is inkarnálódik, és itt fontos hangsúllyal bír a *javíthatatlanság*. Ezek szerint az írópartner által alkalmazott sztenografikus és erősen kalkulatív („felezős”) *lejegyzőrendszernek*, amely a „kevés dísz, kevés szó” ismérvét követve legalább ennyire az adattömörítés ökonómiájának is adózik, részben érintetlenül kell hagynia Esti kalandjait. Végére is, Esti Kornél nemcsak „úti élményeket”, hanem „regényfejezeteket” szállít partnerének, amelyeknek csak egy szorgos, a fejezeteket összefűző, ezek kohézióját biztosító munkatársra van szüksége, hogy könyv álljon össze belőlük. Az *Esti Kornél* esetében a szerzőség klasszikus felfogása helyett egy olyan *összetett szerzői funkció* körvonalai rajzolódnak ki, amely ugyanakkor a bevont személyiségek redukálhatatlan egymásrautaltságához vezet: az a vélemény, hogy Sligorák Anasztáznak vagy Esti Kornélnak „igaza van” csakis a (már) illuzórikus szerzői névhez kötődő írásjelenetek függvényében cáfolható, vagy erősíthető meg.

## „A meztelen király”

### Kosztolányi Dezső irodalompolitikája

Köztudott, hogy Kosztolányi Dezső 1929-ben A Toll című folyóirat Ady-ankétján olyan vitairatot közölt, amellyel lavinát indított el az akkori irodalmi életben. Az Ady-vita ügye napjainkban már irodalomtörténeti közhelynek számít, mégis érdemes beszélünk róla: ez az eset vezet el ugyanis a kései Kosztolányi irodalompolitikai megnyilvánulásainak föltérképezéséhez. Életrajzi kutatásaim alapján állítom, hogy Kosztolányi az Ady-vitát követő hónapokban több olyan szépirodalmi szöveget írt, amelyeket (irodalom)politikai allegóriaként is értelmezhetünk. Mindezek ismeretében pedig azon klisévé merevedett tézis újragondolását szorgalmazom, mely szerint Kosztolányi az „apolitikus” írói magatartás képviselője volt.

Kosztolányi Dezsőtől nem állt távol a(z irodalom)politika, amint azt a *Pardon*-korszakkal foglalkozó eddigi munkákból is láthattuk. Az utóbbi években megjelent tanulmányok<sup>1</sup> a rovat egészével, illetve a szerzőség kérdésével foglalkoznak ugyan, ám nem elemzik részletesen az egyes glosszákat: nem tárják föl teljes egészében, hogy pontosan milyen kérdéskörök kerülnek napirendre bennük. Még a tipizálás sem történik meg, a *Pardonok* ugyanis jól körülírható (tematikai) csoportokba sorolhatók. Annál pedig lényegesen több társadalmi (és történelmi) problémát érintenek, mint amiről a szakmai közönség tud. Ezenfelül külön kérdéskört képeznek az Új Nemzedékben publikált további (főként névtelen) szövegek, köztük számos vezércikk.<sup>2</sup> Föltevésem szerint azonban nemcsak az Új Nemzedéknek írt a Tanácsköztársaság bukását követő időszakban Kosztolányi, hanem a Szóts Pál<sup>3</sup> szerkesztette Reggeli Híreknek is, mely először 1919. augusztus 18-án jelent meg. Az 1929-es „ügy” vizsgálatakor nem hagyhatjuk figyelmen kívül sem a *Pardon*-korszakot, sem a Reggeli Hírekben való esetleges szereplést, sőt még a korábbi, világháborús időszakot sem.

#### Az Ady-vita mint (irodalom)politikai kérdés

Miután az Ady-vita egyes állomásai és a résztvevő szereplők megszólalásai ismertek – legutóbb és legalaposabban Veres András foglalkozott vele<sup>4</sup> –, így ezek részletes

<sup>1</sup> Az egyes folyóiratokbeli tanulmányok többek között az alábbi kötetekben olvashatók: BÍRÓ-BALOGH Tamás, *Mint aki a sínek közé esett. Kosztolányi Dezső életrajzához*, Equinter, Budapest, 2014.; LENGYEL András, *A mindennapok szemüvegkészítői. Sajtótörténeti tanulmányok*, Nap, Budapest, 2013.; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010.; ARANY Zsuzsanna, *Isten bálján. Kosztolányi-tanulmányok*, Művészetek Háza, Veszprém, 2011.

<sup>2</sup> A kérdéskörrel eddig főként Bíró-Balogh Tamás és Lengyel András foglalkozott, illetve a Kosztolányi kritikai kiadás számára magam is végeztem gyűjtéseket.

<sup>3</sup> Volt országgyűlési képviselő, a Nemzet és a Fővárosi Lapok egykori munkatársa.

<sup>4</sup> VERES András, *Kosztolányi Ady-komplexuma. Filológiai regény*, Balassi, Budapest, 2012.

<sup>7</sup> CHOLNOKY Viktor, *A sapkaszél*, Budapest 1905/283., 2. Maga Trivulzió is tekinthető „kétszívűnek”, már amennyire neve az olasz-szláv „kvarneró-kreolságot” egyesíti. Vö. CHOLNOKY Viktor, *Trivulzió szeme = Uő., Tammúz*, Franklin, Budapest, 1910, 82.

bemutatásától eltekintek, és csak a gondolatmenet szempontjából releváns hozzászólásokat idézem. Fő kérdésem e ponton, hogy *mennyiben volt (irodalom)politikai – és nem irodalmi/esztétikai – jellegű a vita*. 1929. július 14-én közli a Zsolt Béla szerkesztette A Toll folyóirat *Az írástudatlanok árulása* című pamfletet,<sup>5</sup> melyre nemcsak az irodalmi élet képviselői válaszoltak, hanem a politikai napilapok cikkírói is. Az „ügy” nem maradt meg tehát a halott Ady Endre ügyének, hanem az élő Kosztolányi, sőt „a kosztolányik” politikai ügye lett belőle.

Kosztolányi *Pardon*-korszaka idején az egyik legnagyobb ellenfélnek a Népszava szerkesztőségének munkatársai bizonyultak. Tudható, hogy a lap mögött álló szociáldemokraták, valamint az Új Nemzedék társtulajdonosa, Bangha Béla – és rajta keresztül a nemzeti radikálisok – köre állt szemben egymással; a két érdekcsoport küzdelmeinek egyik színtere pedig a sajtó volt. Talán a legemblematikusabb eset, melyben a „pardonozó” Kosztolányi és a Népszava közötti ellentét megmutatkozott, a Somogyi–Bacsó-gyilkosság ügye volt. A lap akkori szerkesztőjét, Somogyi Bélát és egy fiatal újságíró, Bacsó Bélát a fehérterror idején gyilkolták meg. Az esetre reagálva *A nemzeti gyászhoz* címmel megjelent egy *Pardon*-glossza, mely – erős politikai éllel – élcelődik a tragédián.<sup>6</sup> Lengyel András feltételezése alapján a cikk szerzője maga Kosztolányi. *A véres költő* című regényben ugyanis találunk olyan részleteket, melyek a Somogyi–Bacsó-ügy leírásának retorikájával állíthatók párhuzamba.<sup>7</sup> Ugyanez a Népszava tíz évvel később több cikket is közölt az Ady-vitáról, nem feledkezve meg Kosztolányi 1919–21-es szerepléséről.

A sort Révész Béla szövege nyitja, 1929. július 28-án. Révész még igyekszik megmaradni az „irodalmi mederben”, ám már nála is olvashatunk (akkori) aktuálpolitikai utalásokat, sőt a politika „előhozásával” fenyegetőző kitétel: „Kosztolányi Dezső fölfölbukkanó politikai hajlandósága, felelőtlen ösztönössége akarná így elragadni a progresszió táborától Ady *politikai* verseit, amelyek valóban nem politizálnak, de a magyar faj tragikumát érzékeltetik, a Dózsák, a Tiborcok, az Esze Tamások indulatával. Ám, itt, most, nem »politizálni« akarunk, bár erre is sor kerülhet, ha majd muszáj...”<sup>8</sup>

Brichta Cézár *Megint Ady?* című cikke augusztus elején látott napvilágot, ugyancsak a Népszavában. Brichta írásából az derül ki, hogy Ady említésekor már nem annyira magáról a költőről és munkásságáról van szó, mint inkább forradalmi jelképről: az akkori baloldali irányzatok képviselőinek – „a forradalmároknak”<sup>9</sup> – ikonjáról. Moz-

<sup>5</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Az írástudatlanok árulása. Különvélemény Ady Endréről*, A Toll 1929. július 14., 7–21. A szöveg műfaji meghatározásával kapcsolatban lásd VERES, I. m., 13–14.

<sup>6</sup> [Szerző nélkül], *Pardon...* A nemzeti gyászhoz, Új Nemzedék 1920. február 21., 3.

<sup>7</sup> LENGYEL András, *Egy Pardon-cikk s utóélete. A publicista Kosztolányi portréjához*, Magyar Média 2001/2., 5–15.

<sup>8</sup> RÉVÉSZ Béla, *A hajrá Ady körül*, Népszava 1929. július 28., 9–10.

<sup>9</sup> A *forradalmárok* megjelölés mind az öszirózsás forradalom, mind a Tanácsköztársaság híveit takarja. A mérsékelt baloldaliak jelentős része azonban – főként a vörös terrornak köszönhetően – a Tanácsköztársasággal már kevésbé rokonszenvezett. A Gellért Oszkár szerkesztette *A diadalmas forradalom könyve* című kiadványban például még a legkülönbözőbb „forradalmi” véleményeket olvashatjuk, közös platformon megjelenve. Vö. *A diadalmas forradalom könyve. A népkormány tagjainak, a forradalom szereplőinek és 75 magyar írónak önvallomása. A forradalmi napok hiteles krónikája*, szerk. GELLÉRT Oszkár, Légrédy Testvérek, Budapest, 1918.

galmuknak nemcsak szellemi-alkotói „vezére” volt Ady, hanem identitást adó és identitást erősítő szimbólummá vált. Erős érzelmi töltettel bírnak azok a vallomások, melyekben arról olvashatunk: mit jelentett a főként baloldali értékrendet követő („progresszív”) szerzők számára Ady. Brichtánál például a következőket találjuk: „Nem is az volt a fontos akkor, hogy Ady volt-e a legnagyobb. Ady volt a név, a szuggeszció, a lobogó, a láng, amely tüzesítette a kétkedőket, hevítette a lankadókat, amely szembe fordult az akkori maradisággal. Ha nem is mindig az a hős, az az érdemes, akit vállára emel a tömeg, akkor is övé az érdem, mert ő az eleven szobor, a gondolat inkarnációja, a tűz, a tükör, amely megmutatja: ime vagy így és ilyen! Ő akkor lámpás volt, amely világított, amellyel világítottak, lehet, hogy érdemtelenül, nem fontos. A szeretet ígéit Krisztus előtt már hirdették kóbor prédikátorok, már jóval előtte jártak szegény tanítói a népnek, akik simogatták a megbocsátást és nyesegették a Jehova-szigort, de Krisztus volt a nép felé fordított Istenember, a tükrözése, mindenki mondanivalójának a hirdetője, a megértője a szavaknak. A valaki, aki kellett, mert az idő szomjazott reá.”<sup>10</sup>

Az eredetileg irodalmi-esztétikai problémafölvetésből tehát érzelmi kérdés válik, amit a politikai (jó esetben *csak*) szópárbajok (és nem fegyveres föllépések) szintje követ. Veres András arra is utal, hogy régóta lappangó politikai (és ezzel együtt hatalmi) (érde)ellentéteket sikerült Kosztolányinak felszínre hoznia: „Már az első újságcikkek nyilvánvalóvá tették, hogy az Ady-kérdés megbolygatása 1929-ben változatlanul *casus bellinek* számít.”<sup>11</sup> A Népszava Figyelő névtelen újságírója rövid kronológiát is készít az irodalmi kérdéskör politikává válásának folyamatáról. Leírja, hogy a 20. század első évtizedeiben hogyan változott Ady megítélése, azaz: a hatalom mikor és hogyan viszonyult alakjához és költészetéhez. A fölvázolt „fázisok” közül a keresztény kurzus két időszakának bemutatása a következő: „A kurzus első korszakában, a »kilengések« idején: Destruktív zsidóbérenc. Rothadt keresztény. A magyar faj árulója, a »patkányforradalom« szellemi előkészítője. Politikai verseit nem szabad nyilvánosság előtt elszavalni. [...] A kurzus második korszakában, a »konszolidáció« napjaiban: Ady nem is annyira destruktív. Nem bűnös, hanem bűnös fölforgatók áldozata, akik visszaéltek tehetségével, de akiket szíve mélyén maga is gyűlölt. Ady nem szerette a zsidókat, sőt utálta őket.”<sup>12</sup> Az idézett cikkből is kiderül: nem pusztán a baloldalinak nevezhető csoportosulások foglalkoztak Adyval, tüzték őt zászlajukra, és így végeredményben „használták föl” költészetét, hanem a Horthy-vezette kurzus is, akár pro, akár kontra. Ugyanezt támasztják alá az Előőrs című fajvédő lap<sup>13</sup> cikkei is. Féja Géza írja például 1929. július 27-én: „a színmagyarság lelkében egy nagy átértékelés ment végbe; Ady Endre átmentődött a magyarsághoz és a magyarságnak Ady Endre megszűnt egy kis irodalmi klikk, egy kis irodalmi professzionizmus költője lenni, Ady Endre az

<sup>10</sup> BRICHTA Cézár, *Megint Ady?*, Népszava 1929. augusztus 4., 10.

<sup>11</sup> VERES, I. m., 183.

<sup>12</sup> [Szerző nélkül], *Az Ady-per*, Népszava Figyelő 1929. augusztus 4., 2.

<sup>13</sup> A hetilap (1928 és 1932 között) a Fajvédő Párt megalapításában részt vevő Bajcsy-Zsilinszky Endre orgánuma volt. Miután eltávolodott Gömbös Gyulától és politikájától, Szabadság címen jelent meg lapja, és szemléletileg is irányt váltottak. Veres András szintén hivatkozik az Előőrsre, „Bajcsy-Zsilinszky Endre fajvédő lapja”-ként aposztrofálva azt. Vö. VERES, I. m., 185.

egész magyarság kincse lett.<sup>14</sup> Az egyes szerzői életművek politikai kisajátítása tehát nem volt idegen gyakorlat a 20. század első évtizedeinek Magyarországtól sem, függetlenül attól, hogy maga az adott szerző részt vett-e korának politikai közéletében.<sup>15</sup>

Miként válik Kosztolányi és „a kosztolányiak” ügyévé tehát az Ady-ankét apropója? Kérdésünkre a legegzaktabb feleletet *A megkontrázott Ady* című publicisztika írója – Haraszti Sándor<sup>16</sup> –, valamint Nyigri Imre adja meg. Haraszti egyenesen kimondja: „ez a vita nem irodalmi házi pörpatvar. Több: *politika*.”<sup>17</sup> Véleményem szerint azonban éppen attól válik *politikai*vá a vita, ahogyan a politikai napilapok cikkírói és az irodalmi élet egyes szereplői reagálnak rá. Nem Kosztolányi az, aki politikát akar „csinálni” az Ady-kérdésből, hanem bírálói. A Népszava-cikkek egyértelmű politikai élet Veres András sem tagadja: „*A megkontrázott Ady* című publicisztika (az augusztus 7-i számban) már kifejezetten politikát lát Kosztolányi fellépésében.”<sup>18</sup> Haraszti logikája és retorikája könnyen érthető, egyértelmű megfeleltetésekkel operál, minek köszönhetően aztán erős csúsztatásokba torkollik. Célja nem az irodalmi és esztétikai kérdések megvitatása, hanem lapjának (és a mögötte álló csoportoknak) politikai érdekképviselete. A relációk az alábbi idézetből is világosan kiderülnek: „porondra pattant Kosztolányi Dezső és kimondta, ami már régen furta az oldalát, kimondta bátran: Ady nem kell, Ady nem lehet vezér. Egyszóval: revízió, Ady-revízió! Ez magyarul azt jelenti, hogy aki Adyt *nagynak* látja, aki szereti, az a forradalmat szereti. A forradalmat és *nem az ellenforradalmat*. Azt, amit Kosztolányi szeret. [...] Kosztolányik és Babitsok kötelessége *védni*, ami ma van – az ellenforradalmat, az elefánt-csonttoronyt, a l’art pour l’artot. Nemcsak a saját érdekükben, hanem a kurzus érdekében, Bethlen érdekében. [...] Kosztolányi és a Kosztolányik *érzik*, tudják, hogy vagy a forradalmár Ady számol le velük, vagy ők számolnak le a forradalmár Adyval. Egyéb megoldás nincs, nem lehet.”<sup>19</sup> Haraszti cikke az ún. hamis dilemma iskolapéldáját adja („aki nincs velünk, ellenünk van” stb.), és az irodalmat nemcsak két táborra osztja, hanem az egyes szereplőket politikai erőkhöz is rendeli. Ady és Kosztolányi neve egyaránt *cégérré* válik – a kifejezést maga a cikkíró is használja –, az eredetileg irodalmi/esztétikai kérdéskört tárgyalni kívánó fórumok pedig már nem is *irodalom*-politikai, hanem egyenesen (párt)politikai csataterre lesznek.

Nyigri Imre szövege nemcsak „rákontráz” *A megkontrázott Ady* című cikke, hanem azt is megmagyarázza, Kosztolányi miért válhatott az „ellenforradalom cégérévé”: „miért engedték a *más programu* »Toll«-ban, hogy július 14-én kikáromkodja és kipardonozza magát [...] az »Uj Nemzedék«-nek a hirhedt pardonírója: Kosztolányi Dezső, aki, igenis, *gyilkos rovatával segített olyan atmoszférát teremteni, amely gyilkossá-*

<sup>14</sup> Csaba [FÉJA Géza], *Ady és Kosztolányi*, Előrs 1929. július 27., 9–10.

<sup>15</sup> Ady esete ez utóbbi szempontból szintén külön tanulmányt érdemelne.

<sup>16</sup> A cikk alatt olvasható (H – i.) névjegy szerzőjeként az Sz. Debreczeni-féle álnév lexikon – kérdőjelesen, de – Hidvégi Sándort valószínűsíti. Vö. Sz. DEBRECZENI Kornélia, *Magyar írói álnév lexikon*, PIM, Budapest, 1992, 201. Veres András azonban Haraszti Sándort tartja a cikk szerzőjének. Mivel állítását éppen Haraszti visszaemlékezéseivel támasztja alá, így az ő verzióját fogadjuk el: VERES, I. m., 184. Vö. HARASZTI Sándor, *Befejezetlen számvetés*, Magvető, Budapest, 1986, 146–147.

<sup>17</sup> (H – i.) [HARASZTI Sándor], *A megkontrázott Ady*, Népszava 1929. augusztus 7., 5.

<sup>18</sup> VERES, I. m., 184.

<sup>19</sup> [HARASZTI], *A megkontrázott Ady*.

*gokban robbant ki*.”<sup>20</sup> Kosztolányi válaszol a támadásra: nem az Ady-cikket érő kritikára – melynek egyébiránt nem sok nyomát találjuk a Népszavában olvasható szövegben –, hanem politikai meghurcolására. Nyilatkozata a *Pardon*-korszak tárgyalásához is adalékot ad: „Nem igaz, hogy az »Uj Nemzedék« – Pardon-rovata az én rovatom volt. Igaz, hogy mint a lap munkatársa, akár a többi rovatba is, ebbe is irtam, de mindig oly szellemben és hangon, hogy az izgatás vádjá nem érhet hozzám. Éppen ezért fölháborodással utasítom vissza azt a következtetést, amelyet a Népszava vasárnapi cikkírója munkásságom szándékához és hatásához fűz. Itéljék meg véleményemet tetszés szerint, de emberieségemet és jóhiszeműségemet ne vonja senki kétségbe.”<sup>21</sup> Nyigri Imre elfogadta Kosztolányi reakcióját, és a következőket közölte: „Kosztolányi Dezső nyilatkozatát szívesen tudomásul veszem, mert egy »közhit« megcáfolását jelenti. Tévedésemhez fűzött következtetéseimet visszavonom.”<sup>22</sup> A történethez hozzátartozik, hogy Kosztolányinak segítettek barátai a vádaskodók elhallgattatásában. Gellért Oszkár írja le, miként történt az eset: „Kosztolányit, évek múlva, a *Népszava* keményen megtámadta, mint a Pardon-rovat egyik íróját. Egészen lesújtva jött el a *Nyugat* szerkesztőségébe és a segítségünket kérte. Hiszen mi ketten – Osvát és én – jól ismerjük a stílusát; könnyen megállapíthatjuk, hogy melyik Pardon-cikk volt véresszájú, melyik nem. Az uszító cikkeket nem ő írta. És letett az asztalra egy csomó *Uj Nemzedék*et. [...] Osvát azt ajánlotta, menjünk el a szociáldemokrata lap szerkesztőségébe s próbáljunk segíteni Kosztolányin. Viszolyogva engedtem a kérésének. A *Népszava* egyik szerkesztőjét Osvát megkérte, hogy ne bántsák Kosztolányit [...]. Másnap Kosztolányi elégtételt kapott a *Népszavától*.”<sup>23</sup>

A Népszava támadásain kívül érdemes további lapokat is megnéznünk, hogy érzékeltessük: nem Ady és Kosztolányi irodalmi munkássága volt a tét, hanem az érzelmi indíttatás – legalábbis azt hangsúlyozó – politikai érdekérvényesítés. A Magyarországi Szociáldemokrata Párt elméleti folyóiratának, a Szocializmusnak hasábjain Szélpál Árpád szólott hozzá a vitához. Míg a Népszava – napilapként – sokszor érintőlegesen tudott csak foglalkozni a kultúra ügyeivel, addig a Szocializmus átfogó, terjedelmes írások megjelentetésére is vállalkozott.<sup>24</sup> Szélpál értelmezésében – illetve csoportérdekét szolgáló retorikájában – Ady a „munkásság lelkében” élő „termékenyítő erő” lesz, Kosztolányi pedig ellenséggé, azaz „ellenforradalmi mentalitású költővé” válik. A tisztán irodalmi/esztétikai kritika kívánalma – melyet Kosztolányi Dezső szorgalmazott – a politikamentesség álarcává silányul: azé a látszólagos állásfoglalás-mentességé, mely az „uralkodó osztályokat” (itt: a munkásság ellenségeit) jellemzi.<sup>25</sup> Cikkének

<sup>20</sup> NYIGRI Imre, *A megcsufolt Ady. Káromkodások és pardonok*, Népszava 1929. augusztus 11., 4.

<sup>21</sup> [KOSZTOLÁNYI Dezső és NYIGRI Imre nyilatkozatai], Népszava 1929. augusztus 14., 8.

<sup>22</sup> Uo.

<sup>23</sup> GELLÉRT Oszkár, *Kosztolányi Dezső = Uő., Kortársaim*, Művelt Nép, Budapest, 1954, 262.

<sup>24</sup> Vö. ERÉNYI Tibor – SZABÓ Ágnes – PINTÉR István – STANDEISKY Éva, *A kultúra kérdései a Szocializmus című folyóiratban*, Világzsabadság 34. sz., online: vilagszabadsag.hu/index.php?f=421

<sup>25</sup> „»Tiszta irodalom«: tanult és művelt emberek gyönyörűsége, kiválasztottak mágiája, mentes minden kapcsolattól, amely az irodalmi élettel vonatkozásba hozhatná, – mondjuk ki: mentes állásfoglalástól, ha úgy tetszik politikától, hogy így, állásfoglalás- és politikamentesen, olyan célt szolgáljon, amely a másik oldal kezében a szellem fölszabadulása ellen vívott harcban jól elmaszkírozott tüzéségi támaszpont legyen.” SZÉLPÁL Árpád, „Ady-revízió”, Szocializmus 1929. szeptember, 282.



zárlatában egyenesen harcra buzdít: „az Ady-vita jó volt arra, hogy a harc nyitabb legyen. [... A] »tisztá irodalom« jelszava alatt kibontotta zászlaját az irodalmi ellenforradalom és fölvonuló előhada Ady ledöntésén keresztül próbál előretörni. Jól tudjuk: az átértékelő folyamat nem folyhat le harc nélkül. Álljuk a harcot.”<sup>26</sup>

Hasonlóan erős érzelmi töltettel bírnak Az Ember cikkei is. A szerkesztőről, Göndör Ferencről, valamint lapjáról szükséges elmondanunk, hogy – a Népszavához hasonlóan – ugyancsak „a pardonozó” Kosztolányi és a nemzeti radikális Új Nemzedék komoly politikai ellenfele volt. A lapot 1918-ban alapította Göndör, aki szerepet vállalt mind az őszirózsás forradalomban, mind a magyarországi kommünben. A Tanácsköztársaság bukását követően Az Ember a bécsi emigráns sajtó egyik vezető orgánuma lett, később pedig New Yorkban működött. 1929-ben az amerikai magyar sajtó egyik fórumaként föllépve vesz részt az Ady-vitában: nemcsak maga Göndör közli vezércikkét a kérdéstről,<sup>27</sup> hanem újabb ankétot is kiír.<sup>28</sup> A fölhívásra mindössze pár reakció érkezik, melyek inkább Kosztolányit mint embert próbálják lejáratni. Ifj. Hombár Mihály egyenesen egy „apocolokynthozis” nevű pszichopatológiai jelenség áldozatának tartja Kosztolányit, kinek „védőügyvédjeként” mutatkozik be cinikus hangvétellű írásában.<sup>29</sup> Ady Endre költészetének – és Kosztolányi vitairatának – ügye túlmutat tehát az esztétikai kérdéseken: érzelmileg motivált személyes ügyek halmazává és politikai jellegű konfliktusok terepévé válik.

Válaszolt-e Kosztolányi Dezső a támadásokra, és ha igen, milyen formában tette azt? A kérdést azért is fontos tisztáznunk, mert ha nem válaszolt volna, hallgatását beleegyezésként is értelmezhetnénk, illetve bizonyítást nyerne: Kosztolányi mégiscsak azokkal az irodalmi (és irodalompolitikai) székértáborokkal értett egyet, amelyek Adynak a (politikai és esztétikai értelemben egyaránt fölfogható) vátesz szerepét osztották le; vagy: Kosztolányi nem volt elég bátor a kiálláshoz, és – látván a tekintélyes ellentábor – inkább hallgatásba burkolózott.

Kosztolányi válaszaként az irodalomtörténet idáig mindössze azokat a kéziratban maradt vázlatokat fogadta el, amelyek egy lehetséges tanulmányhoz – esetleg könyvhöz – készültek, ám szerzőjük végül nem jelentette meg őket. A *Diktatúra és irodalom* összefoglaló címet viselő szövegegyüttest elsőként Illyés Gyula publikálta,<sup>30</sup> majd Réz Pál közölte újra.<sup>31</sup> A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattárában – Aczél György hagyatékában – föllelhető belőle egyetlen kéziratlap, ám ez nem segíti a további tájékozódást.<sup>32</sup>

<sup>26</sup> Uo., 284.

<sup>27</sup> GÖNDÖR Ferenc, *Ady Endre és akik detronizálni szeretnék*, Az Ember 1929. augusztus 17., 1–6.

<sup>28</sup> „Az amerikai magyarság soraiban is sok ezernyi rajongó hívója van Ady költészetének és ezért elhatároztuk, hogy Az Ember hasábjait megnyitjuk egy Ady anket számára.” [GÖNDÖR Ferenc,] *Az Ember Ady anketje*, Az Ember 1929. augusztus 17., 10.

<sup>29</sup> Ifj. HOMBÁR Mihály, *Apocolokynthozis. Avagy szót kérek a nagy Kosztolányi védelmében*, Az Ember 1929. szeptember 21., 6.

<sup>30</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Diktatúra és irodalom. Válasz, vallomás = Uő., Hátrahagyott művei*, III., Kortársak, I., s. a. r. ILLYÉS Gyula, Nyugat, Budapest, é. n. [1940], 288–300.

<sup>31</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Diktatúra és irodalom. Válasz, vallomás = Uő., Egy ég alatt*, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 612–626.

<sup>32</sup> Kosztolányi Dezső kéziratörövedéke. Az Ady-vitára szánt felelet fogalmazványai, MTAK Kt, Ms

Azt, hogy Kosztolányi tervezett válaszolni az őt ért támadásokra, nemcsak a jegyzetekből tudjuk, hanem egy Nyugatban megjelent közleményből is: „Levél a Nyugathoz. Az Ady-kérdés megvitatására a Nyugat-ot nem tartom a megfelelő helynek. Éppen ezért Fenyő Miksának a múlt számban megjelent cikkére se kívánok itt felelni. Ezzel, valamint a többi hozzászólással annak idején, a vita teljes lezárása után másutt foglalkozom.”<sup>33</sup> Kosztolányi pamfletjének megjelenése és az idézett bejelentés közlésének dátuma között mindössze egy hónap telik el. Ez alatt az időszak alatt számos cikk látott napvilágot, melyek jelentős része támadta Kosztolányit.<sup>34</sup> A Magyar Hírlap 1929. augusztus 4-i számában azonban olyan tudósítás jelent meg, mely szerint Kosztolányi egy Ady-könyv megírására készült: „Ugyancsak<sup>35</sup> Kosztolányi Dezső ír könyvet Adyról: részletesen kifejti véleményét, azt a különvéleményt, amit már egyszer publikált A Toll hasábjain. Kosztolányi kikel az ellen, hogy szerinte túlzásba viszik az Ady-kultuszt és összefoglalja, részletezi összes szempontjait, melyek arra ösztönözték, hogy revízió alá vegye a nagy költő értékelését.”<sup>36</sup> A nyilatkozat közlésének idején még javában zajlott a vita. Kosztolányi azonban már vitairatában is – tehát még a támadások előtt – arról adott hírt: egy egész kötetet szán a témának. A vállalkozás „veszélyes” voltára ugyancsak kitért: „Fölkerestem egy könyvkiadót. Közöltem vele, hogy írok egy tízíves könyvet Adyról, szembeszállok az őt körülfelhőző divathóborttal [...], igyekszem majd megkeresni helyét irodalmunkban »tárgyilagosan«, amennyire egy embertől kitelik [...]. A kiadó ajánlatomat örömmel fogadta. Azonnal szerződést kínált. Meg volt győződve, hogy az üzlet jó, a könyvet kapkodni fogják. Amint azonban elváltunk, hosszsan szorongatta kezemet, meghatottan, majdnem könnyekkel szemében figyelmeztetett, hogy gondoljam meg a dolgot, végre nekem családom és gyermeke van.”<sup>37</sup>

A vitairat „kifejtetlenségét” – és ezzel együtt egy hosszabb, komolyabb kritikai munka elkészítésének ötletét – Füst Milán is fölvetette Kosztolányinak: „Fáradtan hanyagúl volt az első [A Tollban megjelent cikk] megcsinálva, tudom, szándékosan, de ily nagy ügyben mégsem szabad így, – ez a meggyőződés. Muszáj kimerítőbbnek lenni.”<sup>38</sup> Azt, hogy maga Kosztolányi is felületesnek ítélte vitairatát, többek között egy, Komlós Aladárnak adott interjújából tudhatjuk: „Vitairatomnak – maradjunk ennél a szónál, mert tanulmányt én is másképpen írok – van egy pozitív és egy negatív része.”<sup>39</sup> Az Ady-kérdést taglaló könyv végül nem készült el, és a *Diktatúra és irodalom* címmel

6181/38. A fennmaradt oldal szövegét tartalmazza az Illyés- és a Réz-féle közlés is. Ezúton köszönöm meg a hagyatékot gondozó kuratóriumnak, hogy kutatásaimat engedélyezték.

<sup>33</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levél a Nyugathoz*, Nyugat 1929. augusztus 16., első borító belső oldala.

<sup>34</sup> Az eddigi legteljesebb listát lásd VERES, I. m., 354–367.

<sup>35</sup> A rövid hír első felében a *Mostoha* című regény elkészültéről tudósítanak. Ez esetben sem igazolódott be a lap „jóslata”: a *Mostoha* töredékben maradt. Lásd még BÍRÓ-BALOGH Tamás, „Új regényen dolgozik Kosztolányi Dezső”. Az el nem készült *Mostoha* keletkezéstörténete, Holmi 2004/11., 1401–1415.

<sup>36</sup> [Szerző nélkül,] *Mi készül?*, Magyar Hírlap 1929. augusztus 4., 23.

<sup>37</sup> KOSZTOLÁNYI, *Az írástudatlanok árulása*, 8.

<sup>38</sup> Füst Milán Kosztolányi Dezsőnek, h. n. [Steindorf], 1929. július 23. = *Füst Milán összegyűjtött levelei*, összegyűjt., s. a. r., jegyz. SZILÁGYI Judit, Fekete Sas, Budapest, 2002, 201. A továbbiakban: FMÖL.

<sup>39</sup> KOMLÓS Aladár, *Kosztolányi mérleget csinál az Ady-revizióról*, Képes Hét 1929. december 22., 1236.

ellátott jegyzetek sem láttak napvilágot Kosztolányi életében. Sorra születtek azonban (irodalom)politikai allegóriák, valamint olyan tanulmányok, amelyek az Ady-vita tapasztalatának Kosztolányi „irodalompolitikai ars poeticájában” való megjelenéséről árulkodnak.

### *Kosztolányi válaszai Az (irodalom)politikai allegóriák*

Az irodalmi szerkesztők közül föltehetően többen is fölajánlották Kosztolányi számára, hogy válaszát az általuk vezetett lapban tegye közzé: tehát újabb vitairat, esetleg tanulmány közlésével gondolták kivitelezhetőnek a történet lezárását. Így vélekedett Zolnai Béla is. Már Réz Pál említi a Zolnai–Kosztolányi-féle levélváltást,<sup>40</sup> melyben Zolnai ugyancsak arra kéri Kosztolányit: válaszoljon a támadásokra az általa szerkesztett, Széphalom című szegedi folyóiratban. Az 1927-ben indult, magát „irodalmi és tudományos havi folyóiratként” aposztrofáló lapnak, mely „ars poeticájában” a modern szellemiséget kívánta ötvözni a hagyománykereséssel, illetve a „tisztá és önmagáért való művészet” eszményét vallotta, Kosztolányi is munkatársa volt. Levelezése alapján arra következtetünk: elkérte a szerkesztőtől a Széphalom azon számát, melybe maga Zolnai<sup>41</sup> írta meg az Ady-vitában állást foglaló cikkét.<sup>42</sup> Zolnai ezt követően ajánlja föl a válaszadás lehetőségét – nem saját cikkére (mely rövidebb terjedelmű volt), hanem magára a támadássorozatra.<sup>43</sup> Kosztolányi a következőképpen reagál: „Köszönöm, hogy fölajánlod folyóiratod a válaszom számára. Több helyről érkezett hozzám hasonló ajánlat. De én úgy döntöttem, hogy egyáltalán nem felelek senkinek. Olyan irodalomban, ahol az ellentétes vélemény ekkora ingerültséget kelt, és a személyeskedés, vallásos fölháborodás ilyen orkánját kavarja föl, lehetetlen vitatkozni. Leghelyesebbnek tartom, ha minden »a régiben marad.«”<sup>44</sup>

Több mint egy hónappal a Zolnainak írt levél előtt Kosztolányi Kardos Lászlónak is már csak föltételes módon beszélt arról, hogy felel a támadásokra: „Annak idején, ha sor kerül arra, hogy a vitát lezárjam, szóvá teszem majd az ön cikkét is.”<sup>45</sup> Ugyanazon a napon Füst Milánnak is írt levelet, ám ebben határozottan azon a véleményen van, válaszolni kell a támadásokra: „Hónapok múltán válaszolok, miután minden szennyvíz lefolyt a csatornán. Nem érzem magam rosszul, ismétlem. A magányom még nagyobb lesz, s jobban tudok majd dolgozni. *A balkanizmus ellen fogok*

<sup>40</sup> Lásd Réz Pál jegyzeteit: KOSZTOLÁNYI, *Egy ég alatt*, 611–612.

<sup>41</sup> Garázdá Péter [ZOLNAI Béla], *Kosztolányi árulása*, Széphalom 1929. július–augusztus, 286–287.

<sup>42</sup> Kosztolányi Dezső Zolnai Bélának, h. n. [Budapest], 1929. augusztus 16. = ÜÖ., *Levelek–Naplók*, szerk. Réz Pál, Osiris, Budapest, 1996, 583. A továbbiakban: KDLev.

<sup>43</sup> „Egyébként készséggel fölajánlom a Széphalom összes tereit, ha megtisztelnél bennünket azzal, hogy újság vagy hetilap helyett nálunk válaszolj összegzőleg az elhangzottakra. Ha a Széphalommal polemizálsz, azt is leközlölném, sőt nem is válaszolnék rá, csak esetleg a köv[etkező]. számban.” Zolnai Béla Kosztolányi Dezsőnek, Párizs, 1929. szeptember 3., közli DÉR Zoltán, *Kosztolányi bívei az Ady-pörben. Újabb ismeretlen levelek*, Üzenet 1985. június, 434. A levelek közlésére Veres András kötetének vonatkozó jegyzete hívta föl a figyelmet, lásd VERES, *I. m.*, 189.

<sup>44</sup> Kosztolányi Dezső Zolnai Bélának, Budapest, 1929. szeptember 4. = KDLev, 583.

<sup>45</sup> Kosztolányi Dezső Kardos Lászlónak, Budapest, 1929. július 24. = KDLev, 580.

küzdeni, ameddig élek.”<sup>46</sup> Az ellentmondás mögött nem kell feltétlen „ingadozást” sejtenuünk: arról lehet inkább szó, hogy Füst Milánnak, a közeli barátunk őszintébben vallott terveiről Kosztolányi; valamint az adott időpontban (1929. július 24.) valóban készülhetett egy hosszabb és kimerítőbb tanulmány megírására.

Állításom szerint könyvet és újabb vitairatot ugyan nem írt Kosztolányi, de (irodalom)politikai allegóriaként olvasható szövegeket igen. Ide sorolom az olyan írásokat, melyek a keletkezés időpontjában aktuális (irodalom)politikai kérdést vázolnak (azzal szembesítenek); s teszik mindezt olyan elbeszélés formájában, amely él az allegória alakzatával. Kosztolányi mindezen túl többek között meseparafrazist is ír, valamint olyan ókori történetet ugyancsak elbeszél, melyet az Ady-vita kontextusában értelmezhetünk. Azt, hogy korábban sem volt idegen tőle az eljárás, bizonyítja például *A véres költő* című regénye: a kötet egy az egyben fölfogható az első világháborút követő időszak politikai allegóriájaként is.<sup>47</sup> Az „eljárásra” Kosztolányit – saját bevallása szerint is – a háborús cenzúra gyakorlata szoktatta rá. 1918 őszén – közvetlenül az őszirózsás forradalom előtti napokban –, *Allegória* című cikkében az alábbiakat írja: „kifejlődött ennek a háborúnak a világnyelve, mely néha tolvajnyelv volt, az allegória költészete. Mai költőink és íróink nem irtak ugyan verseket a gólyához, a madár fiaihoz, a gyerekekről és a szivárványról, de találtak rá módot, hogy egy-egy cikkbe belecsempésszék a gondolatukat, melyet pont azáltal mondtak el, hogy tüntetően elburkolták és épp az ellenkező gondolatot hajtották végletekig [...]. Ha azt irtuk, hogy »esik az eső«, mindenki mélységet érzett belé, a távolságok páthosát.”<sup>48</sup>

A továbbiakban azokat a publicisztikai szövegeket vizsgálom meg, melyek szerzősége bizonytalan. Hipotézisem szerint az a tény, hogy Kosztolányi írt politikai allegóriákat, a névtelen cikkek azonosítását is segíti. Ha már szó esett a *Pardonok* írásának hónapjairól, érdemes e glosszákkal kezdeni a sort: ezek között ugyanis szintén találunk allegorikus szövegeket. Ezúttal az 1920. május 9-én napvilágot látott, *Hát nézzük a pókot* című glosszát emelem ki, melynek szerzője egy Népszava-cikket emel be szövegébe, magyarázó keretet rendelve hozzá. A keretszöveg átértelmezteti a Népszava-cikket, és politikai allegóriaként olvastatja azt. A szociáldemokrata lap újságírója föltehetően ugyancsak élt az allegória alakzatával, ám más kontextusban,

<sup>46</sup> Kosztolányi Dezső Füst Milánnak, Budapest, 1929. július 24. = KDLev, 581.

<sup>47</sup> A regény kritikai kiadásában elsősorban a latin filológiával kapcsolatos tudásanyaggal találkozunk – alaposan és kimerítően –, ám Kosztolányi korának aktuálpolitikai kérdéseiről (melyekről a könyv lényegében szól) mindössze néhány bekezdést találunk. *A regény keletkezésének életrajzi háttere* című rövid fejezetben a szerkesztők elsősorban a kommün bukása utáni időszakot emelik ki, valamint arra utalnak, hogy a mű befogadástörténetének egyik vonulata Szabó Dezsőt azonosította Nero alakjával. Meggyőződésem szerint a képlet sokkal összetettebb: Kosztolányi a könyvben nemcsak a Tanácsköztársaságot követő időszokról szól példázatos módon, hanem a korábbi hónapokról –sőt, évekről is. Ennek megfelelően pedig több történelmi személy neve is fölmerülhet, ha Nero alakjának megfelelőjét keressük. A témakör külön tanulmányt érdemel, e helyütt csak a továbbgondolási lehetőségekre hívom föl a figyelmet. A hivatkozott kiadás (és fejezet) adatai: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nero, a véres költő*, s. a. r. TAKÁCS László, Kalligram, Pozsony, 2011, 939–940.

<sup>48</sup> K. D. [KOSZTOLÁNYI Dezső], *Őszintén szólva. Allegória*, Pesti Napló, 1918. szeptember 22., 9. Hasonló önleplező írás a *Kedves cenzor* is: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Őszintén szólva. Kedves cenzor*, Pesti Napló 1918. október 29., 12.

mint amelyet sorai végül az Új Nemzedékben kaptak. A *Pardon*-glossza a zsidókérdés ügyét a pókhálószöveshez hasonlítja, s így a szöveg antiszemita felhangot kap. A zárlatban a Tanácsköztársaság képviselőire ugyancsak történik célzás: a „vörös ököl”-nek felrója a cikkíró, hogy feltűnően kíméli a „pókot”, ellentétben azokkal, akik „nemcsak nézik, hanem le is csapnak rá”.<sup>49</sup> Akár Kosztolányi írta a nevezett *Pardont*, akár nem, egyet biztosan kijelenthetünk: a rovat íróitól – köztük Kosztolányitól – nem állt távol a politikai allegória alakzatának használata. Ugyanakkor arról sem árt megfellelkezünk: nemcsak a világháború és a vörös terror, hanem a fehérterror időszakában is erős cenzúra működött.

Göndör Ferenc állítása szerint<sup>50</sup> Kosztolányi Dezső nemcsak az Új Nemzedéknek volt munkatársa a kommün bukását követően, hanem a Reggeli Híreknek is. Göndör említi az Új Nemzedékbeli szerepvállalást is, valamint Kosztolányinak azt a kommün idején írt szövegét, melyben a „bolsevik színházat” ünnepli.<sup>51</sup> Mivel a két előbbi tétel helytálló, így a Reggeli Híreknél való munkavállalással kapcsolatos megjegyzésnek is lehet valós alapja. Egyelőre azonban nem tudunk olyan életrajzi adatról, mely alapján Göndörnek adhatnánk igazat. Érdemes tehát áttekinteni Szöts Pál lapját, mely a sajtótermékek betiltását is magával hozó Tanácsköztársaság leverését követően a legelső újság volt. A lap ugyan mentesült már a vörös terror cenzúrája alól, ám a – Vix-jegyzék átadását követően Magyarországra jövő – megszálló román csapatok vezetői ellenőrzésük alatt tartották. Mindössze egyetlen olyan írás található benne, melynek szerzője – stílusa és motívumai alapján – akár Kosztolányi is lehetne. Az eset azért érdemel külön figyelmet, mert ez a szöveg is politikai allegória. Budapest őszi képét festi elénk, aktuálpolitikai utalásokkal tarkítva. Céloz a levert kommünre, megjegyezvén, hogy „a szép női láb túlél minden bolsevizmust, ma sincs belőle kevesebb Budapesten, mint volt hajdan”, valamint „az időjárás törvényeit nem a meteorológiai intézetből irányítják, hanem fordítva”. (A szöveget teljes terjedelmében lásd a Függelékben.) Kosztolányi szerzősége mellett szólhat, hogy nem állt tőle távol az időjárásal való foglalkozás sem, mint arra a háborús cenzúra kijátszását leleplező cikkeiben is utal. A *Pardonok* között szintén találunk az időjárás kérdéseket allegóriaként használó szöveget,<sup>52</sup> valamint az őszirózsás forradalommal kapcsolatban is a „világtörténelmi pillanat” fölvázolása és az időjárás banálisabb kérdéseinek ütköztetésével éri el, hogy szövege finoman ironikus – és egyszersmind burkoltan politikus – legyen.<sup>53</sup>

<sup>49</sup> A *Pardon*-glosszát teljes terjedelmében lásd a Függelékben.

<sup>50</sup> Vö. GÖNDÖR, *Ady Endre*.

<sup>51</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Az új színház*, Színházi Élet 1919. március 30. – április 5., 2–3.

<sup>52</sup> [Szerző nélkül], *Pardon... Kilenc fok hideg*, Új Nemzedék 1920. október 31., 3.

<sup>53</sup> „Népszónokokat hallgatok. Károlyi Mihály áll a hideg esőben. [...] arra gondolok, ebben a világtörténelmi percben is, hogy óvni, védeni kellene a forradalom vezéreit, orvosoknak kellene vigyázni rájuk, hogy meg ne hüljenek. [...] lázas fővel, kalap nélkül lépnek ki a szakadó esőbe és rekedt torokkal, már alig működő hangszálakkal kiabálják a szívünk forradalmas szavát. [...] A forradalmi város olyan, mint a lázas beteg. Reggel nyugodt, a hőmérő alig mutat pár tizedet, de este – a sötétség beálltával – vadul emelkedik a higganyoszlop a 39 és 40 felé, s a beteg félrebeszél.” K. D. [KOSZTOLÁNYI Dezső], *Őszintén szólva. Forradalmi napló*, Pesti Napló 1918. november 3., 7–8.

Az Ady-ankétot érintő – és már egyértelműen Kosztolányinak tulajdonítható – politikai allegóriákat keresve, elsősorban azon írásokat célszerű áttekintünk, melyek a vitairat megjelenését követő hetekben születtek. A kör tovább szűkíthető, ha Kosztolányi levelezéséhez fordulunk. Kiindulási pontom ismét Füst Milán 1929. július 23-án kelt levele, melyben – a korábban idézettekén túl – a következőket találjuk: „Olvastam Andersent, kitűnő, meggyőző. Különösen, hogy oly kevés bosszúállást tartalmazott, – szelíd volt és türelmes, szinte személytelen. Annál jobban hatott három passzusa: 1) a kamarásoké, akik az aranyakban részesedtek – 2) senki se mert szólni, mert ha előbb azok voltak ostobák, akik nem látták a köpenyt, most azok lesznek ostobák, akik eddig látták, – 3) nem lehetek gyáva, mert egyedül vagyok. [...] Első cikked most már az Andersennel együtt meggyőzőbben hat.”<sup>54</sup> A szövegösszefüggésből kiderül: az „Andersen” válasz az első támadásokra, és Kosztolányi második megszólalása az Ady-ügyben.

Melyik Kosztolányi-szövegre céloz Füst Milán a dán meseíró nevének említésével? A Füst-leveleket tartalmazó kötet jegyzetanyaga alapján nem jutunk közelebb a megoldáshoz: itt ugyanis egy, Dutka Ákos cikkére vonatkozó utalást találunk.<sup>55</sup> Dutka írásának címe valóban utal az egyik Andersen-mesére, *A császár új ruhája* címűre. Ám a szöveg már válasz Kosztolányi egy újabb cikkére. Dutka mindössze a címmel (*A „meztelen király” apró szentjei*), illetve néhány megjegyzéssel céloz rá, hogy a Pesti Hírlapban 1929. július 21-én megjelent, *A meztelen király. Megfejtelt Andersen mese* című cikke<sup>56</sup> reagál.<sup>57</sup> Kosztolányi (irodalom)politikai allegóriája az Andersen-mesét úgy írja fölül, hogy a hiú uralkodó Ady alakjával válik megfeleltethetővé, a kamarások pedig az irodalmi élet képviselőivel. Utóbbiak közül vannak, akik ostobák, és nem látják, hogy a királyon nincs ruha; ám sokan akadnak olyanok is, akik látják, hogy a király ugyan meztelen, de egyikőjük sem meri ezt kimondani. Egy nap „messze országból érkezett idegen” jön a városba, akinek az ünnepi körmeneten azonnal feltűnik a turpisság, és ezt *ki is mondja*. A tömeg rájön, hogy „a királya csakugyan meztelen”, ám hirtelen gondolkozni kezd, és a következő megállapításra jut: „Ha valaha azokat tartották ostobáknak, akik nem látták ezt a palástot, akkor most nyilván azok lesznek az ostobák, akik évekig bámulták azt, ami nincsen.”<sup>58</sup> Mindenki az idegen ellen fordul, és hazugnak nevezi. Ezt követően még egyértelműbb utalást találunk az Ady-vitára, illetve Kosztolányi pamfletjének azon eljárására, miszerint Ady *metaforáit* vizsgálta:

<sup>54</sup> Füst Milán Kosztolányi Dezsőnek, h. n. [Steindorf], 1929. július 23. = FMÖL, 201.

<sup>55</sup> DUTKA Ákos, *A „Meztelen király” apró szentjei. Hozzászólás az Ady-revizióhoz*, A Toll 1929. augusztus 4., 17–19.

<sup>56</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *A meztelen király. Megfejtelt Andersen-mese*, Pesti Hírlap 1929. július 21., 6. A szöveget teljes terjedelmében a Függelékben közöljük.

<sup>57</sup> „Nem félték, hogyha azzal a tárgyilagos igazságkereséssel és elfogulatlansággal, amellyel ti mérlegre tettétek Ady Endrét és elfátyoloztatok minden erejét és gyönyörűségét, mérlegre tesztek titeket is egyenkint, kiderülhet, hogy ti meztelenebbek vagytok, mint a Kosztolányi vasárnapi »Meztelen királya«.” DUTKA, I. m., 18.

<sup>58</sup> KOSZTOLÁNYI, *A meztelen király*.

- Hát nem látod a királyon ezt a megfoghatatlan szépségű kelmét?
- Csak azt látom, hogy megfoghatatlan.
- A virágokat se látod rajta?
- Csak a szóvirágokat.<sup>59</sup>

A szövegben ezután arra történik utalás, hogy Kosztolányit sokan „gyávának” minősítették, kirohanásnak titulált Ady-kritikája miatt. Erre a vádra is megadja a választ meseparafrazisában: „Nem lehetek gyáva – jegyezte meg az idegen szerényen. – Hiszen egyedül vagyok ti ellenetek.”<sup>60</sup> A történet végén a tömeg kivégzi az idegent. A Füst Milánnal való levélváltás filológiai hátterének megfjtésére hivatkozva állítom, hogy Kosztolányi *A meztelen király* című írásában olyan „idegenként” identifikálja magát, aki nem tartozik semmilyen irodalompolitikai csoportosuláshoz, illetve aki egyedül képviseli az „Igazságot”. Ám mi az „Igazság” fogalma ebben az esetben? Az inkább filozófiai kérdés bővebb megválaszolását a következőképpen lehet röviden összefoglalni: az Igazság itt abszolút kategória, erős morális alap, mely egyúttal anyagi és politikai érdekektől mentes ítélet is kíván lenni.

Szintén az igazságfogalom jelenik meg egy másik, ez idő tájt írt szövegben, melynek ugyancsak létezhet (irodalom)politikai allegóriaként való olvasata. A *Paulina* a *Latin arcélek* ciklusának tagja, ám először önállóan jelent meg, 1929. augusztus 4-én a Pesti Hírlapban.<sup>61</sup> Buda Attila szintén fölfigyelt rá, hogy a szépirodalmi mű összefüggésbe hozható az Ady-vitával, sőt szerinte még a következő *Latin arcélek* ciklusdarabbal, a *Silusszal* is vonhatunk párhuzamot: „A *Paulina* és *Silus* című novellákat tematikájuk és kidolgozásuk alapján joggal lehet önkomentárnak tekinteni, legalább részben, *Az írástudatlanok árulása* című vitairat válaszait értelmező, feloldó szándékunk. A *Paulina* magyarázat, tekintve befejezését és reakció, amennyiben Kosztolányi is úgy érezhette, tolvajt kiáltanak rá a céhbeli, vagyis kétségbe vonják igazságát és jóhiszeműségét, mivel nem titkolta tovább azt, aminek megnevezését szükségesnek érezte. A *Silus* pedig afölötti csodálkozásának jele, hogy még írói vagy publicisztikai súly nélküli szerzők is, szinte kötelességszerűen nyilvánították ellenkező- vagy különvéleményük kifejezését.”<sup>62</sup> *Paulina* úgy kiabálja ki az „Igazságot”, ahogyan Kosztolányi tette – saját értelmezésében – az Ady-vita idején. Akárcsak *A meztelen királyban* az idegen, a lány itt is leleplezi a „zsoldosokat” és Caesart: „Mindnyájan gazemberek. Minden zsoldos gazember. Az uratok, Caesar, is gazember.”<sup>63</sup> A *Silus* című novella – mely valamivel később, októberben jelent meg az Új Idők hasábjain – esetében a narrátor azon megjegyzéseit tudjuk összefüggésbe hozni az Ady-vita tapasztalataival, amelyre részben Buda Attila is céloz, valamint amelyek a barátokban való csalódás és a magára maradottság érzését adják vissza: „Most a tömeg gyáva, homályos ösztönével kiszimatolták azt is, hogy belül bizonyára valami nagy-

<sup>59</sup> Uo.

<sup>60</sup> Uo.

<sup>61</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Paulina*. Novella, Pesti Hírlap 1929. augusztus 4., 7.

<sup>62</sup> BUDA Attila, *A véres költő gyermekei. Paulina, Aurelius, Caligula*, Prae 2010. április, 37.

<sup>63</sup> KOSZTOLÁNYI, *Paulina*.

nagy bánata is lehet, hogy titokban szenved, s összefogtak ellene. [...] Barátai nem voltak. Nem tudott kihez fordulni. [...] Eddig még sohasem harapta meg kutya. [...] De miért támadt rám ez az oklatan állat?”<sup>64</sup>

Mit érthetünk tehát „irodalompolitika” alatt Kosztolányi esetében? A „politika” kifejezésnek több jelentést is tulajdonítunk, melyek közül kettőt emelnék ki: 1) a napi- és aktuálpolitizálást, egyes pártok és érdekcsoportok elveinek hirdetését, illetve az azoknak való megfelelést, és az ő megrendelésükre való ténykedést, céljaik elérésének segítését; 2) a mindenkor hatalmi játszmák elemzését, általánosabb szinten való bemutatását, megfelelő távolságból szemlélve, érdekmentesen, tehát egyik félhez sem elköteleződve. Kosztolányi „irodalompolitikája” az utóbbihoz áll közel.

Meglátásom szerint az Ady-vita vádjaira nemcsak a példaként sorolt irodalompolitikai allegóriákkal válaszol Kosztolányi, hanem egyik komolyabb tanulmányában is nyomára akadunk a leszűrt tapasztalatoknak. Tudjuk, hogy az 1929-es vita idején Babitscsal is támadt nézeteltérése, sőt mint barátban is csalódott benne. Gellért Oszkár írja le, Kosztolányi milyen izgatott volt, amikor megírta *Lenni vagy nem lenni* című jelentős tanulmányát. Fölvívatta Babitsot Budapestre, majd fölolvasta írását neki és Gellértnek.<sup>65</sup> A két pályatárs nem értette, miért volt olyan fontos Kosztolányi számára, hogy Babits is jelen legyen az eseményen. Ha újraolvassuk a *Lenni vagy nem lenni* sorait, könnyen megtaláljuk azt a passzust, mely összefüggésbe hozható az Ady-vita tapasztalataival. Föltehetően emiatt volt lényeges Kosztolányi számára, hogy Babits is meghallgassa a szöveget. Nem sokkal később nyilvánosan is fölolvasta a Magyar Írók Egyesületének közgyűlésén, 1930. február 2-án.

Akárcsak *Az írástudatlanok árulása* című pamfletben, Kosztolányi ismét főlemlegeti a valódi kritika hiányát, illetve a létező kritika voltaképpen korruptságát. Ahogy *A meztelen királyban* megjelent az „idegen” mint karakter, itt is föllép az a szereplő, aki kimondja az „Igazságot”. Ezúttal ő lesz a „lázádo”, aki „talán igazságtalanul is” lekaszabolja áldozatát, mivel a „rabok csak lázadni tudnak, nem harcolni”. Az Ady-vita tanulságai birtokában lévő Kosztolányi szavai irodalompolitikai hitvallásként is olvashatók: „Kritikánk nincsen. Néha napvilágot lát egy-egy magasztaló könyvismertetés. Ezt mosolyogva lapozza tovább a beavatott és be-nem-avatott, mert elképzeleli azt az épületes jelenetet, amint az író térdenállva kikunyorálta. Az a szomorú, hogy ez többnyire igaz is. Néha napvilágot lát valami ledorongoló förmedvény. Ezt szintén mosolyogva lapozza tovább mindenki, mert sejti, milyen indítóokokból született. Többnyire ekkor is fején találja a szöveget. Ennek a kritikátlanságnak tudható be, hogy az önálló véleményt eleve gyanakvással fogadják s felhördülnek rá. Nem szokták meg a szabad szót, nem bírják megérteni, hogy valaki politikai érdek, konc nélkül más véleményen lehet egy irodalmi kérdésben, mint jómaguk. Egy-egy lázádo is akad. Időnként kiönti epéjét, lekaszabol valakit, talán igazságtalanul is. Ez, ha nem is menthető, de érthető. A rabok csak lázadni tudnak, nem harcolni. Nincsenek is irodalmi rohamcsapataink, csak irodalmi terrorfiúink, akik szellemi ínségükre való tekintettel legszívesebben a szellem kapitalistáit, a lélek királyait szúrják le. [...]

<sup>64</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Silus*. *Elbeszélés*, Új Idők 1929. október 6., 426–427.

<sup>65</sup> GELLÉRT, *I. m.*

Vérező pártok rémuralmában élünk. A gondolatszabadság ebek harmincadjára jutott. Senkise mer nyikkanni. Ez a közös egyetértséssel gyakorolt pártcenzúra, mely műveletlenségével, ingerlékenységével, kölcsönös büntetőexpedícióival egymást támogatja és táplálja, egymás erejét növeli, rettenetesebb minden hivatalos, nyílt cenzúránál. Ennek esik áldozatul az irodalom közös ügye.”<sup>66</sup>

### Függelék

*Őszi eső, Reggeli Hírek, 1919. szeptember 23., 7.*

Ma reggelre kelve, amikor a pesti polgár kidörzsölte szeméből az álmot, a verőfény helyett, amelyre eddig nem panaszkodhatott, nedves és szürke világ fogadta. A városra szürke fátyol borult, a budai hegyek mintha füstben usztak volna, fölöttük ólmos felhők torlódtak s bocsátották alá hol enyhébben, hol hevesen és sűrű sugarakban ömlő tartalmukat. Eső verte az ablakokat, a lovak csupasz hátát, a kocsik és kalapok tetejét, előkerültek a köpenyek és kalocsnik s a nagyobb utvonalakon tovasiető hölgyek illusztrálták, hogy a szép női láb túlél minden boldogizmust, ma sincs belőle kevesebb Budapesten, mint volt hajdan.

Ez már az első őszi nap volt, amely minden évben pontosan megérkezik és meg fog érkezni mindaddig, amíg a természet viselkedését, az időjárás törvényeit nem a meteorológiai intézetből irányítják, hanem fordítva. Az eső őszi eső volt, amely már nem rövid ideig tartó szeszélyes tüneménye a páratelt levegőnek, hanem ha egyszer rákezd, nincs kedve egyhamar abbamaradni, bajosan lehet kivárni valamely kapumélyedésből. Csatornái egész délig makacsul kitarítottak emellett, hogy újabb vízrohamokkal tegyék átázottá nem éppen vadonnatuj cipőnket s mossák végig a pesti gyalogjárót, amely őszintén szólva, erre a nagymosásra rászorult. Délben azonban enyhülni kezdett az ég barátságatlan arca s a felhők falán át tört a nap, mosolyogva táncolt a falakon jelezve hogy az egész dolgot nem kell tulságos komolyan venni s akik reggel aggódva és komolyan gondoltak arra, hogy ez most már mindig így lesz, vége a szép napoknak, azok nem ismerik a magyar őszt. Nem ismerik, mert ez az ősz, ha sárga leveleket hullat is alá a fákról, derült és szelíd, mint a borozgató magyar ember humora s még sokáig csillogtatja élénk és tarka színeit, mielőtt a természet halálát jelentő vad és csipős novemberi szél száguldana végig a letarolt rónán. A legszebb évszak nálunk az ősz. Magyar különlegesség, amelyet szerencsére a rossz verselő urak ilyenkor ugyancsak megszólaló kara se tud kompromittálni.

*Pardon... Hát nézzük a pókot, Új Nemzedék, 1920. május 9., 2.*

Sűrűen vádoltuk a Népszavát azzal, hogy a zsidókérdést tévesen fogja föl. Nos, ma megmutatja, hogy döbbenetes pontossággal ismeri és egészen helyesen értelmezi. Csak egy kicsit költői formába burkolja, mint a mi költőink tették azt

az osztrák abszolutizmus idején a honfíbuval. Igaza van: neki nem is szabad nyíltabban. A vallomás különben így hangzik:

„Nézem a pókot a falon, amint avatott munkával berendezkedik a nyárra. Szövi, fonja a hálót s azon belül aztán lélek az ajtón se be, se ki. Szépen, körülmenyes gonddal halad a munka. A pók még ösztövé, de bizony mondom, ő is meg fog pocakosodni, csak akarnia kell. Jönnek majd a vékonypénczű, sovány, városi legyecskék döngicsélve, és ha egy kicsit elfeledkeznek az életről, a gondról, nekiröpülnek egy-egy csillogó pókhálósáznak és akkor már oda is vesztek. Jön a pók... és nekifekszik a vékony, városi legyecskének és az hiába kapálózik, szívja, szipolyozza, körülfonja, amíg csak belé nem döglik a meddő küzdelembe. Nézem a pókot: fonja, szövi a hálót, készül a szipolyozásra. Jön a nyár. Új legyecskék, új pókok, új pókhálók sereglenek a botorkáló emberek köré... Már lépni se tudunk, már lélekezni se tudunk, és nem kell hozzá más, csak szipolyozó pókok poros, szürke pókhálói, amiket vastagon belep a piszkos por.”

Pardon, a leírás tökéletes, mi csak gratulálni tudunk hozzá. Hiszen mi is figyelmesen nézzük a pókot. Pardon, mi nemcsak nézzük, hanem le is csapunk rá. A vörös ököl feltűnően kíméli. Ennyi a különbség.

*Kosztolányi Dezső: A meztelen király. Megfejtelt Andersen-mese, Pesti Hírlap, 1929. július 21., 6.*

Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy király.

Ez a király legnagyobb kedvét az öltözködésben lelte. Szerette a csillogó köntösöket, a himmel varrt, drágakövel ékes zekéket.

Egy napon beköszöntött hozzá két agyafurt takács, aki ösmerve a király hiúságát, értésére adta, hogy olyan palástot sző majd neki, amilyent a világ egyetlen királya se viselt még.

Ennek a palásznak azonban van egy csodálatos tulajdonsága. Olyan könnyű és áttetsző, mint a levegő, s csak az láthatja, aki okos ember. Az ostobák egyáltalán nem látják.

A két agyafurt takács sokáig ült a szövőszéknél. Üres ráma előtt szötte, szövögette a semmit. Aztán levetkeztette a királyt s ráadta ezt a semmit.

Sok-sok pénzt kaptak érte. Ebből éltek ők meg a kamarások, akik osztokodtak velük az aranyakon.

A kamarások a meztelen király láttára rajongva kiáltottak föl:

– Jaj, be gyönyörű palást! Az udvaroncok, akiknek mesterségük a hízeltetés volt, visszhangozták:

– Jaj, be gyönyörű palást!

A nép pedig, a szegény, tudatlan nép, a gyerkőcök és szajkók, attól való féltükben, hogy ostobáknak tartják őket, szintén áradoztak:

– Jaj, be gyönyörű palást! Így sétált a király évekig hivei körében, a nyílt utca során, meztelenül. Egyszer azonban, mikor a főemberek körmenetre vezették királyukat, a tömegben történetesen ott volt egy messze országból érkezett

<sup>66</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Lenni vagy nem lenni*, Nyugat 1930. február 16., 249–258.

idegen is. Ez nem tudta a babonát. Ennélfogva ezt mondta egyszerűen, de úgy, hogy mindenki meghallhassa:

– Nini, a királyotok meztelen.

A tömeg megdöbbsent. Egyszerre rájött, hogy a királya csakugyan meztelen. Arra is rájött, hogy termete nem minden tekintetben kifogástalan. Már-már az idegen mellé pártolt. De ekkor hirtelen gondolkozni kezdett. Ha valaha azokat tartották ostobáknak, akik nem látták ezt a palástot, akkor most nyilván azok lesznek az ostobák, akik évekig bámulták azt, ami nincsen.

Mindenki az idegen ellen támadt.

– Hazudsz, nyomorult.

– Nem hazudok, – felelte az idegen emelt hangon. – Az igazságot mondom.

– Hát nem látod a királyon ezt a megfoghatatlan szépségű kelmét?

– Csak azt látom, hogy megfoghatatlan.

– A virágokat se látod rajta?

– Csak a szóvirágokat – mondta az idegen halkán. Most egy kamarás eléje ugrott és ráripakodott:

– Felségsértő! A nép zugott. Öklök emelkedtek feléje. Száz meg száz torok ordította:

– Gyáva!

– Nem lehetek gyáva – jegyezte meg az idegen szerényen. – Hiszen egyedül vagyok ti ellenetek. Többet azonban már nem beszélhetett, mert a tömeg belecsimpaszkodott, a földre tiporta s egy udvaronc a kardjával lesujtotta.

A körmenet, mely megállt, tovább haladt. A kamarások, az udvaroncok vitték, vitték a meztelen király uszályát.

## KRITIKÁK

SELYEM ZSUZSA

### Csehy Zoltán: *Szodoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben*

Csehy Zoltán fordítóként-átköltőként az utóbbi tizenöt évben a klasszikus költészet olyan darabjait tette a magyar, élő nyelv részévé, amelyek – meglátásom szerint – előfutárai lehettek ennek a hatalmas monográfiának, melynek tárgya a magyar költészet LMBTQ felőli története Janus Pannoniustól napjainkig. A legválasztékosabb műformák, kifejezési módok, a mindennapi társalgásra már nem használt nyelvek, valamint az érzéki örömök kötik össze Csehy fordításait (*Hárman az ágyban. Görög és latin erotikus versek*; Antonio Beccadelli: *Hermaphroditus*; Sztratón: *Kölyökmúzsza avagy A fiúszerelem művészete*; Marcius Valerius Martialis: *Költők, ringyók, pojjácák*; Petrarca: *Orpheusz lantja*; Dávid hárfája; Poggio Bracciolini: *Elméncségek*). Aligha lehet ennél nagyobb szolgálatot tenni a magyarul beszélő-író-élő embereknek egy olyan korban, amikor elkerülhetetlenül, végtelenül lebutított formában áramlik az érzékiség, mert mindent azzal akarnak eladni. Csehy munkássága anélkül, hogy közvetlenül vitázna ezzel az elszegényített és frusztráló kínálattal, pazarul szólaltatja meg magyarul a holt nyelveken írt életteli történeteket, vicces helyzeteket. Nem fogok a továbbiakban mindennek a magyar közgondolkodásra tett jótékony hatásával foglalkozni, recenzióm ezúttal azt vizsgálja, hogy irodalomelméleti és -történeti perspektívából mit tudhatunk meg Csehy Zoltán monográfiájából.

A kötet első fejezete bemutatja az általa használt módszereket és fogalmakat. Az általános, társadalmi vonatkoztatási rendszereket egészen szűkszavúan tárgyalja, éppen csak annyira, hogy világossá váljék, miért volt kizárva a homoszexualitás kérdése az irodalmi vizsgálódásokból, illetve hogy miért lehetett/kellett oly hosszú időn át a versekben megformált különféle érzéki viszonyrendszereket egy heteronormatív elvárásnak való megfelelésre leegyszerűsíteni. Azt gondolhatnánk, hogy Csehy Zoltánt a kultúratudományok felől jövő kontextusra figyelés, az előadóművészetekben az utóbbi évtizedben újra felerősödő performativizmus vagy a metamodern felszabadulás a posztmodern szövegorintálsága alól vezette arra, hogy a költészetben a homoszexualitás kérdését vizsgálja. De szó nincsen erről: olyan módszerekről és fogalmakról

beszél, amelyek révén a homoszexualitás speciális érzékenységet jelent, kíváncsiságot, kísérletezést, életörömet; intenzív, kiművelt viszonyt művészetekhez, formákhoz, színekhez, szagokhoz.

Csehynél a homoszexualitás esztétikai kategória, anélkül, hogy ezzel a társadalmi felelősség kérdését próbálná meg relativizálni. Némelykor foglalkozik egy-egy szerző élettörténetével, azzal, ami a nyilvánosság számára tudható a szexuális szokásairól, de sokkal fontosabb számára a forma, a vers homoerotikus kódhasználata. Ehhez leginkább angolszász elméleti írók által kidolgozott fogalmakat használ (Christopher Reedtől Jacob Stockingeren át Gregory Woodsig több oldalnyi szakirodalmat oszt meg az olvasóival), ugyanakkor hihetetlen odafigyeléssel hivatkozik a magyar elméleti szakirodalom ezirányú kutatásaira (Bollobás Enikő, Borgos Anna, Sári B. László, Takács Judit stb.)

A második fejezet a magyar reneszánsz, barokk és klasszicizmus korszakainak homoerotikus költészetét tárgyalja. Ahogy ez most már nyilvánvaló, nem Pannonius élettörténete felől lesznek homoerotikusak a pajzán versek, hanem a görög mintázatok felől, amelyekben a pánszexualizmus, priapikus vonások, a létezés érzékisége és humora (testnedvei) bőséggel jelennek meg. A barokkban mindez tiltás alá esik, s ha egy református lelkész komolyan latin szótár szerkesztésére adja a fejét, és a szócikkek miatt türelmesen nekilát Francesco Filelfo szatíráinak is, időnként olyasmivel találkozunk, amit az olvasott könyvből is kisatíroz. Szenci Molnár Albertnél, mert ő volt az, aki kihúzta az olvasott könyvből a felháborítóknak talált dolgokat, az olyan addig ismeretlen szavak, mint a *cinæli*, *paedico*, *priapea* vezetnek el az érzékelés antik formáihoz. Szenci (még inkább a magyar 16–17. század) értetlenségét hihetetlenül szépen érzékelteti Csehy Zoltán, amikor idézi a lelkész csodálkozó-tűnődő széljegyzetét: „Vaj még az Véneketis bolgattia az a kis szárnyas gyermek az Venus fiatskaja.”

A klasszicizmus az antikvitás érzékelésszéményét követve a barátságretorikát, szépségkultuszt és a férfiak egymás iránti gyöngéd szenvedélyességét formálja meg (Kazinczy, Dayka, Kölcsey). Míg a barokk kor számára a mitológia csupán hivatkozás, Csehynél: „protézis”, a klasszicizmusban olyan figura, mint Ganümedész már az anyagi szépség megjelenése, „rajongó testkultusza”. Ellenpontként is hat ezután a fejezetzáró közköltészet-rész, amelyben a deákpoézis vaskos, homofóbiás csúfolóit, átokformuláit, könyörtelen szatírát mutatja be keresvén és találván bennük művészi kvalitásra.

A 19. századi magyar irodalom nemzeteszéménye felől a férfibarátságok, a harcokban edzett férfiaságfogalom lesz könnyen föllelhető a költészetben. A harmadik fejezet a Szondi két apródja homoerotikájának elemzésével kezdődik, korábbi elemzők értelmezéseit bőséggel tárgyalva. A török udvar szokásai elég nagy távolságban voltak, hogy mind Aranynál, mind az értelmezőinél a lányos arcú fiúk iránti lelkesedés legalább kimondható legyen, még ha az ellenség-szituáció miatt többnyire agresszió-nak minősül is. Arany balladájának viszont a nyelvi invenció a tétje, nem az ellenségképzés. Csehy meggyőzően mutatja ki, hogy a jól ismert „bül-bül szavu rózsák két mennyei bokra” sorokban Arany a török kifejezéssel jelzi, hogy a két szép fiúra vonatkozik a rózsa mint szexuális szimbólum, ugyanakkor a *menyei* jelzővel az elszenvedett

mártírium halálos sebeit is előrevetíti. Arany Arisztophanész fordításainak példáit mutatja be Csehy ahhoz, hogy igazolja, a regiszterkeverés, formai tudatosság („mert egy castrált Aristophanes nem lehet többé Aristophanes” – 296.), nyelvi invenciózusság Arany Jánosnál akkor is esztétikai igény, ha korának elvárásai a moralizáló-heroikus diskurzusban merültek ki.

A görög barátságeszémények (számomra inkább vélt mint valóságos) jelenléte Thaly Kálmán kuruc verseiben egy maszkulinizált, homoszociális közeget teremtenek meg. Csehy bemutatja a korábbi értelmezők moralizáló elvakultságát, amellyel Thaly költészetét elvetették, ám hiába nevezi az „Egyé lettünk, / Egy minden tettünk, – / Együtt ítélt a nagy Ég felettünk” verssorokat „az eksztatikus szerelmi költészetet idéző hévvel a testek teljes »egyesülésének«, teljes azonosulásnak” (312.), ettől még nincs az a homonimikus sugárzás, amely ezt a költészetet az együgyűségéből kiszabadítaná. Talán Csehy is tudatában van ennek, mert ennél a résznél emlegeti a „másságot”, mint zárt rendszert: „A másságot csak a másság képes befogadni” (313.), írja, és itt számomra éppolyan kirekesztő-cenzúrázó esztétikát vázol, amilyen a heteronormatív. Ezt a terminus maga is jelzi: a másság-koncepció esszencializálja a különbségeket, egzotizál és orientalizál, ellentétet konstruál és peremre szorítja, gyöngének, hatalom nélkülinek tekintve mindazokat, akiket másoknak nevez (lásd erre vonatkozóan Edward Said *otherize* terminusát). A monográfiában további hasonlóan működő fogalmak is megjelennek, ami arra enged következtetni, hogy egy konzervatív, tekintélyelvű, leegyszerűsítő irodalomértelmezéssel szemben olykor szintén konzervatív, tekintélyelvű és leegyszerűsítő koncepciókkal érvel, jóllehet horizontja ennél jóval tágasabb, és képes lenne az általa idézett oly sok tudományos munka diskurzusváltására maga is a magyar irodalomtörténeti szcénán. Mert ameddig olyan esszencialista terminusokban gondolkodunk, mint identitás, vérvonal, csáberő, azonosulás, hiány, beavatás, élettér, idegen, deviáns stb., addig az érzékelésünket szűrjük, és ideológiákat konstruálunk, hogy ne kelljen foglalkoznunk olyan jelenségekkel, amelyek ebbe a szűrt/kasztrált világképbe nem férnek bele, ahelyett, hogy kritikai vizsgálatnak vetnénk alá a domináns hatalom nyelvi manifesztációit, mely önmagát centrálisnak, öröknek és minden erénnyel felvértezettnek mutatja.

Csehy éppen Gerevich András költészetének kiváló elemzése során szűkíti le saját tágas horizontját, amikor „a szabadság természetlensége” felől értelmezi a *Búcsú Londontól* című verset, és hiába a szókapcsolatban lévő homonímia, a szabadság ki lesz élezve a sztenderd életmódok kritikátlan biztonság-ideológiájával, a genetikai kód transzcendálásával szemben.

Visszatérvén a harmadik fejezetre, itt találhatóak azok az elemzések, amelyek a jelenlegi különféle irodalmi kánonok számára igen fontos szempontokat nyújtanak: Babits, Pilinszky, Faludy György, Weöres életművében mutatja ki azt az esztétikai lehetőséget, hogy a szexualitás, a szenvedély, teljesen függetlenül a szerzők élettrajzától, konstitutív eleme lehet a műveknek. Csehy módszerének semmi köze nincsen a bulvárosítás egyre elterjedtebb metódusaihoz: azok leegyszerűsítenek, néhány szórványos információból vonnak le nagyívű következtetéseket, erre pedig az olvasók szórakoztatásának szándékát használják fel alibiként. Csehy állításai körültekintők:

arról beszél, amiről alapos tudást szerzett, és azt szembesítette a kérdéskörben megjelent legkülönbébb megközelítésmódokkal. Ugyanakkor – szemben a bulvárosítással – közel sem csak a sztárokkal foglalkozik: olyan életművekben követi végig a homoerotikát, amelyekről korábban csak a szakértők írtak. Reichard Piroska, Péterfy Jenő, Czóbel Minka, Toldalagi Pál verseiről meggyőzően mutatja be, hogy mennyire méltatlanul ismeretlenek, s az eddigi irodalomtörténetek mennyire nem professzionálisan jártak el, amikor mellőzték vagy néhány értetlen szóval elintézték őket.

A negyedik fejezet a kortárs lírával foglalkozik, amely egyre inkább képes arra, hogy a normatív elvárásoknak való látszólagos megfelelésekből, vagy a reaktív szembe-szegülés ideologikumából, önvédelmi stratégiáiból kilépjen. Az érzékiség új formáit mutatja be olyan költőknél, mint Fabó Kinga, Gordon Ágata vagy Rosmer János, s ha nem is tudta teljesen kizárni a preferenciáit, ha a nőiségről képes is afirmatíván idézni, miszerint az definiálja, hogy őt nézik, elemzéseiben a női testtapasztalat esztétikájára is érzékeny.

A monográfia további erényének tartom az úgynevezett tranzverzális részfejezeteket, amelyekben egy-egy antik toposzt vizsgál végig a magyar irodalomtörténeten. Ezzel a kötet rutinos lineáris idő-felfogását nyitja rá egy-egy olyan módszerre, amely egy-egy kérdéskör mentén újabb összefüggéseket képes megláttatni. Cseh Zoltán egymaga végzett el olyan feladatot, amely egy munkacsoport számára is komoly kihívás, mégpedig úgy, hogy a legkevésbé sem igyekezett a problémát egyszerűsíteni. Éppen ellenkezőleg: bonyolított, az összefüggéseket az európai irodalomtörténet kontextusában (a kiváló Allen Ginsberg részfejezet helyszín tekintetében ugyan kivétel, de itt elsősorban a magyar fordításokkal foglalkozik), a kortárs művészetek és popkultúra kontextusaiban kereste és bizonyította a homoerotikus érzékelésmód – aisthesis – relevanciáját.

(*Kalligram, Pozsony, 2014.*)

## *A zsoldártól a rózsaszín regényig. Fejezetek a magyar női művelődés történetéből, szerk. Papp Júlia*

A Petőfi Irodalmi Múzeum 2014-es kiadványa *A zsoldártól a rózsaszín regényig. Fejezetek a magyar női művelődés történetéből* címmel jelent meg. A kötet a 2014. április 3. és november 3. között ugyanezen a néven, a PIM-ben megrendezett kiállítás katalógusa, amely az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete és a PIM együttműködésében készült el. (A kiállításról bővebben Farkas Zsuzsa ismertetője tájékoztat, amely az Új Művészet 2014. augusztusi számában olvasható.) Már a címből is kitűnik, hogy Papp Juliának – aki H. Bagó Ilonával együtt a kiállítás kurátora, valamint a kiadvány szerkesztője – nem titkolt szándéka kapcsolódni a hazai kutatások azon vonulatához, amely elsődlegesen a női művelődésre koncentrált. Ahogyan *Bevezetésében* is utal rá, csak a kiállítás ideje alatt két konferenciát is rendeztek *A nők és a régi magyarországi vallásosság* (MTA – PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség kutatócsoport) és *Írónőink* (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet XIX. Századi Osztály) címmel, amelyek világosan jelzik, hogy nem csökken a téma iránti érdeklődés és tudományos igényű vizsgálódás.

A kötet első pillantásra is igényesnek látszik, megjelenése igen imponáló. Repräsentatív jellegét hangsúlyozza a papírmínőség, a tipográfia, a gazdag képanyag és a szakmailag elismert szerzők egyaránt. A 293 lapos kiadvány legjelentősebb részét a tanulmányok és a bibliográfia teszik ki, ezt követően szerepelnek, a kiállítás tematikus blokkjait követve, a tárgyi kultúra darabjai, könyvek és képzőművészeti alkotások. Papp Júlia bevezető tanulmánya átfogóan jellemzi a női művelődés főbb jellegzetességeit, kutatásának alakulását, kiemelten kezelve az olvasás megjelenését és elterjedését. A nőkre vonatkozó toposzok és források részletes tárgyalását követi a művelődés tere, amely kezdetben a kolostorokhoz köthető, majd fokozatosan a világi élet részévé vált. Ezzel is magyarázható, hogy nagyon sokáig a női művelődés egyet jelentett a vallásos neveléssel és olvasmányokkal, illetve a háztartás vezetéséhez szükséges némely ismeret átadásával. Itt persze érdemes megjegyezni, hogy – különösen a régebbi századokban – túlnyomó többségben a nemes asszonyok körében merült fel egyáltalán ez a kérdés, hiszen a 18. század végéig a lányok elemi szintű oktatása sem volt kötelező. Az alsóbb néprétegek nőtagjai esetében pedig kifejezetten időpocsékolásnak tekintették a tanulást és az olvasást, ezek ugyanis elvonták az időt a munkától. A nőknek szánt kiadványok változásain épp úgy nyomon követhetők az ismeretszerzés lehetőségei, és az ehhez való viszony, mint a női könyvtárak állományán, hagyományozódásán. Igen tanulságos, hogy mindez hogyan jelenik meg



a nőket ábrázoló alkotásokon, amelyeket Papp Júlia nemcsak a kiállításon is látható darabokkal illusztrál, hanem a 14. századi síremlékektől kezdve a 19. századi metszetekig vonultatja fel a képzőművészet produktumait. A nők reprezentációinak alakulástörténetét vizsgálva a szerző gondosan megteremti a társadalmi, gazdasági, politikai, művészettörténeti és vallási kontextust, jelezve a problémakör komplex voltát. Az eddigi eredményeket, a témában megjelent kiadványokat is citálva tartja indokoltnak Papp Júlia határként értelmezni a 19. század végét, a 20. századtól ugyanis, más kutatókhoz hasonlóan, ő is feldolgozottabbnak látja a nők művelődésben betöltött szerepét. Emellett a kiadvány kimondott célja a befogadói oldalra is koncentrálni, ugyanis ehhez képest a női alkotók kevésbé jelentenek ismeretlen terepet.

Ahogy az áttekintő tanulmány, úgy az ezt követő írások is kronologikus rend szerint szerveződnek. Ennek és jelen recenzió logikájának (amely inkább tematikusan ismerteti a dolgozatokat) megfelelően elsőként Korondi Ágnes tekinti át a magyar női művelődés kezdeteit *Író és olvasó nők a középkori Magyarországon* című szövegében. A szerző szűkebb kutatási témájához igazodva elsősorban a kolostori kultúra adta lehetőségeket veszi számba, a nők ebben betöltött szerepét, kiemelt figyelmet fordítva a műveltség és a spiritualitás viszonyára. Kontextusteremtésként az írásbeliség terjedéséről kapunk képet, valamint Magyarország helyzetéről ebben a kulturális közegben, ahol a gyér források miatt részletesebben a 13. századtól lehet foglalkozni a kérdéssel. A nagyobb, általános érvényű tendenciák mellett – amelyek az írás és olvasás kapcsolatát, az olvasási szokásokat, a könyvgyűjtemények kialakulását érintik – a kódexirodalom mint az első jelentős magyar nyelvű korpusz kap nagyobb hangsúlyt. E kéziratok jelentőségét növeli, hogy túlnyomó részt apácák készítették apácáknak, így a női művelődés szempontjából is kiemelkedő forrásról van szó.

A kolostori kultúrához kapcsolódóan kapunk ízelítőt *Árpád-házi Szent Margit alakja egy XV. századi fametszeten* címmel Kerny Terézia egy készülő tanulmányából. Írása a legrégebbi és legismertebb Szent Margitot ábrázoló alkotással foglalkozik, amely egész oldalas formátumban látható a szöveg előtti oldalon. Ezért is különös, hogy a metszet történetét ismertető bekezdést követően rendkívül hosszú és részletes leírás következik a képről, majd az írásos és képzőművészeti megjelenítések összhangjáról esik szó. Az egyezések miatt érdemes számba venni a legendákban szereplő, a fametszetről azonban hiányzó attribútumokat, amelyek nagyrészt az önsanyargatáshoz szükséges, így a misztikára is utaló eszközök. Kerny Terézia magyarázata szerint az ábrázolás célja a kétségkívül Margithoz kötődő elemek megjelenítése, amelyek segítségével világosan elkülöníthető a többi női szenttől.

Ahogy ezek a tanulmányok is érzékeltették, a kolostorok a női művelődés és a tanítás kiemelt helyszínei voltak a középkorban. A lányok oktatására vonatkozó elképzelések azonban jelentős változásokon mentek keresztül a 17–18. századra, amikor megjelentek a nőnevelésről szóló elméletek. A bölcs asszony fogalmából kiindulva ismerteti ezeket V. László Zsófia tanulmánya, kitérve ezen elképzelések oktatási, társadalmi vetületeire is. A magyarországi helyzet főbb tendenciáit a 17.

századtól egészen a 19. század elejéig körvonalazza, majd a nők képzésének két formáját mutatja be – az intézményes és az otthoni oktatást. Így tehát képet kapunk azokról az apácarendekről és az általuk hagyományozott ismeretanyagokról, amelyek egy lány nevelésében szerepet játszottak. A családi körben történő tanítás sajátosságaira, többek említése mellett, Bánffy Kata, Teleki Eszter és Wesselényi Polixéna képzésének bemutatásán keresztül nyerünk rálátást, egyik jelentős forrásként számba véve a halotti beszédeket. A könyvtári jegyzékek szintén fontos forrásoknak tekinthetők, különösen a 18. századtól, hiszen ekkor tűntek fel a női gyűjtők, és hozták létre saját könyvtárukat. A szerző a Deé Nagy Anikó kutatásaiból is jól ismert női könyvtárak történetét, hagyományozódását mutatja be a tanulmány második felében.

A könyvgyűjtés és a saját könyvtár a művelődés egyik formájaként és annak kifejeződéseként voltak jelen a nők esetében is, ezt tárja fel Monok István a V. László Zsófia szövegében ismertetett korszakot megelőző évszázadokban *A női könyvtulajdonos, a női olvasó a 16–17. században* címen olvasható írásában. A témát illetően releváns forrásokat veszi számba a tanulmány, valamint jelzi az írás- és szóbeliség komplex kapcsolatát, és annak veszélyeit, ha nem kellően árnyaltan látjuk ezek egymásra hatását. A könyvek birtoklásának és öröklődésének történetét két gyűjteményen és néhány végrendeleten keresztül követi nyomon a szerző. A női könyvtárak elemzésekor lényeges szempont tehát, hogy nem feltétlenül az aktuális tulajdonos műveltségéről, ízléséről árulkodnak, hiszen örökségként, ajándékként is bekerülhetett egy-egy példány a gyűjteménybe, ilyenkor pedig nem biztos, hogy a birtokló jellemzésére alkalmas. A női olvasmányokat konkrét példákon keresztül mutatja be Monok, levonva azt a tanulságot, hogy az asszonyok olvasmányát alapvetően a vallási tartalmú szövegek tették ki, sokkal kevésbé voltak általánosak a szórakoztató könyvek. Ehhez szorosan kapcsolódva vizsgálja tanulmányában Kalmár Anna nyolc magánkönyvtár jegyzéke alapján a magyar nyelvű nevelési és életvezetési kézikönyveket, figyelembe véve a nemesi gyűjtemények funkcióit, az ebben bekövetkezett változásokat. Emellett a 18. századi pedagógiai olvasmányokra történő kitekintés segít elhelyezni a magyarországi olvasmányokat az európai kontextusban.

Papp Júlia a felvilágosodás és a reformkor idején veszi szemügyre a női olvasásnak a műfaji sokféleség következtében megváltozott jellemzőit. A nők olvasmányait illetően még mindig fontos volt az erkölcsnemesítő tartalom, ám a hazaszeretetre, nemzeti érzületre buzdítás legalább olyan központiává vált. A nők gyereknevelésben betöltött szerepének felismerése, illetve a polgárosodás folyamata vezetett ahhoz, hogy az asszonyok családban kijelölt pozíciója is megváltozott. Ennek társadalmi térnyerését is jelzi a nőegyletek, különböző közösségek alakulása, valamint az egyre nagyobb számban megjelenő, nőknek szóló kiadványok. Ezek nevelési szándékában is egyértelműen a honleányi erényekre kerül a hangsúly. Rövid felvillanásként jelenik meg a női nemzeti panteon, a mindkét nemnek szóló kiadványok és az ifjúsági olvasmányok.

A *Bevezetés*ben fókuszként kijelölt befogadói oldalról valamelyest a női szerzőkre került a hangsúly Szabó András tanulmányában, amely a 16. század női művelődését

tekinti át főrangú asszonyok példáján keresztül. Utal a vallásos irodalomban betöltött szerepükre, amely elsősorban a megjelenéshez való hozzájárulást jelentette – ahogyan arról a dedikációk is tanúskodnak. Ám alkotóként is felléptek a nők, a 16. századból hét női szerzőtől származó szövegről van tudomásunk, amelyeket Szabó András egyenként ismertet. Egy kivételével istenes versekről lévén szó, a tanulmány végén rövid kitekintést kapunk a világi költészet helyzetére. Ezzel a korpussszal foglalkozik a szerző *A nők és a régi magyarországi vallásosság* című konferenciakötetben (PPKE, Budapest, 2015) frissen megjelent tanulmányában, ahol a most recenzált gyűjteményben közölt írásához képest árnyaltabban mutatja be a szerzőség kérdését, pontosítva a szövegek értelmezésére vonatkozó korábbi kijelentéseit is. Az alkotói oldalra koncentrálnak Ugró Bálint is, aki az „Utrecht csillaga” néven is emlegetett Anna Maria van Schurman magyarországi recepciójával foglalkozik, sorra véve azt a négy könyvlistát, amelyen a 17. századi szerző neve szerepel. Schurman nézetei a nők tanulásáról erőteljesen teológiai és társadalmi kontextusban jelentek meg, magyarországi visszhangja is ennek a tudós gondolkodásnak köszönhető, a nőket érintő kérdéskör felvetéseire kevésbé reflektáltak.

Eltávolodva a szorosabban vett irodalmi megközelítéstől, néhány dolgozat a női művelődés képzőművészetben is nyomon követhető jelenlétét vizsgálja. Wehli Tünde egy meglepően rövid, egy lapos írásában ebből kapunk ízelítőt, amelyben ismerteti a *Landgrafenpsalter* nevű kódexben megjelenő Gertrúd királyné ábrázolást, ahol II. András felesége könyvvel a kezében jelenik meg. Bemutatja a kódexlapok felső részén látható többi uralkodópárhoz fűződő rokoni és politikai kapcsolatokat, valamint annak jelentőségét, hogy a három királyné kezében könyv látható, majd nagyon röviden ennek reprezentációs szerepére utal. Hasonló szempontokat érvényesít Boncz Hajnalka művészettörténeti tanulmánya is, amely azokkal a képzőművészeti alkotásokkal foglalkozik, amelyek Szűz Mária és Szent Anna műveltsége jelenik meg. E műveltségreprezentáció elsősorban a könyvvel való ábrázolást jelenti, amely azonban egyéb szimbólumokkal együtt, változó ikonográfiával látható, ennek megfelelően jelentése is módosul. Az olvasó női képzőművészeti ábrázolása külön hagyománnyá vált, és leggyakrabban példaként szolgáltak. A tanulmányok sorát Szegedy-Maszák Zsuzsanna írása zárja, aki a nők olvasási szokásainak angliai helyzetét ismerteti. Elsősorban a 19. századra koncentrálnak jelzi azokat a folyamatokat, amelyek hatással voltak a könyvekhez való viszonyra, mint például a könyvklubok és kölcsönkönyvtárak megjelenése, a folytatásos regény népszerűsége, valamint az emlékkönyvek dívatja.

A kötet összességében sikeresen teljesíti célkitűzéseit, noha a műveltség befogadói mellett (és azzal persze szoros összefüggésben) a női alkotók is kiemelt figyelmet kapnak. Ez némi hangsúlyeltolódást jelent a bevezető azon ígéretéhez képest, hogy az alkotói oldal vizsgálata – a tudományterület már korábbi feldolgozottsága miatt – jelen kötetben némileg háttérbe kerül. A tanulmányok a kutatók eddigi, szűkebb szakterületük eredményeit összegzik, és teszik közzé követhető stílusban. A nőket előtérbe helyező témák magukban rejtik a gender szemléletű megközelítés lehetőségét. Ám ez éppen az érintett időszakot tekintve könnyen anakronisztikus megállapítások-

hoz vezethet, amelyet azonban a kötet sikeresen elkerült, egyetlen zavaró kivételtől eltekintve, amely Heltai Gáspár megjegyzéseit hímsovinisztának titulálja. A népszerűsítő szándék fedezhető fel a végjegyzetek alkalmazásában is, valamint a már említett, igényes megjelenésben, amelynek köszönhetően a szövegek és a képzőművészeti alkotások hasonló súllyal vannak jelen, és a kötet használata során egyidejűleg, egymást erősítve hatnak az olvasóra. A kiadvány eredményesen tudta ötvözni egy katalógus és egy tanulmánykötet sajátosságait, túlmutatva ezzel a kiállításon.

(*Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2014.*)

VADERNA GÁBOR

## Laczházi Gyula, *Társiasság és együttérzés a felvilágosodás magyar irodalmában*\*

Laczházi Gyula 2009-ben publikált *Hösi szenvedélyek* című könyvében<sup>1</sup> azt a kérdést járja körül, hogy a 17. századi hősi epikában milyen szerepe van az indulatnak, a szenvedélynek és egyéb érzelmeknek a heroizmus kialakításában. Az etikai, orvostudományi és retorikai szempontok együttes vizsgálata lehetővé teszi a számára, hogy Zrínyi Miklós, Gyöngyösi István vagy Kőszeghy Pál költészetét egy tágasabb eszmetörténeti kontextusba helyezze. A kötet utolsó fejezetében a szerző továbblép könyvének eredeti korszakán, s az érzelmek és az irodalom összefüggéseinek 18. századi történetéről ír. Laczházi szerint ekkor új történet kezdődik, amennyiben a testről és lélekről való gondolkodás radikálisan átalakult, s így módon az egyén és érzelmei is új összefüggésekben kerülnek újra elő. Itt Albrecht Koschorke könyve nyomán ismerteti az érzékenység kialakulásának folyamatát,<sup>2</sup> és rövid magyarországi példaként a *Fanni hagyományai* című regény egynéhány, elsősorban az érzelmek kifejezésének módjára vonatkozó aspektusát idézi fel. Koschorke fontos könyvének idézése jelzi Laczházi médiatörténeti érdeklődését,<sup>3</sup> bár épp a német tudós legnagyobb hatású tézisével, miszerint az általános alfabetizáció szoros összefüggésben áll a lélek mélységének felfedezésével, itt nem kezd semmit, hanem későbbi kutatásokat ígér a témában.

A 2009-es könyv keltette várakozást Laczházi Gyula egy újabb, a korábbi terjedelmét jóval meghaladó monográfiában teljesítette be. A *Társiasság és együttérzés a felvilágosodás magyar irodalmában* című könyv némileg más irányba indult el, mint ahová a *Hösi szenvedélyek* érkezett. Ez minden bizonnyal összefügg azzal, hogy Laczházi rendkívül alaposan látott neki tárgya vizsgálatának, és a 18. századi érzékenység kurrens szakirodalmát fel- és bedolgozta könyvébe. Közben jelen művét is jellemzi a korábbi munka diszciplínák határait áthágó bátorsága, s az, hogy az irodalom kérdéseit más tudományágak és tágasabb eszmetörténeti kontextusok segítségével tárgyalja, aközben megfigyelhető egy nagyon erőteljes hangsúlyeltolódás is: az etikai és ismeretelméleti megalapozás helyét inkább egyfajta „társadalomtörté-

neti” problémafelvetés veszi át (és az emberi boldogságra irányuló filozófiai kérdések is inkább „morálfilozófiai” távlatban tárgyalhatnak); a retorikai megoldások és az érzelmkifejezés ügyének összefüggései itt nem kerülnek elő (pontosabban poétikai kérdésekként tűnnek fel); ám továbbra is igen hangsúlyos marad az orvostörténeti paradigmaváltások problémája (természetesen ez is a „társadalomtörténeti” szemlélet felől átértelmezve). Laczházi könyve így módon ahhoz a szakmai *boomhoz* csatlakozik, mely az elmúlt évtizedekben elképesztő mennyiségben ontotta a különböző megközelítéseket: kezdve a hetvenes évek szociológiai-eszmetörténeti irányjaival (melyek olyan átfogó folyamatokhoz kötötték az egyéni érzelmek kifejezésének újabb problémáit, mint a nyilvánosság szerkezetének átalakulása),<sup>4</sup> a nyolcvanas évek nyelvközpontú megközelítéseit át,<sup>5</sup> egészen a manapság divatos történeti antropológiáig. Ám azt fontos kiemelni, hogy a tudományköziség már az 1970-es tudományosságára is jellemző volt az érzékenység kutatásában, s mind a mai napig jellemző maradt. John Mullan az érzékenység medicinatörténetéről szólván, annak „nyelvi” komponenseit elemzi, Ann Jessie van Sant pedig az érzékenység regényeinek retorikáját kutatván érvel bizonyos alakzatok és trópusok fiziológiai alapjainak felidézésével.<sup>6</sup> Az itt csak jelzett szakirodalmi tendencia a magyar tudományban is megfigyelhető Bíró Ferenc felvilágosodáskönyvétől kezdve Debreczeni Attila nagyszabású érzékenységekönvéig<sup>7</sup> (melyekkel Laczházi Gyula könyve folyamatosan párbeszédet folytat, s melyeket rendre továbbgondol).

Jól illeszkedik e trendbe, hogy Laczházi számára is az emberi testről való gondolkodás átalakulásának kérdése jelenti az egyik kiindulópontot: könyvében visszatérően hivatkozza azt a fordulatot, melynek során az antikvitástól örökölt nedvkórtani elképzelést, miszerint a betegségeket és emóciókat az emberi testben különböző testnedvek szállítják és közvetítik, a 18. század közepén az Albrecht von Haller névéhez köthető idegi magyarázatok váltották fel, melyek már inkább az idegek ingerlékenységéből vezették le a mozgás és érzékelés testi folyamatait.<sup>8</sup> Bár lehet némi hiányérzetünk az orvostörténeti összefoglalóval kapcsolatban a teória és a praxis eltérésének negligálása miatt (több helyen is utal rá a szerző, mégis fontos hangsúlyozni, hogy a nedvkórtani elképzelés alapján még a 19. század végén is folyt orvoslás), vagy annak elnagyoltsága miatt (például a zárt testkép kialakulása kapcsán fel lehetett volna idézni akár William Harvey felfedezését a vérkeringésről,<sup>9</sup> akár a Magyarországon is nagy hatá-

<sup>4</sup> Ennek alapműve: Gerhard SAUDER, *Empfindsamkeit. Band I. Voraussetzungen und Elemente*, J. B. Metzler, Stuttgart, 1974.

<sup>5</sup> Ezen irány kezdeményezője: Janet TODD, *Sensibility. An Introduction*, Methuen, London, 1986.

<sup>6</sup> John MULLAN, *Sentiment and Sociability. The Language of Feeling in the Eighteenth Century*, Clarendon, Oxford, 1988.; Ann Jessie VAN SANT, *Eighteenth-Century Sensibility and the Novel. The Senses in Social Context*, Cambridge UP, Cambridge, 1993.

<sup>7</sup> BÍRÓ FERENC, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Balassi, Budapest, 2003<sup>4</sup>.; DEBRECZENI ATTILA, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek. Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában*, Universitas, Budapest, 2009.

<sup>8</sup> Lásd Ann C. VILA, *Enlightenment and Pathology. Sensibility in the Literature and Medicine of Eighteenth-Century France*, Johns Hopkins UP, Baltimore–London, 1998.

<sup>9</sup> Laczházi egy helyen említi ugyan, de nem az orvostörténeti összefoglalóban, hanem valamivel később és más összefüggésben. (190.)

\* A cikk írásakor az MTA Bolyai János Kutatói Ösztöndíj támogatásában részesültem.

<sup>1</sup> LACZHÁZI Gyula: *Hösi szenvedélyek. A heroizmus és a szenvedélyek megjelenése a XVII. századi magyar epikus költészetben*, ELTE BTK Régi Magyar Irodalom Tanszék, Budapest, 2009.

<sup>2</sup> Albrecht KOSCHORKE, *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, Fink, München, 1999.

<sup>3</sup> Lásd egy másik összefoglalását a témának: LACZHÁZI Gyula, *Újabb irodalomtudományi perspektívák a 18. századi érzelmekkonceptiók kutatásában*, reciti. Az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének tartalomszolgáltató portálja, 2008. december 2., <http://plone.iti.mta.hu/rec.iti/Members/Laczhazi-Gyula/ujabb-irodalomtudomanyi-perspektivak-a-18.-szazadi>

sú brownianizmus irányzatát<sup>10</sup>), a szerző a testről való gondolkodás átalakulását egy „morálfilozófiai” keretbe illeszti.

E „morálfilozófia” itt az együttérzésről, önzésről és önzetlenségről való gondolkodást, valamint ezen emberi viszonyok társiassághoz való kapcsolatát jelenti. Ez a „morálfilozófia” tulajdonképpen három különböző, ám több ponton érintkező filozófiai vitához kapcsolódik: 1. egy természetjogi vitához, mely akörül forgott, hogy az ember természeténél fogva társas lény-e; 2. a Jean-Jacques Rousseau írásai provokálta vitához, melyben az egyik legfontosabb visszatérő kérdés az volt, hogy a természeti ember a maga önszeretetének (*amour de soi-même*) megvalósításában jónak tekinthető-e, s a civilizált ember önzése (*amour-propre*) magában foglalja-e azt az erkölcsi szabadságot, hogy jó és rossz között különbséget tegyen; 3. s végül egy angolszász vitához, mely utóbb a kontinensen is széles körben hatást gyakorolt, melyben a társiasság kérdése különböző politikai nyelvek ütközési pontjában kapott eltérő értelmezéseket (aszerint, hogy éppen a társadalmi erényeknek a *politeness*, a csinosodás révén történő fejlesztése vagy éppenséggel a köztársasági múlt erényeinek lehetséges adaptálása került szóba). Természetesen meg lehetne róni azért a szerzőt, mivel e három irány közötti divergencia kevésbé foglalkoztatta, mikor egymás mellé helyezett különböző kontextusokban előforduló érveléseket, ugyanakkor nem árt arra is emlékeztetni, hogy egyfelől e kérdések már a 18. századi ember számára összefolytak (például a természetjog szinte önálló filozófiai paradigmává alakult, amennyiben olyan általános világmagyarázatot kínált fel, mely lefedi – vagy inkább: bekebelezi – a tudományok világát), másfelől a különböző diskurzusoknak, nyelveknek és érvek-szetteknek e keveredése általánosan jellemző a közép-európai országokban (így német nyelvterületen is). Jellemző, hogy az olyan egymással vitatkozó elméletek, mint például a wolffianus vagy a pufendorfi, egy jelentős magyarországi természetjogi kézikönyvben mily békésen megférnek egymás mellett.<sup>11</sup>

A medicina és a „morálfilozófia” mellett Laczházi harmadik pillére a poétika. Az elméleti bevezető fejezet leginkább Gotthold Ephraim Lessing részvételméletével foglalkozik, azzal a korabeli elmélettel, melyre a későbbiekben nem igazán fog visszatérni. E sajátos megoldás Laczházi könyvének szerkezetéből következik: az elméleti-eszmetörténeti alapozás után konkrét művek elemzése következik, ahol az érzékenység és együttérzés különböző poétikai variációi kerülnek terítékre. Lessing és a „polgári dráma” kialakulásának a problémája itt nem annyira egy elméleti keret megalapozása, mint inkább egy előzetes példa, mely a következő nagyszabású elemzéseket felvezeti. E döntésnek ráadásul műfaji okai is lehetnek: Laczházit elsősorban a regények érdeklik. Előbb Christian Fürchtegott Gellert *Svéd grófnéjának* (*Leben der schwedischen Gräfin von G\*\*\**) magyar fordításaival, majd Pálóczi Horváth Ádám szabadkőműves regényével (*Fel fedezett titok*), Christoph Martin Wieland Diogenész-

<sup>10</sup> John Brown szintúgy az ingerlékenység alapján határozta meg az ember testi állapotát, ám azt azzal egészítette ki, hogy az emberi szervezet akkor tud hatékonyan működni, ha a különböző ingerek között egyensúlyi állapot jön létre.

<sup>11</sup> Lásd Szűcs Zoltán Gábor, *Természet, jog, teológia. Egy fejezet a 18. századi politikai diskurzus történetéből Magyarországon*, Aetas 2011/2., 99–115. Lásd még PRUZSINSZKY Sándor, *Természetjog és politika a XVIII. századi Magyarországon. Batthyány Alajostól Martinovicsig*, Napvilág, Budapest, 2001.

regényével (*Sokrates Mainomenos oder die Dialogen des Diogenes von Sinope*), Bessenyei György *A bihari remete vagy a világ így megyen* című szövegével (és egy rövid kitérőben a *Tariménes útazásával*), a Johann Martin Millertől Barczafalvi Szabó Dávid által magyarított *Sieghart klastromi történetével*, az Albrecht Christoph Kaysertől Kazinczy Ferenc által magyarított *Bácsmegey öszve-szedett leveleivel* (eredeti címe: *Adolfs gesammelte Briefe*), valamint a *Fanni hagyományaival*<sup>12</sup> foglalkozik, hogy egy záró fejezetben Csokonai Vitéz Mihály költészetét elemezze. A regények e jelentős túlsúlyát részben a szerző érdeklődése, részben a kérdés sajátos irodalomtörténeti helyzete indokolta. A magyar drámairodalom – a színházi intézményrendszer korabeli helyzete miatt – afféle zárványként van jelen a magyar irodalomtörténet-írásban, és a korai érzékenyjátékok elemzése nem pusztán Laczházi könyvből hiányoznak. Miként Gellert, Wieland, Miller vagy Kayser regényei magyarországi adaptációik okán szinte magától értetődően részei a magyar irodalom történetének, August von Kotzebue, Tobias Philipp von Gebler, Heinrich Ferdinand Möller és mások drámáinak magyarországi adaptációiról sajnálatos módon hiányoznak az elemzések. (Természetesen nem gondolom, hogy e nehéz feladatot éppen Laczházi Gyulának kellett volna magára vennie, pusztán a hiányt kívánom jelezni.) Ami a líra helyzetét illeti, a monográfia szerzője egy meglehetősen kurta zárójeles megjegyzésben indokolja az arányoknak a regények felé billenését: „A magyar irodalom esetében legalábbis úgy tűnik, hogy az érzelmes beszéd a regényekben előbb jelent meg, mint az élményköltészet.” (88.) E vélemény talán nem nélkülöz minden alapot, amennyiben a nyomtatott költészeti korpuszra értjük az állítást, ám Csörsz Rumen István és Küllös Imola kutatásai után mégis pontosításra szorul. A közköltészetben ugyanis igen korán megjelenik az „élményköltészet”, s ez még akkor is igaz, ha szerzői alakformálás csak ritkán kapcsolódik hozzá. Olybá tűnik, hogy inkább arról van szó, hogy a publikált költészetben az érzelmek kifejezésének lírai formái némi késéssel jelentkeztek. (Ez talán társadalomtörténeti gyökerekre vezethető vissza: a rendi költészet hosszan és széles körben műveltetett a 18–19. században, és a verspublikálási gyakorlat is jórészt e formához kapcsolódott. Azonban mindez nem zárja ki, hogy egy más típusú költészeti nyilvánosságba beszivárogtak az alanyiség újabb formái.)<sup>13</sup>

A könyvnek több mint felét kitevő elemzések egyesével, önállóan is olvashatóak, egymás mellé helyezésük pedig az érzékeny regény poétikai lehetőségeit mutatják be. Gellert műve még értelmezhető egy korábbi regénytradíció (a 18–19. században is népszerű pikareszkek) felől is, újdonságát leginkább az jelenti, hogy szerelem és barátság olyan koncepciója jelenik meg benne, mely már inkább az érzékenység korai formájára utal. Ekkor még – mondja Niklas Luhmann nyomán Laczházi – barátság és szerelem két versengő diskurzusként jelent meg, melyek csak a 18. század végén váltak el egymástól, mikor a szexualitás a szerelemi kód része lett. A szerelemben

<sup>12</sup> Itt jegyzem meg, hogy e regény szerzősége bizonytalan, így a Kármán Józsefnek tulajdonítás, sőt e szerzői név beírása az Uránia forráskiadásának hivatkozásába – hiba. (169. passim.) A szerzőségről lásd SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1999<sup>2</sup>, 57–79.

<sup>13</sup> Ez azt is jelenti, hogy nem értek egyet Koschorke fentebb idézett tételével, legalábbis a magyar viszonyokra nem tartom érvényesnek azt.

és a barátságban itt a másikkal való találkozás intimitása jelenik meg, s ez éppúgy szemben áll az érzelem nélküliséggel, miként az ész által nem támogatott, vak szenvedéllyel. Laczházi ezt Christian Thomasius etikájával, a józan szeretet (*vernünftige Liebe*) elképzelésével kapcsolja össze, és ebből következik a regénynek számos olyan jelenete, melyek egy mai, későbbi szerelemkonceptiókon szocializálódott olvasó számára megdöbbentőek lehetnek (mint például a véletlenül bigámistává lett grófnő dilemmája, hogy melyik férjét válassza, s a férfiek reakciói e helyzetre). Szintén egy racionális lélektani alapra épül Pálóczi Horváth Ádám regényének szerelemtana. Pálóczi Horváth, aki az egyik első magyar lélektani munkát is jegyzi (*Psychologia az az a' lélekről való tudomány*), a szerelem mellé a szabadkőművesség kérdését teszi. Ily módon a regény főhőse olyan dilemmák elé kerül, melyek szétörlik boldogságát, s lehetetlenné teszik, hogy az individuális szerelem, a szabadkőműves titok megfejtése és a házasság társadalmi intézménye harmóniába kerüljenek. Laczházi igen érdekes elemzői ötlete, hogy a regény épp azáltal jut az együttérzés olvasói aktivitásához, hogy a főhős minden erényessége ellenére bukik el. Egészen más irányba mutat Wieland Diogenész-regénye. Laczházi e művet az írónak egyéb írásait is párbeszédbe vonva Rousseau civilizációkritikájához kapcsolja (pontosabban ahhoz a változathoz, ahogyan azt a legtöbbször interpretálták a maga korában). Itt már az együttérzés egyértelműen egy olyan poétikai hatásközékként jelenik meg, melynek révén filozófiai, sőt politikai mondanivalót lehet közvetíteni. Diogenész moráljára nem lehet társadalmat alapozni, miközben az együttérzés képességével csak ő rendelkezik. Ily módon az olvasó valamely intellektuális reflexióra kényszerül, mellyel a sziget utópikusságát a létező társadalmak struktúráival szembeveti. (Ez volt az egyetlen olyan elemzés, ahol Laczházi valamiért kilépett a magyar irodalom történetéből. Igaz, hogy Kazinczy fordításáról írt egy kitekintést, de így, ebben a formában elemzése egy német irodalmi közegben maradt.) Bessenyei György *A bihari remetéjére* feltehetően hatott Wieland gondolkodása, de nemcsak ezért kerül elő e ponton e szöveg. Itt is a természeti állapot lesz a kérdés, akárcsak Diogenész, a remete is a társadalmi morál züllése és az önzés miatt vonul ki a társadalomból. Laczházi Gyula utal arra, hogy Bessenyei szövegének érvelése rendkívül diffúz, s ily módon akár sikerületlen alkotásnak is tekinthetjük. Azt már én teszem hozzá, hogy e divergencia nem példátlan a korszak politikai gondolkodásában: voltaképpen arról van szó, hogy Bessenyei reflektálatlanul helyezte egymás mellé a republikanizmus és a csinosodás politikai szótárainak elemeit, és hol társadalmi fejlődést, hol hanyatlást vizionált. A *Tariménes útazása* azért tűnhet e szempontból átláthatóbb és követhetőbb szövegnek, mert ott a szereplők képviselhetnek bizonyos álláspontokat, s a köztük jelentkező nézetkülönbségek mintegy kioltják egymást. Laczházi szerint ez a gesztus ismét önmagában hordozza az olvasói aktivitás valamely formáját. Mindazonáltal talán még az is megkockáztatható, hogy a *Tariménes útazása* pozitívnak tűnő utópiája éppen azért szembesíttetik Kirakades (a vadember) civilizációkritikájával, hogy az így létrejövő iróniával lehessen jelezni a tökéletes államrend elérésének lehetetlenségét. E ponton talán az a kérdés is feltehető Laczházi Gyula elemzése kapcsán, hogy vajon e regényeknek az együttérzést felkeltő poétikai eljárásai mennyiben vonhatóak az irónia önreflexiójának hatálya

alá, s az itt felvonultatott társadalmi víziók mennyiben képesek önnön nyelvi és nemnyelvi teljesítményükre reflektálni. (Később egy rövid utalás erejéig Laczházi e vonatkozásban Laurence Sterne *Érzékeny utazásainak* nyelvhasználatát idézi fel.)

Utóbbi kérdés akkor sem mindegy, amikor a Laczházitól szélsőséges érzékenységek nevezett irány regényeit olvassuk újra. A pillanatnyi érzelmi összhangon alapuló szerelem e regényekben nem lehet sikeres, s miképpen az érzelmek szélsőséges formában kerülnek meghatározásra, úgy a végeredmény is radikális lesz (a legtöbbször a hős halálával végződik a történet). Amennyiben a társasság kérdése felől pillantunk e regényekre, az azokban foglaltak nem kevésbé radikálisak: a főhős képtelen elviselni a társadalmi normákat, áthágná azokat, majd elpusztítja magát (és olykor környezetét). Az eddig tárgyalt regénypoétikai változatoktól oly mértékben elütnek e regények, hogy egyesek még odáig is elmentek, hogy Johann Wolfgang Goethe *Az ifjú Werther szenvedései* című regényét az érzékenység kritikájaként olvassák (159.), mások pedig azt javasolták, hogy különítsük el egymástól az érzékenység két szakaszát (például Nikolaus Wegmann a „gyengédséget” és a „radikális érzékenységet”).<sup>14</sup> Az persze megint csak kérdés maradhat, hogy vajon a wertheriádák áradatában érdemes-e egy ilyen megkülönböztetést tenni, hiszen példának okáért – mint az Laczházi Gyula elemzéséből is kiderül – a *Fanni hagyományai* hősnője rendelkezik az együttérzés képességével, s ez még akkor is igaz, ha nem képes saját életét egy társadalmi rendbe integrálni, a *Siegwart* vagy a *Bácsmegey* pedig olyan történetek alapján készültek, melyeket akár a Werther-probléma megszelídítéseiként is értelmezhetünk, amennyiben előbbiben – mint egy románcos kalandregényben – a szívtelen apák akadályozzák a boldog szerelem kibontakozását, utóbbiban pedig felvillan a társadalmi rend helyreállításának lehetősége – igaz, a főhőst ez nem menti meg. Laczházi előbb arra a következtetésre jut, hogy „életútjának [itt: Fanniéna] egésze így aligha tekinthető követendő példának” (176.), majd egy lappal később ezt úgy pontosítja, hogy a könyvek egyfajta médiumként „vigaszt is nyújthatnak, társat jelenthetnek a hasonló szomorúságot érzők számára.” (177.) Az ellentmondás csak látszólagos: a természetjogra vagy a csinosodás politikai nyelvére épülő érzékeny társadalmi praxisokat és a szélsőséges érzékenységet az köti össze egymással, hogy az együttérzést nem mint elméleti és gyakorlati kérdést vetik fel, hanem egyfajta olvasási alakzatként színre is viszik azt. Nem véletlen, hogy a fentebb említett regényelemzéseiben Laczházi rendre visszatér a különböző olvasásjelenetekhez, melyek – egyfajta olvasási ajánlatként – megmutathatják a potenciális olvasóknak, hogy miként is kell olvasni egy olyan regényt, melyet éppen kezükben tartanak. Az individuum társadalomba való integrációjának a kérdése ilyenformán egyszerre lesz a regény témája, és az olvasás során létre is hozhatja az együttérzés vagy egyéb érzelem valamely formáját. E tekintetben jelentkezik hát az, amit Laczházi a *Hősi szenvedélyekben* ígért: annak a vizsgálatára, hogy a médium maga miként hoz létre érzelmeket. A könyv e gyakorlati, cselekedtető hatáspotenciáljának meggyőző bemutatása és elemzése Laczházi Gyula könyvének legfontosabb eleme.

<sup>14</sup> Nikolaus WEGMANN, *Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts*, J. B. Metzler, Stuttgart, 1988, 100. skk.

A Csokonai Vitéz Mihály költészetét taglaló utolsó fejezet bizonyos tekintetben kilóg a gondolatmenetből (merthogy felveti a prózaepika és a líra arányainak kérdését), másfelől Laczházi e fejezetben voltaképpen Csokonai költészetén még egyszer szisztematikusan végigveszi könyvének fontosabb állításait. E lírai anyag nyilván alkalmasnak mutatkozhat egy efféle összefoglalásra, amennyiben sokoldalúsága lehetővé teszi a különböző irányok bemutatását (e tekintetben Laczházi megközelítése Debreczeni Attiláéval rokon: Csokonai, az „újrakezdek költője”).<sup>15</sup> Ugyanakkor a szerző újra is értelmezi e sokoldalúság tényét, amennyiben a Csokonai-líra társas vonatkozásait emeli ki. A *Lilla*-ciklus szervezőelvét Laczházi abban látja, s ez a fenti elemzéseinek ismertetése után már nem fog meglepni senkit, hogy az részben a valamely irritáció által keltett ingerek tompításával, részben pedig az ingerek keltette emóciók megosztásával az együttérzésre mint befogadói viszonyulásra épít.

Laczházi igen sok szálát megmozgató könyve egy jól kidolgozott elméleti alapra épít, amelyet a szerző visszatérően „társadalomtörténeti” szempontként azonosít. A Niklas Luhmann nevéhez köthető tudásszociológiai irány irodalomtudományi adaptálására az utóbbi időben több kísérlet is történt,<sup>16</sup> és Laczházi Gyula könyve ezekhez csatlakozik, csak specifikusabb témájából adódóan, inkább egy részterületet (ha tetszik, alrendszer) kíván ezáltal leírni: a szerelem, szenvedély, intimitás nyelvnek szemantikáját elemzi. E módszer kétségtelen előnye, hogy egy alrendszer igen részletes és körültekintő elemzése szinte készen áll, hogy irodalmi művekre alkalmazzuk azt, az intimitás szemantikájához tartozó együttérzés szinte adja magát az interpenetráció elemzéséhez (amikor egy rendszer önnön komplexitását rendelkezésre bocsátja egy másik alrendszer számára, s így együtt alakítják tovább a rendszer összetettségét). Ugyanakkor hátrányai is vannak e megközelítésnek: Laczházi rendszerint maga is utal rá, hogy egy minta felismerése még nem feltétlenül mutatja be egy konkrét társadalmi környezet működését, s azokat a lehetőségfeltételeket (ha tetszik, az ágenciát), amelyek körében adott helyzetben választási lehetőségek kínálóznak. A társiasságra vonatkozó gondolkodás ugyanis egészen másképp alakul egy polgárosuló társadalmi környezetben, ahol a kulturális alrendszerek gazdasági alapon kezdenek el szerveződni, és másképp egy rendi társadalomban, ahol a mintához nagyon hasonló identitásformák alakulnak ki egészen eltérő körülmények között. Nem pusztán arról van szó, hogy a Magyar Királyság és Erdély területén az egyes alrendszerek később válnak el egymástól, mint másutt, hanem arról is, hogy az érzékenység kérdésének kortárs adaptálása az érzelmeket, intimitást, társas kapcsolatokat stb. egy alapvetően más típusú logikai rendbe helyezi el.<sup>17</sup> Utalhatunk itt

<sup>15</sup> DEBRECZENI Attila, *Csokonai, az újrakezdek költője. A felvilágosult szemléletmód fordulata az életműben*, Csokonai, Debrecen, 1993. Csokonai sokarcúságához egészen más szempontból közelít: SZILÁGYI Márton, *A költő mint társadalmi jelenség. Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, Ráció, Budapest, 2014.

<sup>16</sup> SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Universitas, Budapest, 2005.; RÁKAI Orsolya, *Az irodalomtudós tekintete. Az önálló irodalom társadalmi integrációja és az esztétikai tapasztalt problémái 1780 és 1830 között*, Universitas, Budapest, 2008.

<sup>17</sup> Lásd például Szilágyi Márton Laczházitól is idézett elemzését arról, hogy Kazinczy miképp adaptálja egy magyar társadalomtörténeti környezetbe Kayser regényét: *Az érzékeny levélregény magyar variá-*

olyan triviális dolgokra, mint a családszerkezetek eltérő volta, a politikai kommunikáció különféle eszközei, vagy akár a különböző nyelvek sajátos státusza, s az azok közötti választás dilemmái.<sup>18</sup> Ráadásul e keret nem egészül ki társadalomtörténeti alapkutatásokkal: az egyes műveknek nemhogy a korabeli olvasóközönsége körvonalaizatnák, de még az esetleges korabeli recepciótörténetet sem kapjuk meg (Laczházi rendszerint a 20–21. századi recepcióval polemizál). Ily módon megválaszolatlan marad az a kérdés is, hogy vajon volt-e olyan korabeli olvasó, akinek az esetében a Laczházi által bemutatott és körbejárt együttérző olvasás valóban működött, milyen társadalmi közegben történt mindez, miképpen alakította tovább e kulturális gyakorlat az emberek mindennapi társadalmi gyakorlatait, stb. Természetesen tudom, hogy egy efféle kutatás szétfeszítette volna e könyv kereteit, melynek, még egyszer mondom, legnagyobb erényét épp az adja, hogy a luhmanni keretek összefogják a különböző területekre szétfutó szálakat, és voltaképpen egy hatékony értelmezői nyelvet adnak annak.

Laczházi Gyula a régi magyar irodalom felől jutott el a 18. század végi érzékenység irodalmi kérdéséhez.<sup>19</sup> Könyvének legnagyobb eredménye az, hogy az együttérzés kérdését nem pusztán az elemzett irodalmi művek esztétörténeti vonatkozásaiban veszi szemügyre (mint témát), hanem annak lehetséges társadalmi használati módjaira is (mint kultúrtechnikára) figyel. Egy dolog bizonyos: Laczházi Gyula könyve úttörő vállalkozás a magyar irodalomtörténet-írásban, s utána másképp fogunk beszélni a 18. század irodalmának történetéről.

(Ráció, Budapest, 2014.)

*cíója. Kazinczy Ferenc: Bácsmegegy öszve-szedett levelei*, Széphalom. A Kazinczy Ferenc Társaság évkönyve 2009, 21–26.

<sup>18</sup> Például a latin nyelvűség vonatkozásában figyelemre méltó adalékok sorát vonultatja fel BALOGH Piroska friss monográfiája: *Teória és medialitás. A latinitás a magyarországi tudáramlásban 1800 körül*, Argumentum, Budapest, 2015.

<sup>19</sup> Ezt jelendő nem is vette át a 18–19. századdal foglalkozó kutatók forráskezelési szokásait, amit – utóbbi körbe tartozván – a magam részéről fejcsóválva vettem tudomásul.

LAPIS JÓZSEF

## Bengi László: *Elbeszélte halál. Kosztolányi-tanulmányok*

A *Homérosz és a klasszika filológia* című székfoglalójának elején Friedrich Nietzsche a filológia pedagógiai jelentőségét hangsúlyozza: hogy a „különböző tudományos és esztétikai-etikai indítékok egy közös név alatt, egyfajta látszatmonarchiában egyesültek, azt mindenekelőtt az a tény magyarázza, hogy a filológia eredetét tekintve, és minden időkben, egyúttal pedagógia is volt.”<sup>1</sup> Jóllehet, a német gondolkodó mindenekelőtt a klasszikus filológia szerepét, lehetőségeit, feladatkörét tárgyalja írásaiban (és fogalmaz meg vele kapcsolatban magát a tudományos irányzatot is megújító javaslatokat), érdemesnek tűnik a filológiai szempontrendszer pedagógiai célzatú használhatóságát Bengi László tanulmánykötete kapcsán is fölvetni. A könyv több érnye közül ugyanis én elsősorban ezt emelném ki: Bengi remekül ért ahhoz, hogy kutatómunkájának, filológiai vizsgálódásainak eredményeit úgy tegye közzé szövegeiben és – amennyiben élőszóbeli közlésekre hivatkozhatom – egyetemi oktatói munkája során, hogy az ne kizárólag a szövegkiadás és az irodalomtörténet vonatkozó szeleteinek tudományos gyarapodását jelentse, hanem a megfelelő didaktikai elrendezésben tanulságos és egyben példaszerű elbeszéléssé is váljon. Példázatossá oly módon, ahogyan egy esettanulmány mutat túl helyi érdekű jelentőségén, s válik nagyobb összefüggések megértését lehetővé tevő szakszerű mikronarratívává.

Bengi László Kosztolányi-tanulmányainak legújabb gyűjteményét olvasva módszerintelligens elsajátíthatjuk például azt, hogy a szükségesnek tételezett filológiai precizitás és keletkezéstörténeti vizsgálódás miként válik a mű befogadását megtermékenyítő, az olvasást elmélyítő tényezővé – a filológia valóban, a szó eredeti értelmét követve, a leírt szavak szeretetét (ráadásul Kosztolányinál a különféle verziókban leírt mondatok szeretetét) jelenti itt: egyszerre tudást és tudakolózást, valamint értelmezést és cselekvést, a megértő elme működését. A szerző a szövegkiadás gyakorlatát is az interpretációs munkával kapcsolja össze („a szövegváltozatok viszonyba állítása nem más, mint *értelmező tevékenység*” – 91.), példát mutatva arra, milyen módokon lehet a befogadás materiális összetevőin túl is profitálni a kritikai kiadás jelenleg is zajló projektumából. Bengi világosan kifejti álláspontját a kötet *Aranysárkány*-fejezetében, két hagyományosan (és fölöslegesen) szembeállított szélsőséges oldal közelítését tűzve ki célul (véltetően szándékosan sarkított retorikát alkalmazva): „Egy mű történeti »bezárása« a keletkezés valamely körülményének allegóriájává egyszerűsíti a szöveget, biografikus-szociológus példázatként szakítva el az olvasóitól. Az ellenkező eljárás a műveket naiv vagy álságos módon idomítja hozzá a mindenkor befogadás pillanatnyi

élethelyzetéhez, a szövegek történetietlen kisajátításához szolgáltató ürügyet. [...] Olyan filológiai szemléletet próbálok érvényesíteni, amely nem tekinti feladatának sem a jelentés stabilitásának kétségbeesett hajszolását, sem mindennemű bizonyosság végletes megkérdőjelezését. Leginkább azt az álláspontot osztom, amely a kérdést nem a keletkezés-, hanem a befogadástörténet részének tekinti: életrajz és mű között *kölcsönös* határfolyamatot tételezek föl, s a szöveg köré épített »szerzői« kontextust az értelmezés egyik lehetséges keretének gondolom.” (125.) Az eljárás mód egy hatásos példája az, amikor *Aranysárkány* főszereplőjét, Novák Antal figuráját olvassa együtt Kosztolányi Árpád (édesapa, tanár, gimnáziumigazgató) biografikus alakjával. S bár Bengi jelzi, hogy Novák alakja „teljesen megérthető a beléje keveredő életrajzi adalékok föltárása nélkül is” (141.), mégsem fölöslegként csapódik le a figurák kölcsönértelmezése, annál is inkább, mert a kontextusok figyelmes különtartása és egyben párbeszédbe léptetése által úgy érezzük, hogy jobban megértettük a Kosztolányi-írás mód és figuraképzés működését, egyszerismind pedig az író és a kor világát. Mindezek pedig izgalmas módon gazdagítják és erősítik a regény világszerűségének megtapasztalását is. A két alak (a fikciós és a biografikus apa és tanár) közötti párhuzam éppenséggel a könyv egyik kulcsmozzanataként olvasott öngyilkosság esetében válik a legérdekesebbé, amennyiben – paradox módon – egy „félelmes”, „a kitalált és valós határára billegő”, kísérteties, feldolgozhatatlan gyermekkori emlék segít szembesülni a halál eredendő érthetlenségével. Mégpedig a gyermeki szemszög segítségével hívásával – Kosztolányi Dezső visszaemlékezését idézi Bengi, amelyben az író arról számol be, hogy szinte egész kamaszkorában attól féltette az apját, hogy valamely „rejtélyes okból” öngyilkosságot követ el valahol („valami veszélyes kísérlet közben”), és nem tér többé haza. A halállal és a (tizenéves) gyermeki létállapottal egyaránt összekapcsolódó alapélmény íródik bele az *Aranysárkány* fülldet, hétköznapi borzongató világába is. Novák Antal és Kosztolányi Árpád alakjainak további különös összefonódásáról is említést tesz a könyv, tudniillik nem kizárólag a tényleges apa jelentett mintát a költött figura számára, de idővel, az idős és beteg Kosztolányi Árpádhoz viszonyulva fia a (maga által szövegezett) „nováki” magatartásmintát vetíti rá apjára. Hogy mennyire delejező hatású, s egyben tanulságokkal szolgáló tud lenni Kosztolányi életrajzi narratívájának és műveinek érintkezése, az számomra legújabban egyfelől Arany Zsuzsanna *Kosztolányi Dezső élete* című, az Alföld folyóiratban részletekben és folytatásokban közölt munkájának, másfelől Bíró-Balogh Tamás kényes kérdéseket is megpíszkáló 2014-ben kötetbe rendezett<sup>2</sup> esettanulmányainak végigolvasása során mutatkozik meg.

Bengi László első könyve, *Az elbeszélés kihívásai*<sup>3</sup> felerészben már Kosztolányi írásművészete köré szerveződött – ebben kizárólag műértelmezések olvashatóak, s mind közül minden bizonnyal a legfontosabb szöveg az *Esti Kornél* zárófejezetet elemző, az *Újraolvasó*-kötetben is helyet kapó tanulmány (*In memoriam Cornelii Esti*). Az esszé a metaforikusság, modalitás és irónia kérdéskörei felől olvassa újra az írás narratív

<sup>1</sup> Friedrich NIETZSCHE, *Ifjúkori görög tárgyú írások*, ford. MOLNÁR Anna, Európa, Budapest, 1988, 10.

<sup>2</sup> BÍRÓ-BALOGH Tamás, *Mint aki a sínek közé esett. Kosztolányi Dezső életrajzához*, Equinter, Budapest, 2014.

<sup>3</sup> BENGI László, *Az elbeszélés kihívásai*, Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2000.

struktúráját és narrációját, számot vetve a halál(lal szembesülés) problematikája alapján szerveződő addigi recepcióval, egyszerre megerősítve és továbbgondolva a „halál-novellaként” történő olvasás lehetőségeit. Jól látható, hogy a problémakör a második kötet érdeklődésének központi kérdésiránya marad – olyannyira, hogy a szerző kötet-címmé emeli az *Aranysárkány*-fejezet egyik fejezetcímét: *Elbeszél halál*. A szemlélet, nagyobb léptékben, hasonló az *Esti Kornél Tizenhatalcadik fejezetét* tárgyaló említett íráshoz, amennyiben ezzel Bengi akként kapcsolódik a Kosztolányi-befogadástörténet egyik meghatározó irányához, hogy különböző módokon igyekszik azt elmélyíteni, árnyalni, kiegészíteni, kérdőjelekkel ellátni más irányokba terelni. A halál perspektívájának kitüntetettsége az élet vonatkozásában így tulajdonképpen a vizsgált író szemléletének átsajátításaként is hat. Kosztolányi (ismert) naplójegyzetében a művészi létet a halál felé forduló léthelyzetből vezeti le, az őselményt is lejegyezve: „Engem igazán mindig csak egy dolog érdekelt: a halál. Más nem. Azóta vagyok ember, mióta a nagyapámat láttam holtan, kilencéves koromban, azt az embert, akit talán legjobban szerettem akkor. Költő, művész, gondolkodó is csak azóta vagyok. Az a roppant különbség, mely élő és halott közt van, a halál hallgatása megértette velem, hogy valamit tennem kell. És verseket kezdtem írni. Ha nem lenne halál, művészet sem lenne.”<sup>4</sup>

Az *Esti Kornél*-tanulmány óta úgy tűnik, szimbolikus módon Bengi László is a halál elbeszéltségét tüntette ki olvasási középpontként – elmondható ez a beíródás akkor is, amikor egy-egy fejezet narratíváját nem, vagy kevésbé látványos módon strukturálja ez a megközelítés. Az „elbeszél halál” frazéma, úgy vélem, a Kosztolányi-szövegek látens alaprétégére utal, arra, hogy – nagyfokú, s a tanulmányíró szövegeinek összetettségétől éppenséggel rendkívül távol álló egyszerűsítéssel szólva – Kosztolányi írásainak mélyszerkezetében szinte megkerülhetetlen módon ott van a halál, az előrefutó lét általi meghatározottság. Fontos, hogy nem elsősorban tematikus szerveződésről van szó, sőt – a Kosztolányi-szövegekben a halál nagyon gyakran nem tárgyként mutatkozik meg, hanem sajátos filozófiai középként, illetőleg olyan távlatként, amelynek felforgató hatás potenciálja jelentősnek érzékelhető. Az *utazó Kosztolányi* című (kötetnyitó) tanulmány végén olvashatjuk, hogy a halál „rést üt a reprezentáció megidézett rendszerein”, s ezzel „a megértés és megsejtés közegét szakítja széjjel – olyasvalami tehát, ami lényege szerint elbeszélhetetlen, miközben játék, felszín, művészet sincs nélküle”. (41.) Innen nézve a kötet címe az „elbeszél elbeszélhetlenség” paradox kifejezéseként írható át, s egyrészt nem érezzük úgy, hogy ez ne volna találó megközelítés Kosztolányi prózaművészetéhez, másrészt utal arra, hogy a (jó) próza-irodalom épp arra tesz ajánlatot, hogy a világot olyanféleképpen kezdje fölépíteni, ahogyan azt nem gondoltuk (addig) lehetségesnek, s ezzel együtt a világ konstruktív voltára is ráirányítsa a figyelmet. Kapcsolódik mindehhez az *Aranysárkány*-fejezet azon (*Elbeszél halál* al-című) szakasza, amelyben a regénnyel összehasonlított (előbb *Öngyilkosság*, illetve *Tizenegy perc*, majd *A küszöbön* címen megjelent) novella passzusát elemzi a szerző: a szereplő halálának megjelenítésekor a leírás effektusai „mintegy

<sup>4</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*, szerk. Réz Pál, Osiris, Budapest, 1998, 822.

a nézőpont mozgásának eredményeként viszik színre az élő ember és a dologszerűvé váló halott, pontosabban hulla ésszel megragadhatatlan különbségét”. (122.) A halálhoz kapcsolódó elbeszélői megoldások azok, amelyek szinte a „leírhatatlan leírásának határai”-hoz igyekeznek közelebb jut(tat)ni, a reflektálható tapasztalat elől elzárt, s így az értelem számára radikális kihívást jelentő terenumokba valamiképpen beszivárogni.

Kosztolányi „utazó” szövegeinek alaposabb vizsgálata, az életműbe történő intenzív bekapcsolása az utóbbi évek fogadhatóságának örömteli fejleménye: a kötet által is hivatkozott Szirák Péter dolgozatait érdemes mindenekelőtt megemlíteni, már csak azért is, mert Szirák olvasatai is érzékenyen viszonyulnak mind az elmúlás, mind ezzel összefüggésben a nyelv, a fikcionalitás, a játék aspektusaihoz. Bengi az útírajzok négy fontos jellemvonását emeli ki és járja ezeket körbe: a pillanatképszerűséget, a kis jelenetkezést, az idegenség és a határátlépés tapasztalatát, valamint a publicisztikák folyamatos összehasonlító karakterét. Nagyon izgalmas ezután az az áttétel, amely az utazási irodalom által fölvetett kérdéseket viszi tovább a következő fejezetben az *Esti Kornél*-művekre is, s részint e perspektivikus folytonosság (másfelől az aprólékos, érzékeny szövegvizsgálatok) okán is képest újat mondani a novellaciklusról. (A műfaji különbségekkel ugyan számolva, ám ebben nem lényegi differenciát látva: Bengi már a kötet első oldalán megfogalmazza, hogy Kosztolányi eltérő műfajú írásainak van bizonyos érintkezése, finom egymásba játszása – a határok, ha nem is oldódnak föl, a merev különtartás lehetőségét mindenesetre a szövegek, olykor önreflexív módon is, kikezdi. Mindehhez kapcsolódik az a kiadástörténeti anekdota, amelyre a szerző a 179. oldalon hívja fel a figyelmet: a szerkesztő az adott kiadásban az *Esti Kornél* megszólaltató publicisztikai írást Kosztolányi irodalomtörténeti esszéi közé vette föl – némiképp fölülírva „az irodalmi és tudományosabb jellegű szövegegyüttesek ortodox szembeállítását”).

A kötet utolsó részének áttekintő tanulmányai Kosztolányi tudomány-, nyelv-, identitás- és lélektani fölfogását járják körül. Ezek (különösen a nyelv- és identitás-fölfogásról szóló részek) összegző igénnyel is bírnak, s e fejezet egyik fontos (a teljes kötet irányával egybecsengő) belátása az, hogy Kosztolányi gondolkodóként a legtöbb téren a radikálisan újszerűt, a ráció által nem ellenőrzöttet (olykor mert véletlenszerűen adódót – 196.), a rejtélyeset, a már valamiképpen ismertet más fénytörésben bemutatót kereste (s hozta létre azt gondolatkonstrukcióként). A tanulmánykötet narratívájának egyik ehhez kötődő, ismétlődő motívuma tehát a halál, ám nem az az egyetlen – ilyennek tekinthető a játék, a gyermekiség, s az ezekkel Kosztolányi által gyakran összefüggésbe hozott irodalmiság is: az egyszerre költői és „gyermeki kedvvel”, a rímelés az egymástól szakadéknyi távolságban lévő fogalmak összecsengések általi párbeszédbe léptetése, a hangzóság érzéki tapasztalata folytán teszi lehetővé az értelem által megközelíthetetlen régiók bejárását. A „gyermeki” Kosztolányi számára bizonyos szempontból a művészi tevékenység példaalkzata – a gyermeki világbefogadás úgy lesz a világmegismerés különleges alternatívája, amiként a művészet közvetíti autentikusan a világ fikcionális voltát. „A gyermekkor gazdagsága s varázslata teszi az emberi lelket rejtélyessé. Ebből adódnak aztán Kosztolányi szerint a nézőpontok



olyan eltérő sajátosságai, amelyek nemcsak az élmény alapját alkotják, hanem lehetlenné teszik a benyomásoknak pusztán passzív befogadását, majd változatlan formában gyűjtögető halmozását is.” (31.) Az irodalommal való találkozás szempontjából mindez azért fontos, mert „az olvasás sem képzelhető el egyoldalúan értelmi-rationális tevékenységnek”, amennyiben ennek az „érzéki műélvezet, az ösztönös megragadás, az elemző magyarázat egyaránt részét képezi”. (169.) Izgalmas, ahogyan Bengi Kosztolányi lélektani tárgyú szövegeiben is rálel a vonatkozó összefüggésekre, megmutatva, hogy Kosztolányi a kritikus tevékenység legfőbb feladatául is a versek „testi szervezetének” vizsgálatát tételezi, mégpedig azért, mert a műalkotás „lelkéhez”, a „lélekűvárook” módszere szerint, szükséges a fizikai összetevők megismerése – hiszen a költemény működése, a költőt magát idézve, „nem fizikai, nem is pszichikai, hanem a kettő együtt: pszichofizikai eljárás”. (190.)

Az értekező módszer (ahogy erre Lénárt Tamás is utal recenziójában)<sup>5</sup> sajátosságai nagyon szépen kirajzolódik a teljes kötetben: Bengi rövid idézeteket közöl a különböző írásokból (ez, lévén szó kevésbé közismert textusokról, önmagában is hasznos eljárás), s ezeket kommentálja, értelmezi hosszabb-rövidebb passzusokban, majd von le ezek alapján más léptékű (helyenként kifejezetten nagyvonalú) következtetéseket. Hogy a belátások szavatossága iránt ne legyen kétsége a befogadónak – ha netán a szövegpéldák nem minden alkalommal volnának teljes mértékben általános érvénnyel meggyőzőek –, az értekező a kétely és önvizsgálat alakzataival dús retorikát alkalmaz. Ez azt hatást gyakorolja az olvasóra, hogy megbízzon Bengi ítéleteiben, hiszen aki rendre ennyi irányból és ilyen óvatosan közelíti meg tárgyát, az bizonyosan minden esetben a szükséges körültekintéssel jár el vizsgálataiban. A 32. oldalon például ezt olvassuk egy gondolatsor közben: „Éppúgy nem szeretném tagadni e magyarázat csábító vonásait, mint ahogy számomra kétségeket is ébreszt a benne meghúzódó lélektani szál megalapozottsága és igazolhatósága vagy az ekképp elmesélt történet erős célélvűsége.” A szerző szakmai narrációja azért rendkívül rokonszenves, mert a beépített kérdőjelek nem a megállapítások érvényét vagy hatókörét csökkentik bosszantóan, még kevésbé a szerénység vagy bizonytalanság retorikus markerei, hanem azt a tudományos attitűdöt képviselik, mely szerint amit tudhatunk és mondhatunk, annak megvannak a maga egyezményes kontrollinstanciái – az ellenőrző mechanizmusok jelzéseit pedig az irodalmárnak kötelessége közvetíteni olyankor is (vagy éppenséggel olyankor), ha azok vitathatóvá teszik állításait. Tudva ugyanis azt, hogy ami vitatható, az egyben megvitatható, s így tudományos alapon releváns pozíció. Bengi László arra rendszerint ügyel, hogy az olvasó számára elegendő információt, szövegpéldát biztosítson ahhoz, hogy maga is lemérhesse az állítások és konzekvenciák megbízhatóságát, relevanciáját. Az *Elbeszélt halál* című kötet partnernek (és érezhetően fontosnak) tekinti az olvasót minden értelemben, s remek dolog ilyen irodalomtudományos munkával találkozni.

(Ráció, Budapest, 2012.)

<sup>5</sup> LÉNÁRT Tamás, *Csendes megértés, összegző figyelem*, Szépirodalmi Figyelő 2013/3., 87.

## Bollobás Enikő: *Vendégünk a végtelenből. Emily Dickinson költészete*

Országh Lászlóról igazán nem lehet azt mondani, hogy ne lett volna otthonos az amerikai literatúrában, mégis a *Világirodalmi lexikon* általa írt szócikkében, amely az Amerikai Egyesült Államok irodalmát foglalja össze, nyomát sem lehet találni Emily Dickinsonnak, az új-angliai irodalom 19. századi költői közül csak Edgar Allan Poe és Walt Whitman munkássága kapott összefoglaló sorokat. A hatvanas évek végén (1968) tehát – noha Dickinson már 1930-ban elért Magyarországra, első rövid értékelője Babits Mihály volt a Nyugatban –, amikor az első kötet anyagát lezárták, még nem ütötte meg azt az ismertségi és megértési szintet, amely őt egy ilyen, általános és összefoglaló szócikkben az említettek mellé helyez(het)te volna, nem véletlen, hogy éppen ez az időszak vált második hazai befogadásának kezdetévé. Az 1966-os észak-amerikai költők antológiájában, Vajda Miklós válogatása alapján ugyanis majdnem húsz verse szerepelt, s a lexikoncikk írójának egy évvel később megjelent történeti összefoglalójába – a kor tudását és felfogását tükröző – önálló említéssel került be. Az anyanyelvi irodalomszemlélet változása, valamint a gyarapodó műfordítások lassan tágitották a hazai megismerést, növelték az érzékeny befogadói kört, és Emily Dickinson a lexikon második kötetében (1972) Tótfalusi István tollából szócikket kapott, amely, bár az ekkori értelmezések nyomán még mindig kissé belemagyarázósra sikerült, a magyar tolmácsolások és az angol szakirodalom egy részének felsorolásával mégis nagy szolgálatot tett magyarországi kanonizációja érdekében. A róla szóló hazai diskurzus – mint mindenhol – természetesen az anyanyelvi értékeléseket követi, s ennek az utóbbi évtizedekben tapasztalható változását, amire kiragadva ugyan, de mégis igen jellemzően Dickinsonnak Harold Bloom nagyhatású, *The Western Canon* című kötetében való elhelyezésével és értékelésével lehet utalni, a hazai amerikanisztikának is követnie kell. Ezt a feladatot végezte el Bollobás Enikő, számot adva több évtizedes érdeklődéséről és kutatásairól.

Munkája ötvözi egy tudományos monográfia és egy szépirodalmi antológia érdekeit: Emily Dickinson életútjának bemutatása után, érzékeny, a szakirodalmat is bevonó értékelő/elemző fejezetek követik egymást, szövegekben a megállapításokat alátámasztó anyanyelvi és fordított versekkel, utóbbiak közül nem egy éppen e kötet számára készült. A figyelmes olvasó nem csupán a szerző megállapításaival, a recepció különféle szempontjaival, hanem az egyes átvettéseknek a forrásszöveget egyre tökéletesebben visszaadó változásával, a nyelvi befogadás elmélyülésével is szembesülhet: ütköztetheti a hatvanas-hetvenes évek tolmácsolásra használt nyelvét, amelyet legjellemzőbben Károlyi Amy nevével lehet fémjelezni, az elmúlt húsz év megújult, a tipográfiai sajátosságokat jobban figyelembe vevő kifejezésrendszerével, amelyet

pedig – nem egyedülként – G. István László, Szöcs Géza említésével. De akár anyanyelvi, akár idegen nyelvi olvasóról van szó, Dickinson tőlük legalább olyan nyelvi-, világ- és önszemléleti nyitottságot kíván, mint amilyennel ő rendelkezett. A J712/Fr479. számú versnek – kezdősora: „Because I could not stop for Death” – például öt fordítása is van, Vajda Endre, Károlyi Amy, Timár György, Tótfalusi István és G. István László által – közülük a kötetben csak az utolsó olvasható –, ami önmagában is érdekes, külső összevetésre ad alkalmat. Ráadásul az utolsó három fejezetben tárgyalt versek angol eredetije a függelékben megtalálható, ez pedig lehetővé teszi a belső egybeolvasást is, egyben az értelmezés helytállóságának vizsgálatát. E kétnyelvűség azért is igen hasznos, mivel a szerző minden megállapítását a dickinsoni nyelvre vetíti, akár a jelentést, akár a tematikát, akár az alakzatokat vizsgálja.

A kötet elején rövid bevezető olvasható, amely ennek ellenére lényeges szerepet játszik: a szerző megnevezi a legfőbb versteremtő, versszervező erőket, az Emily Dickinson által megélt bizonytalanságot, az elfogadott nem-tudást, az értés átadhatatlanságát. Mindez verseiben és leveleiben a tudatosság, a szembenéző/önelemző megközelítés, a nyelvhasználat különlegessége és egyedisége mellett jelenik meg, ezért a harmadik versszervező erő, mint kognitív félelem kísérője az írónak, s feladat olvasójának, értelmezőjének. A bevezetőben röviden szó esik még a költő amerikai recepciójának változásáról, az irodalmi ízlésváltozásról, a filológiai háttérrel, vagyis a szakmailag mérvadó kiadásokról, összes műveiről, listászerűen a legnépszerűbb versekről, illetve a kötetben tárgyaltakról; mindez a szükséges ismeretátadó háttérteremtést szolgálja.

Az első fejezet rövid életrajzi összefoglaló, ismertető, amelyre nagy szükség van, hiszen Emily Dickinsonról még az angol irodalom iránt érdeklődők egy részének is be kell mutatni. A szerző azonban nem a szokásos, csak az életút időszakait, körülményeit felsoroló, leíró módszert választotta, hanem kibővítve azt, melléjük téve a szakirodalom megállapításait, a művek – versek, levelek – beemelhető részleteit is. Ezáltal egy komplex, a demonstrálás mellett az értelmezést is megvalósító képet alkotott, amelyben a szellemi elemek – a tudatosság és a választás, a nemi szereppel való szembeállítás, a rejtőzködő igazság utáni vágy – az életút állomásaival – a családi környezettel, az iskolázással, az olvasmányokkal, a barátnőkkel és az udvarlókkel, a napi élet mindenkori rendjével, a nagy szerelmekkel, a választott magánnyal, a versek sorsáról életében – kerülnek egy szintre. Az élete iránt intenzívebben érdeklődőkhöz Carlo, a kutyája, a családi betegségek és halálok, a fehér ruha hozhatják közelebb. S utolsó levele, amelyet unokahúgainak írt: „Kis Kuzinok, Visszahívtak – Emily.”

Az életrajz a továbbiakban már csak mint értelmezői részismeret tér vissza, a hangsúly a nyelvi-tartalmi megközelítésre tevődik át. Bollobás Enikő kötetének egyik erénye a már említett kétnyelvűség, az a körülmény, hogy a forrásnyelv és a célnyelv azonos helyet foglal el benne, s értelmezései az angol és a magyar változatokra egyaránt kiterjednek (J341/Fr372, J536/Fr588, J754/Fr764 stb.). Valójában, bár a gazdasági korlát nagy ellenerő, szépirodalmat, főként verseket eleve csak bilingvis kiadásban szabadna megjelentetni, tárgyalni, ha az eredeti hatás átadása is cél, ez a megoldás tehát a legmesszebb menőig helyeslendő.

A szerző a nyelvi összetevők közül elsősorban a szókészletet, a mondattan, a helyesírás és a versforma egymásra épülő kérdéseit tárgyalja. Mivel Dickinson legszembetűnőbb újításai főként a nyelvhez kapcsolódnak, abban érhető tetten, a kötet bemutatja a felhasználás és újjáalkotás dinamikáját, egyre táguló körben, a struktúrától a jelentésig. A történeti kontextus azt mutatja, hogy a nyelvi jellegzetességek a kifejezésbeli egyszerűség és a gondolati gazdagság határai között mozogtak, egyik szélén a King James Bible puritán stílusával, a másikon pedig a Webster szótár változatos anyagával, etimológiai összefüggéseivel. A kint–bent-világhoz hasonlóan Dickinson számára a nyelv szintén élményforrás volt, amelynek szabályait ugyanazzal a szabadsággal tolta félre, ha szükségét érezte, amivel az életét tudatosította. E korlát nélküliség egyik következménye az a szaggatott kifejezésmód, amivel az olvasó először szembesül, s amelynek okait a szerző részletesen és körültekintően leírja: a figyelem megragadása, a gondolat megszületése és azonnali rögzítése, a beszélt nyelv írottá változtatása. Következményük, egy az első pillanatban furcsaságként azonosítható jelenség – szavak, sorok elválasztása/megszakítása apró vonalakkal – a kéziratok képében is megjelenik; érdekesség azonban, hogy a gondolat töredékességének, az érzelm hőfokának jelzésére – helytől, időtől, körülményektől függetlenül – mások is rátaláltak: tetten érhető például ugyanez, noha közvetlen hatásról természetesen szó sincs, Murányi Ernőné Ady Endrének (1911), vagy Nagy Emma Babits Mihálynak (1923) írt rajongó soraiban is. Főleg azonban a kihagyásos versbeszéd, a mellérendelések és alárendelések egyedisége, a mondattan szabályaitól való eltérés, a csak Emily Dickinsonra jellemző szerkezetek erősítik meg a versek korabeli és az utókor által visszaigazolt újdonságát, s a befogadás kétszeres kezdetét. Utóbbit a szakirodalom megnevezési kísérletei is alátámasztják, hiszen bizonyos nyelvi jelenségekre addig nem ismert, egyedi kategóriákat kell(ett) alkotni megismerésül és azonosításul. Tanulságos ebből a szempontból a „My Life had stood – a Loaded Gun” kezdősorú vers (magyarul Szöcs Géza fordításában: „Éltem – mint Töltött Puskacső”) recepciójának idézése: az 1976 és 2011 közötti évekből 12 szerző demonstrálja, hogy milyen sokszínű és változatos elemzői észlelés kíséri az életművet. Azt, amelyben nincsenek zárt világok, csak – nem ritkán – átadhatatlan értelmű szavak.

Mivel Dickinson versei cím nélküliek, datálásuk hiányzik, fennmaradt kézirataik pedig változatokban gazdagok, közlésük számtalan, nehezen megoldható feladat elé állítja a mindenkori sajtó alá rendezőt. Ezt a filológiai problémát az 1890–1955 közötti, bővülő szövegű kiadások úgy oldották meg, hogy a verseket nagyobb témakörökbe sorolták, ezeken belül pedig a kézírás változása alapján szabták meg a sorrendet. Az egyes egységek, témák nevei – Life, Nature, Love, Time and Eternity, majd később még: The Single Hound – tették gördülékennyé a rendszerezést, segítették a befogadást. És a verskorpusz is egyre bővült. Az első, még inkább a második kritikai kiadás után azonban a szakirodalom sokat finomított az előbbi felosztáson. A szerző, figyelembe véve a recepció ez irányú eredményeit, azt kiegészítendő saját tematikus csoportosítást tartott szükségesnek: a befejezettségről a folyamatszerűsége helyezett a hangsúlyt. Elemzéseiben ezért a versvilágból azokat a darabokat emeli ki, amelyek a külső valóságba vetített belső élményeket, a cél helyett az addig tartó utat, a bizo-

nyosságát vesztett megértést, az Én(ek) lakta helyet, az „Éntér”-t, ezek versbeli megjelenését illusztrálják.

A nyelvteremtés igénye számtalan helyen találkozik a témakezelés különlegességével, a többeredetű, fokozatosan tudatosuló megfosztottság tapasztalatával: a J465/Fr591. számú vers narrátorát haláltusájában zavarja meg egy váratlanul előkerülő légy; a J712/Fr479. számú versben a halál, mint elegáns kérő, bűvöli el mosolyával – „I had put away / My labor and my leisure too, / For His Civility” – választottját. Emily Dickinson számára a megélt jelen mindig magában hordozta a múltat is, ami önvizsgálatot, a tudat értelmezését kívánja, és a versek beszélője a fájdalmak feldolgozása során nyeri el a szabadságot. Irányultsága mégsem túlvilági, mint a misztikusoké, noha rokonságban áll velük a felfokozott érzéki és különleges értelmi észleléssel, s avval a gesztussal, amellyel a fizikai világ és a lélek tereit egymásba másolja – elég itt talán Keresztes Szent Jánosra vagy Avilai Szent Terézre utalni. A tudat önmagával folytatott vitái az Elme folyosóján – „The Brain – has Corridors surpassing / Material Place” – zajlanak. Vallások közötti és intézményidegen felfogásának azonban nincs szüksége sem hierarchiára, sem bármilyen közvetítésre. Másfelől viszont a hétköznapiokon messze túlnyúló viszony fűzi Istenhez, a szerelemhez, a szerelmi extázishoz, a vágy és a lemondás, a hit és a szkepszis, a belső látás és a megértés dichotómiáihoz, a nyelvi kifejezés konstruktív átalakításához. Egyszerre kitárulkozó és visszafogott, analizálója a belső fájdalomnak, költészetének lényege mégsem a vallo-másosság, hiszen versei különböző personák hangját szólaltatják meg, s nemritkán ő maga is kívül állva viszonyul hozzájuk. Ugyanakkor helyt tud adni az egyenes érzelmi áradásnak is, mint például a J511/F356 számú versében – első sora: „If you were coming in the Fall” –, csak éppen a címzettet, akihez beszél, tartja megnevezetlen bizonytalanságban. Különleges helyzetet foglal el verseiben az öröm és a fájdalom/bánat: mindkettő egyszerre része tudatának, s nem jelenlétük, hanem meg nem élésük az egyetlen halál, ami bekövetkezhet (J536/Fr588). Több versében, és barátnőjének szóló egyik levelében is leírta: erőt csak az teremthet, ami hiányzik, valódi beteljesülést egyedül a fantázia adhat. Igen jellemzőek költészetére az úgynevezett transitusversek is, amelyek az állapotok/létformák átmeneteit adják vissza, például élet és halál között. E téma is megjelenik a nyelvben: metaforák, élet és halál megnevezői adják vissza az élményt. Ahogyan a paradoxonok is: a megismerés és a megértés lehetőségé csak azok előtt nyitott, akik tisztában vannak a lehetetlenségével. A külvilág bonyolultsága involválja a bentről eredő szavak bizonytalanságait, a jelentésvesztést, másfelől a megfejtendő jelentésbővülést. Bollobás Enikő nagyon találóan foglalja össze Emily Dickinson világképét: „Míg az óvatos ember örökre vak marad, addig az, aki szembe mer nézni a lelki válságokkal, látóvá lesz.”

Hogy az amhersti költő „posztmodern”-e, vagy inkább a világ érett meg jóval később verseire, szemlélet kérdése. De az bizonyos, hogy halálának centenáriuma körül, a múlt század nyolcvanas éveiben immár az anyanyelv határian túl is, egymással párhuzamos fordításokban adták közre verseit, leveleit, erősödött kultusza, értelmezői köre. Bollobás Enikő kötete is megerősíti, ideje lenne verseinek teljes magyar fordítását is elkészíteni. E munka önértékén túl az anyanyelv gazdagítását is szolgálná.

Könyve utolsó oldalának behajtása után mi mással lehetne ezt legjobban alátámasztani, mint ezekkel a rafinált egyszerűségű sorokkal:

Fény, adieu, veled itt –  
 Oly hosszú volt – oly rövid –  
 Köszönöm, hogy meghallgattál –  
 Mindenség Tanítója –  
 Örök Törvény hozója –  
 Adtál – elhagytál –  
 (G. István László fordítása)

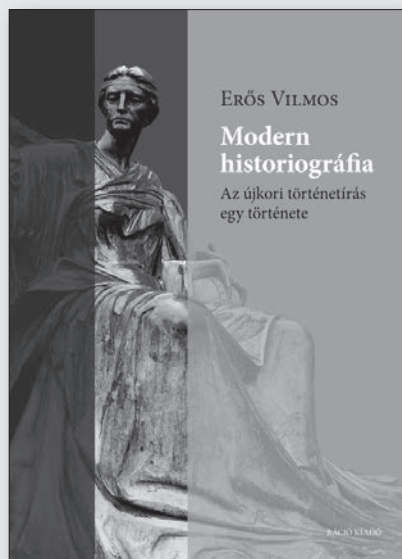
(Balassi, Budapest, 2015.)

ERŐS VILMOS

## *Modern historiográfia*

Az újkori történetírás egy története

2015, 608 oldal, 4250 Ft



Jelen kötet összefoglalás az újkori egyetemes és magyar történetírás alakulásáról. A szerző a középkori előzmények után részletes képet ad a modern német, francia, amerikai, angol, olasz, részben kelet-európai, illetve a magyar történetírás főbb folyamatairól. Az egyes paradigmák, történészek, irányzatok, intézmények mellett alapvető szerepet tulajdonít az elméleti kérdéseknek, a történetfilozófia bemutatásának is. A függelékben elemzi többek között a szintézis historiográfiai előzményeinek tekinthető korábbi hasonló műveket. A historiográfiai kutatásoknak ugyanaz a célja, mint a történettudománynak általában. Azaz, hogy az e terület kapcsán felvetődő kérdésekre (hogyan írunk történelmet, hogyan ismerünk meg történetileg, mi a történettudomány haszna, értelme, egyáltalán tudomány vagy művészet-e a történetírás stb.) *történeti* választ adjon, hogy alakulásában mutassa be azokat a folyamatokat, alakzatokat, amelyeken keresztül a történettudomány/történetírás mai formájában létezik. A gazdag irodalomjegyzéket, név- és tárgymutatót tartalmazó kötet egyik nívója, hogy a hazai történetírás eredményeit is hangsúlyosan az egyetemes fogalmi keretek függvényében értelmezi.

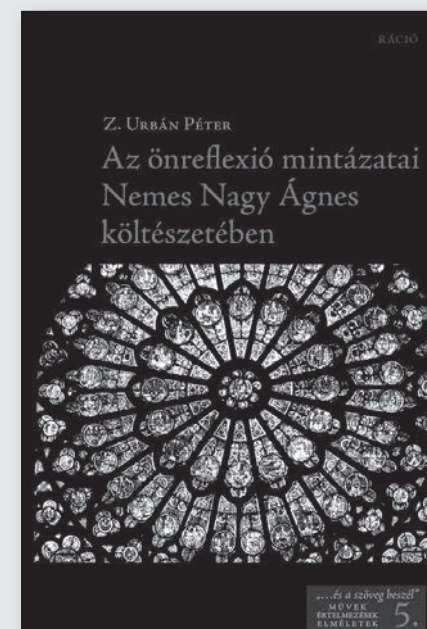
ERŐS VILMOS a Debreceni Egyetem Történelmi Intézetének habilitált egyetemi docense, ahol egyetemes és magyar historiográfiát, történetelméletet, valamint politikai eszmétörténetet tanít. Eddigi monográfiái: *A Szekfű-Mályusz vita*, Csokonai Új História Könyvek, Debrecen, 2000; *Asszimiláció és retorika. Szabó István A magyar asszimiláció című tanulmányának rekonstrukciója*, Csokonai Disputa Könyvek, Debrecen, 2005; *A harmadik út felé. Szabó István történész cikkekben és dokumentumokban*, Lucidus Kisebbségkutatás Könyvek, Budapest, 2006; *A szellemtörténettől a népiségtörténetig. Tanulmányok a két világháború közötti magyar történetírásról*, Debrecen University Press, Debrecen, 2012 (második, javított, bővített, átdolgozott kiadás).

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

Z. URBÁN PÉTER

## *Az önreflexió mintázatai Nemes Nagy Ágnes költészetében*

2015, 268 oldal, 2750 Ft



A monográfia Nemes Nagy Ágnes lírai életművét az irodalmi szöveg tág értelemben vett önreflexivitásának szempontjából, a vers önmaga megalakotottságát, fiktív voltát és nyelviségét feltáró jellegére koncentrálni olvas-sa újra. A részletesen elemzett szövegek kiválasztásakor a szerző arra törekedett, hogy azok egyfelől az életmű minden szakaszát lefedjék (*A szomszáról egészen az Istenről* című költeményig), másfelől megfeleljenek e líra formai, beszédmód- és műfajbeli sokszínűségének. Ezenkívül fontosnak tartotta, hogy a költő sokat értelmezett, reprezentatív darabjai mellett olyan művekre is ráirányítsa a figyelmet, amelyek eddig a szakirodalomban kisebb súllyal jelentek meg (*Istenről, Falevél-szarak*). Az előbbi csoport a munka újraolvasó jellegét erősíti, az utóbbi költemények értelmezése pedig e „kánon” kiszélesítésének is eszköze lehet.

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



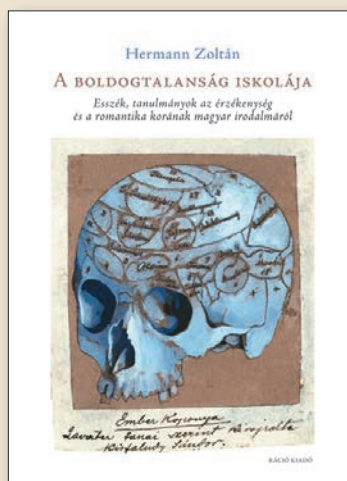
2015  
4

Szathmári István prózája | Balla Zsófia, G. István László,  
Tornai József versei | Jávorszky Béla Szilárd, Kolozsi László,  
Réti Zsófia, Varró Annamária tanulmányai | P. Szathmáry István  
képregénye | Kritikák Nyerges Gábor Ádám, Karácsonyi Zsolt,  
Áfra János, Horváth László Imre, Fekete Anna könyveiről

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



HERMANN ZOLTÁN  
*A boldogtalanság iskolája*  
Esszék, tanulmányok az érzékenységről  
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 rögeszmes 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: olvasásra 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-ideológiái! – és morális megragadhatóságának filozófiai-hermeneutikai tételei (Rousseau-tól, 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*.

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

# A RÁCIÓ KIADÓ KÖTETEIBŐL



A kötetek megrendelhetők vagy kedvezményesen megvásárolhatók  
a kiadó szerkesztőségében: • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023  
fax: (1) 321-4757 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu