

4

2016

irodalomtörténet

iit

Szilágyi Márton:
A bűnbakképzés
mechanizmusai:
Görgei Artúr

Fórizs Gergely:
A Magyar Tudós
Társaság esztétikai
pályázata 1840-ben

Hansági Ágnes:
Műfaj, kommunikáció,
mnemotechnika

irodalomtörténet

97. ÉVFOLYAM (XCVII.) • 2016 • 4. 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



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

SZERKESZTŐSÉG

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

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

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



KIADÓHIVATAL

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

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

TANULMÁNYOK**FÓRIZS GERGELY**

Határponton. A Magyar Tudós Társaság esztétikai pályázata 1840-ben 403

SZILÁGYI MÁRTON

A bünbakképzés mechanizmusai a 19. századi irodalomban
Görgei Artúr megítélései az 1860-as évekig 421

TÖRÖK ZSUZSA

A kalotaszegi asszony: Gyarmathy Zsigáné
Íróői életpályája a 19. századi nemzetépítés kontextusában 431

HANSÁGI ÁGNES

Műfaj, kommunikáció, mnemotechnika 455

KRITIKA**DONCSE CZ ETELKA**

Lakner Lajos: *Az Árkádia-pör fogságában. A debreceni Csokonai-kultusz* 467

GÁRDOS BÁLINT

„Eszedbe jussak.” *Tanulmányok Arany János Hamlet-fordításáról,*
szerk. Paraizs Júlia 474

MÉSZÁROS ZSOLT

Angyal vagy démon. Tanulmányok Gyulai Pál Íróink című írásáról, szerk.
Török Zsuzsa 483

ANTAL KLAUDIA

Sepsi Enikő: *Pilinszky János mozdulatlan színháza*
Maczák Ibolya: *Papírdarabok* 490

LABÁDI GERGELY

Matthew Jockers: *Macroanalysis. Digital Methods and Literary History* 496

Határponton

A Magyar Tudós Társaság esztétikai pályázata 1840-ben*

A pályázat

A Magyar Tudós Társaság filozófiai osztálya az 1840-es 11. nagygyűlés határozata szerint a következő jutalomkérdést tűzte ki: „Fejtessék ki a’ szépnék és fenségesnek elmélete, felvilágosítva az ebbeli bölcsesetek’ (philosophemák) ’s a’ szépművészetek’ történeteiből”. A 100 arany első díjjal járó pályázat határidejeként 1842. március 19-ét jelölték meg.¹ A pályázat – mely az akadémia első esztétikai témájú jutalomtétéle volt – eredményesen zárult: hat pályamű érkezett be, a bírálóbizottság kiosztotta az első díjat, második díjazottat is megnevezett, valamint egy további művet dicséretben részesített.² A benyújtott pályamunkák mennyisége és minősége alapján is figyelmet érdemlő pályatétel mindaddig nem keltette fel az esztétikatörténet- vagy az irodalomtörténet-írás érdeklődését, ezért elsőként a vele kapcsolatos fontosabb filológiai kérdéseket kell tisztáznunk.

A szakirodalom figyelemhiánya részben nyilván azzal magyarázható, hogy a pályamunkák kéziratban maradtak, noha a két díjazott pályamű kinyomtatását tervbe vették a *Philosophiai Pályamunkák* című akadémiai könyvsorozat 7. és 8. köteteiként,³ azonban a sorozat a 3. kötet után megszakadt, s így a publikáció meghíúsult. Ráadásul az akadémia könyvtárának kéziratárában jelenleg a hatból csak öt munka kézírata lelhető fel, míg a második helyezettként kiemelt műé elveszett vagy lappang. Az anyag értelmezését nehezítő körülmény, hogy a jutalomfeleletek többségének problematikus a szerzőhöz kötése. Az első díjat nyert értekezés írójaként az akadémiai évkönyv – és ennek nyomán a jutalomtétélek adatait egybegyűjtő kötet is⁴ – Almási Balogh Pál akadémikust nevezi meg. Márpedig a nagygyűlési jegyzőkönyv⁵ és a nevet tartalmazó jelígis boríték ismeretében biztosan állítható, hogy ez tévedés, és a szerző valójában

* A tanulmány a K 108539. számú NKFI/OTKA-pályázat keretében készült.

¹ A Magyar Tudós Társaság Évkönyvei [a továbbiakban: MTT Évk.], 5 (1842), 76.

² MTT Évk. 6 (1845), 101.

³ MTT Évk. 6 (1845), 98.

⁴ FEKETE Gézáné, *Az akadémia 1831–1858 között alapított jutalomtétélei és előzményei*, Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, Budapest, 1988, 82.

⁵ Magyar Tudós Társaság Nagy Gyűlések Jegyző Könyve 1840–1843, (1842. nov. 21.), MTA KIK Kt., RAL, K 1357.

SZÁMUNK SZERZŐI

Fórizs Gergely, *tudományos munkatárs* (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)

Szilágyi Márton, *egyetemi tanár* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

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

Hansági Ágnes, *egyetemi docens* (Károli Gáspár Tudományegyetem)

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

Gárdos Bálint, *egyetemi tanársegéd* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Mészáros Zsolt, *irodalomtörténész* (Budapest)

Antal Klaudia, *PhD-hallgató* (Pécsi Tudományegyetem)

Labádi Gergely, *egyetemi docens* (Szegedi Tudományegyetem)

Almási Balogh Sámuel serkei lelkész, Almási Balogh Pál testvére. A másodikként jutalmazott – utóbb elveszett – munkát szigethi Warga János nagykovácsi tanár írta, ez esetben az évkönyv és a boríték adatai egybevágnak. Mivel az eredményhirdetés után a nem díjazott munkák szerzőinek nevét rejtő jelíges borítékokat a szokásoknak megfelelően elégették, a fennmaradó négy pályamű írójának kilétéről nem rendelkezünk közvetlen bizonyítékkal.

Szinnyei József írólexikonában Müller Godofréd kiadatlan kéziratok között említi „A szépről és fenségről” című, „a m. tudom. akadémiánál dicséretben részesült pályaművet”.⁶ Itt kizárólagos alapon csakis a most tárgyalt pályázatra beadott műről lehet szó, ezek szerint tehát Müller (akkortájt pesti ügyvéd, később a nagyszombati szász jogi akadémia tanára) volt a bírálóbizottság döntésében harmadikként felsorolt, „dicsérettel kiemeltetett” munka szerzője. Szinnyei és az általa a szócikkben hivatkozott német nyelvű életrajzi lexikonok egységesek a kérdésben, azzal a különbséggel, hogy az egyik tévesen „másodrangú dicséretet nyert” („des zweiten Accessits gewürdigte”) filozófiai pályamunkaként adja meg az értekezést.⁷ A lexikonok adatát mindazonáltal jelen pillanatban nem tudom más módon megerősíteni, mert a kéziratot idegen kéz másolta és pusztán tartalmi jegyek alapján – így például Müllernek a Kisfaludy Társasághoz benyújtott 1841-es díjnyertes széptani pályázatával⁸ való összevetés révén – nem dönthető el egyértelműen a szerzőség kérdése. A munka rossz magyarsága, melyet a bírálók is felemlenek, mindenesetre utalhat erre a szerzőre, aki erdélyi szászként nem volt magyar anyanyelvű.

A négy, díjban nem részesült pályamunka kézírata egyazon jelzet alatt található az MTA Könyvtár és Információs Központ Kézirattárában, az egyéb pályázatokra beérkezett művek társaságában, Almási Balogh Sámuelé viszont külön, egy vegyes iratokat tartalmazó egységben. Utóbbi jelzete egyedül Fekete Gézáné idézett kötetéből derül ki. Az oldalanként számozott lapok közé betoldott más színű és számozatlan fóliók alapján arra következtethetünk, hogy a kéziratot a tervezett publikálást előkészítendő visszajuttatták Baloghnak, aki kiegészítve küldte be újra. Vélhetően Warga kézírata is az eredeti kiadási szándék miatt nem lett besorolva a többi közé, s valószínűleg ezt is visszakapta a szerző, csakhogy ennek nem ismert a jelenlegi holléte, s így tartalmáról egyedül a bírálatokból értesülhetünk. A pályaműveket a beérkezéskor 1-től 6-ig számozták, az alábbiakban e számozás szerint fogok rájuk hivatkozni.⁹

⁶ SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, IX., Hornyánszky Viktor, Budapest, 1903, 450.

⁷ Joseph TRAUSCH, *Dr. Müller Gottfried = Schriftsteller-Lexikon oder biographisch-literarische Denkblätter der Siebenbürger Deutschen*, kiad. Joseph TRAUSCH, Johann Gött & Sohn Heinrich, Kronstadt, 1870, 454. A másik lexikon így utal a műre: „»A szépről és fenségről« (Vom Schönen und Erhabenen), eine von der ungarischen Akademie des Accessits gewürdigte Preisschrift.” Oskar von MELTZL, *Job. Gottfried Müller = Allgemeine Deutsche Biographie*, XXII., Duncker & Humblot, Leipzig, 1885, 554.

⁸ MÜLLER Godofréd, *Nemzetiség és népiesség a költészetben, különösen a magyarban*, *A Kisfaludy-társaság Évkönyve* 3 (1842), 345–396.

⁹ A pályairatok adatai összefoglalóan: 1.) Jelzete: RUI 4-r, 77/VII, III, a. Jelige: „Boldog, kit tudomány vezet, és ha barátá művészet”. 2.) Jelzete: Nem ismert. Jelige: „χαλεπα τα καλά”. Szerző: Warga János. 3.) Jelzete: Vegyes, ívrét 57/25. Jelige: „Licet sapere sine pompa, sine individua. *Seneca*.” Szerző: Almási Balogh Sámuel. 4.) Jelzete: RUI 4-r, 77/VII, III, d. Jelige: „A’ por nem lelkesül / Ha égi szellemek / Nem oldják lánczaikat” Kisfaludy Kár[oly] 5.) Jelzete: RUI 4-r, 77/VII, III, b. Jelige: „Et

A bírálatok

A pályaművekről az akadémia filozófiai osztályának három rendes tagja, Hetényi János, Horváth Cyrill és Szontagh Gusztáv készítettek bírálatokat. Az alábbiakban e kéziratok jelentésekben érvényesülő kortárs perspektívákra figyelve igyekszem kijelölni a bírálók felfogásának helyét az esztétikatörténetben.

A bírálóbizottság végső döntése a következőképpen alakult ki: Szontagh Gusztáv egyedül a 3. számú pályaművet, vagyis Almási Balogh munkáját javasolta (azt is fenn tartásokkal) jutalmazni; Hetényi János szintén Balogh művét tartotta a „főjutalomra” legméltóbbnak, de a 2. számút (Warga Jánosét) és 5-iket szintén nyomtatásra ajánlotta; mindeközben Horváth Cyrill az első jutalomra a 2. munkát terjesztette fel és dicséretre javasolta a 3. és a 6. értekezést (közülük az utóbbi tulajdonítható Müller Godofrédnak).

A korántsem egyöntetű, bár figyelemre méltó átfedéseket is mutató bírálok döntései indoklásai nyomán kirajzolódik két, egymással ellentétes kritikusi attitűd, melyek az esztétika – és általában a tudásszervezés – két eltérő felfogásán alapszanak. Jól szemlélteti a megközelítések közti különbséget az Almási Balogh Sámuel munkájával kapcsolatos argumentációk eltérő nézőpontja. Horváth alapvető módszertani hiányosságokat tár fel Baloghnál:

Tartalmi oldalról tekintve e pályairat tagadólágos része bő, sokirányú és érdekes; de mindezek mellett sem tüntet föl alaposan meghányt s belsőleg kifejtett elvet. Ugyan ily sajtóságok jellemzik az állítólagos részt is. Sokra kiterjeszkedik, minden olvasottat fölvesz; de nagyon töredékelt, minek oka álláspontja bizonytalanságában s a módszer hiányában fekszik. Az egész részei csak külsőleg vannak összeagatva.¹⁰

Egyetlen elv következetes végigvitelét, egységes gondolatmenetben kifejtett határozott álláspontot, belső koherenciát és módszerességet hiányol tehát ez a bíráló. (Ezen követelményeknek szerinte inkább Warga munkája tesz eleget, melyet úgymond „tartalmi gazdagság és módszerei pontosság” jellemez.) Szontagh viszont éppen metodológiai szempontból tartja Balogh (3-as számú) munkáját megfelelőnek, s ugyan ezen okból zárja ki az összes többit, így Wargáét is a díjazásból. Közben érvelése általánosan a „Hegel modorban írt” pályaművek, illetve az ilyen jellegű korábbi folyóirat-közlemények ellen irányul:

Azok studiumra s ismételre mutatnak; sőt mivel az igazsághoz több út nyílik egynél, bíráló a vizsgálatok eredményével, velejükben, egyetért velők, ebben a harmadik pályairat szerzője sem különbözik lényegben tőlök: mi ellen azonban,

verbum caro factum est...” Joannis Cap. I. V. 14. 6.) Jelzete: RUI 4-r, 77/VII, III, c. Jelige: „Gyors legyen elszánásod, ha célhoz jutni akarsz.” Szerző: Müller Godofréd (?).

¹⁰ HORVÁTH Cyrill *Bírlata*, MTA KIK Kt., RAL 10/1842.

irodalmunk viszonyai által kényszerítve, kifogása van 's kell lennie, az [...], az egyáltalában helytelen előadási modor, azon modor, melly által ezen munkák a pályairatok czélját tévesztik 's ha az academiától jutalmaztatnának, az nem csak pénzét hiába vetné ki semmiért, hanem azzal nem létező közönséget 's részvétet kipótolván, olly írói munkásságra ébresztené, mellyet a közönség visszataszít 's melly azt a tudománytól elidegenítené 's a szakadást irodalmunk 's az élet közt megkezdhetné. [...] Illy körülmények közt szükségesnek sőt elkerülhetlenek[!] hiszi a bíráló, hogy az academiának a philosophiai pálya kérdések kihirdetésekor egyszersmind nyilvánítani kellene, mikép csak olly munkákat koszorúzzhat meg 's bocsáthat közre, mők előadásukban magokat a nemzet műveltségi fokához 's a divatozó képzelet 's szólásmódhoz szabván, érthető nyelven lesznek írva. [...] szabadon állván kinek kinek felléphetni, de tulajdon szavaival élván, nem szajkómódra idegen szólásmódokban, mit már korunkban az iskolás gyermekektől is kívánunk. Ezen oknál fogva bíráló egyedül a harmadik számú pályairatot méltathatja jutalomra.¹¹

Itt tehát a „nemzet” adott műveltségi fokához szabott tudományos megszólalásmód válik az első számú követelménnyé, miközben a csak a beavatottak köre számára érthető fogalmazás és szakterminológia (mai szemmel a tudományosság velejárói) eleve kerülendő rosszá minősülnek. Ezek a populárfilozófia hagyományos érvei az ezoterikus-dogmatikus tudomány szemlélet ellenében.¹² Egészen hasonló módon érvel Hegel túlzott követése ellen bírálatában Hetényi is, Warga munkájáról írva:

Általában írónk szép eszméit elrontja azzal, hogy szertelenül ragaszkodik Hegel' műszavaihoz és eszméihez, ott is, ahol azokra mi szükség sincs: sőt ezek mint homályosak homályt terjesztenek el a széptan világos tárgyain. Aestheticának mi szüksége sincs arra, hogy hegeli<...> köntösben leljen föl, és Hegel' [...] kaptájára szoríttassék: az academia is, nem azt kívánta tudni, mit ért Hegel a szép' és fenséges nemei alatt? hanem olly elméletet, melly, mennyire lehet, önálló legyen, és a széptant olly elvre állítsa, mellyen az szilárd helyzetben megállhasson.¹³

Mindezek után Hetényi a „relatív legnagyobb beccsel” bíró munkaként Baloghét jelöli meg, megjegyezvén ugyan, hogy „ezen jeles munka a' szépnek fölötte nehéz elméletét ki nem fejtí”. Bizonyos kifejtetlenség tehát szerinte még mindig inkább elfogadható, mint a fölöslegesen absztrakt kifejtésmód és a közönség számára idegen szaknyelv használata. Figyelemre méltó azonban, hogy Hetényi (akárcsak fentebb Szontagh) nem a hegeli tartalom ellen polemizál, hanem a homályosnak érzett hegeli „modor” kritikája tárgya, továbbá az, hogy Hegel kizárólagos, „szükségtelen helyeken” is kö-

¹¹ SZONTAGH Gusztáv *Bírálata*, MTA KIK Kt., RAL 13/1842.

¹² Vö. Christian GARVE, *Von der Popularität des Vortrages* = Uő., *Vermischte Aufsätze welche einzeln oder in Zeitschriften erschienen sind*, Wilhelm Gottlieb Korn, Breslau, 1796, 331–359.

¹³ HETÉNYI János *Bírálata*, MTA KIK Kt., RAL 108/1842.

vetett forrás legyen. E sajátos, formát és tartalmat különválasztani képes szemlélet magyarázza, hogy Hetényi miért javasolhatta Warga hegelianusnak mondott munkáját is jutalmazásra, mondván: „mivel nem önállólag eszmél a szépről a fő jutalomra nem érdemes”, de „szép eszméi” és „olvasottsága” miatt mégis kinyomtatásra és ívenként 2 aranyra méltó.¹⁴

Az 1840-es akadémiai esztétikapályázat kapcsán született bírálatok e részleges áttekintése nyomán is megfogalmazható az az alábbiakban igazolandó tézis, hogy egy esztétikatörténeti határpont két oldalát képviselik az opponensi vélemények. Két bíráló, Szontagh és Hetényi lényegében a filozófiai eklekticizmus¹⁵ évezredes talaján állnak. Ennek mibenlétét Szontagh 1839-es könyvében kifejezetten pozitív kontextusban ismertette mint az általa sokat támadott ún. „német filozófia” (tkp. az életidegen-elvontnak mondott irányzatok) ellentétéként felfogott „legújabb francia philosophia” egyik áramlatát:

Egészen ellentétben a német philosophusokkal, kik a philosophiát elülről szokták kezdeni, mint ha még feltalálva s művelve nem volna; a francia eclecticusok úgy hiszik, hogy azt többé újonnan feltalálni nem szükség, mivel majd három évezred óta létezik, s a világ' legnagyobb bölcsei által műveltetett. Feltenni, hogy ezek mind egyről[!] egyig tévelyegtek, és semmi igazat nem tanítottak volna, tudatlanságot, sőt balgatag önhittséget árulna el. Az eclecticismus ennél fogva egy rendszert sem tart egészen hamisnak, hanem kisebb nagyobb mértékben hiányos, fonák vagy egyoldalú próbatételnek az igazi philosophia' kiállítására [...] hogy az eclecticismus megvetendő syncretismussá ne váljék, s a már meglévőt helyes critica szerint tiszta igazságban kiállíthassuk, hanem e tudományt tovább is művelhessük: a természetet, azaz magát az embert is kell észlelnünk, s az e tapasztalás' utján nyert új tartalomtól okoskodás (raisonnement) által új ismeretekre következtethetünk. Az eclecticismus tehát a philosophiának historiáját saját mód- s rendszere' zsinórmértékével bírálja, minél fogva philosophiája nem gondolatlan összehalmozása a réginek s újnak, hanem a minden tudományok' művelése mellett használt mód, melly szerint a tudósok, a már előttök tett igaz fölfedezésekkel, azokat a hamisaktól megtisztítva, mint rájok szállt tudományos örökséggel bánnak, s azt saját nézeteikkel s tapasztalásaikkal szaporítva, a literatura' öregbítésére használják.¹⁶

¹⁴ Uo.

¹⁵ A témáról összefoglalóan: Michael ALBRECHT, *Eklektik. Eine Begriffsgeschichte mit Hinweisen auf die Philosophie- und Wissenschaftsgeschichte*, Frommann–Holzboog, Stuttgart – Bad Cannstatt, 1994.

¹⁶ SZONTAGH Gusztáv, *Propylaeumok a magyar philosophiához*, A Magyar Kir. Egyetem' betűivel, Buda, 1839, 251–252. Szontagh, illetve az egyezményesek nézeteit a filozófiatörténet-írásban szokás „eklektikusnak” minősíteni, de általában nem az itt megfogalmazott jelentésben, hanem éppen az elitélő 'szinkretizmus' értelemben. Újabbán Szontagh eklekticizmusát Mester Béla a skót *common sense*-filozófia hatásával együtt említi, de nem teszi egészen világossá, hogy a válogató módszert tudatos vagy nem tudatos, pozitív vagy negatív értelemben tulajdonítja-e neki. MESTER Béla, *Magyar philosophia. A szenvedelmes dinnyésztől a lázadó Ikaroszig*, Pro Philosophia, Kolozsvár–Szeged, 2006, 73.

Hetényi János „harmonistíciái” vagy „egyezményes rendszere”, melynek alapjait éppen ekkortájt vetette meg, szintén eklektikus jellegű, amennyiben a filozofálást egy soha le nem záródó folyamatnak tartja, melynek mindenkori viszonyítási alapja az ember, avagy ahogyan fogalmaz az „ész és élet”, s így „a’ philosophia, a’ socratismus’ derék, és egyedül igaz nézete szerint, élettudomány”.¹⁷ Világos utalás ez a filozófia Cicero által konstatált szókratészi fordulatra, melynek lényegét Hetényi így önti szavakba: „az általános, egyetemes egységre törő, és szüntelen haladó észnél levén a’ fölség, és a philosophia pályatere nem az iskola, hanem az élet levén, nem ezeknek kell elveiket az árnyékban növekedett philosophiától koldúlni, hanem emennek kell az észet, és életet örök tanulmányává tenni”.¹⁸

A harmadik bíráló, Horváth Cyrill 1837-ben elhangzott akadémiai székfoglalóját más szemléletmód jellemzi, amikor a filozófiai rendszerek védelmére kel azzal a nézettel szemben, hogy a „philosophia nem egyéb, mint meghasonlottan ingatag vélemények’ pályaköre”.¹⁹ A támadott felfogás az eklektikus populárfilozófiának az önmagukba záródó, s ezért szükségszerűen részleges és tökéletlen szisztémákkal kapcsolatos közhelye,²⁰ mely helyett Horváth a következőket vallja:

a’ philosophia csak egy, mint ideája; a’ koronként támadozó rendszerek pedig ugyan annyi formák, mellyekben az idea megnyilatkozik. A’ philosophia’ ideája az általány’ teljes megismerését teszi föl, a’ mi emberi álláspontból lehetetlen lévén a’ rendszerek is csak fokokként emelkedhetnek. Innen van, hogy mindenik sajátosságában viseli már azon hézagot, melly egy szerencsés vizsgálat által kiemelve ’s kiegészítve, magasabb álláspontnak, vagy új irányzatnak, és így egy új rendszernek fog alkalmat nyújtani.²¹

Horváth felfogásában tehát a filozofálás ugyanúgy egy végtelen tökéletesedési folyamat, mint az előbb ismertetett nézetekben, csak hogy e processzus végső viszonyítási pontja az ő számára nem az ember, hanem a rendszerek formájában megnyilatkozó eszme. Míg az eklektikus Szontaghék egyik rendszert sem tartják „egészen hamisnak”, mert szétbontva őket mindegyikből kiválogathatónak tartják a tapasztalati alapú okoskodás révén megerősíthető elemeket, addig Horváth – fordítva – egyik rendszert sem tartja teljesen helyesnek, mivel egyik sem merítheti ki önmagában az „általányt”, melyhez ugyanakkor csakis rendszerként közelíthet, nem egyes elemeiben. A rendszerben való gondolkodás rehabilitálása a „philosophiai critica” meghatározására is kihat, hiszen szerinte a rendszereket mint a „philosophiai idea” kifejlődésének

¹⁷ HETÉNYI János, *Az ész’ és philosophia’ fölségéről*, MTT Évk. 6 (1845), 46.

¹⁸ *Uo.*, 53.

¹⁹ HORVÁTH Cyrill, *A’ philosophiai rendszerek’ méltatása*, MTT Évk. 6 (1840), 64.

²⁰ Az eklektikus bölcselő Berzsenyi Dániel sarkos megfogalmazásában: „Tekintsük meg a’ Poesis testvérenek a’ Philosophiának történeteit Pythagorastul fogva a’ mi időnkig, mit látunk egyebet mint gombák szerint kelő ’s enyésző systemákat”. BERZSENYI Dániel, *Dayka Titkos Bújának és Kölcsey Jegyváltójának bírálata [1818–1820]* = BERZSENYI Dániel *Próza munkái*, s. a. r. FÓRIZS Gergely, Editio Princeps, Budapest, 2011, 67.

²¹ HORVÁTH, *A’ philosophiai rendszerek’ méltatása*, 65.

fokait kell tárgyalni.²² Az ilyen stádiumoknak tekinthető rendszereknek pedig a belső összefüggését és koherenciáját kell vizsgálni, a következőkre figyelve: „min alapul az álláspont?”, „összehangzó-e a rendszer elemei?”, „hú maradt-e mindig álláspontjához a’ rendszer?”²³ Összességében Horváth szerint egy valódi rendszer soha nem kritizálható külső aspektusokból (amint az az eklektikus filozófiában gyakorlat), csak önmagából érthető meg, s ezen az úton kell megelni meglévő belső hibáját, önellentmondását, így nyitni utat egy új, az előbbi meghaladó szemléletnek: „egy mély s tudományos következetességgel kifejtett világnézetet kívülről lerontani soha sem lehet; mert belső erejénél fogva képes ő minden lerontott forma helyett egy újat alkotni magának. Valódi cáfolás tehát a filozófia határain belül csak fölebb vitel által történhetik.”²⁴ A filozófiai rendszerek melletti érvelés azonban nem jelenti azt, hogy egyetlen, a „többin fölülemelkedett rendszer” hozhatná el a „valódi megnyugtatást”. E nézetének alátámasztásául Horváth értekezése végén Immanuel Hermann Fichte (Johann Gottlieb Fichte teológus-filozófus fia) gondolatait idézi arról, hogy a filozófiában tévedés „formalis egységet” követelni és az „egyesítő idea” nem valamely egyes rendszerben, hanem a „kölcsonös kiegészítés organismusa” révén fog megnyilatkozni.²⁵

Ha a pályázatbírálók eme elvi alapvetéseinek fényében tekintünk utóbb megfogalmazott bírálatokra, akkor némiképp más fénytörésbe kerül a korszakra vonatkozó egyik meghatározó hazai filozófiatörténeti elbeszélés, amely az ún. „hegeli pört” mondja el. Ennek az ismert narratívának egy lényegre törő összefoglalását idézem az alábbiakban:

A „vita”: filozófiai vita akkor, amikor még nincsen magyar filozófia. A filozófiai gondolatok befogadását ebben a helyzetben így más, filozófián kívüli közegek határozzák meg: elsősorban az erkölcs és a politika. A kiindulópont a romantika korának nemzeti ébredési mozgalma. A cél a nemzeti nyelven űzött tudományok, közöttük a nemzeti nyelven megfogalmazott filozófia előmozdítása. A hegelianusok úgy gondolják: a célt a leghatásosabb kortársi filozófia, a hegeli rendszer meghonosításával érhetni el a legsikeresebben. Az antihegelianusok azt felelik: nem, a szubtilis hegeli kategóriavilág idegen a nemzeti szellemtől. [...] A nem létező filozófiai dimenzió helyét [...] hamarosan a nagyon is létező erkölcsi és politikai dimenzió foglalja el. Aki „hegelianus”, a morális-vallási rendet fölforgató erkölcstelen kereszténység-kritikus és az állami-társadalmi rendet fölforgató politikai forradalmár – hangzik föl a vád. Nem, „hegelianusnak” lenni nem egyenlő az erkölcstelen ateizmussal és a státusellenes szubverzióval – próbál felelni erre a védelem. A küzdelem nem egyenlő felek küzdelme: a pör természetesen a vádlottak elítélésével ér véget. A pörbe fogottak elveszítik megszólalási lehetőségüket: a hegelianizmus nyilvános képvisellete lehetetlenné válik. A vádlók egyedül maradnak a színen: az antihegelianizmus – élén vezérképviselőivel, az

²² *Uo.*, 81.

²³ *Uo.*, 83.

²⁴ *Uo.*, 85.

²⁵ *Uo.*, 86. Forrása: Immanuel Hermann FICHTE, *Vorrede = Immanuel Hermann FICHTE, Über Gegensatz, Wendepunkt und Ziel heutiger Philosophie. Erster kritischer Theil*, J. H. B. Mohr, Heidelberg, 1832, IV–V.

„egyezményes harmonisztika” gondolkodóival [Hetényi Jánossal és Szontagh Gusztávval – F. G.] – a kizárólagosan képviselhető állásponttá merevül.²⁶

A jórészt az 1830-as években zajlott Hegel-vitához a most vizsgált szövegeknek nyilvánvalóan sok közük van, ezt Szontagh bírálata egészen explicitté is teszi, utalva a már szerinte „hajótörést szenvedett” hegelistákra, akiknek a hazai közönség úgymond „hátat fordított”, s külön is említi a vita egyik hegelianus résztvevőjének, Szeremley Gábornak a nevét. Részben e vélelmezett közönségreakcióval indokolja ugyanis azoknak a dolgozatoknak az elutasítását, melyek hegeli alapokon állnak. Itteni érvelésének egészét azonban ennek ellenére is pontatlan volna egyszerűen antihegelianusnak mondani, hiszen mint láttuk, Szontagh és Hetényi egyaránt kifejezésre juttatták, hogy nem tartalmi, hanem módszertani kifogásaik vannak a „hegeli modorban” írókkal szemben. Ez a magyarázat Warga János Hegelt követő pályairatának díjazására a kétharmad részben az „egyezményesek” uralta bizottság részéről. Warga tehát, aki a hegelianizmus egyik képviselője volt már az 1830-as évek végén is, itt nem elhallgatott, hanem éppenséggel publikálási lehetőséghez jutott, többek között az egyik egyezményes filozófus jóvoltából – más kérdés, hogy a publikáció a bírálóktól független okokból nem valósult meg. A hegelianus–antihegelianus-elkülönítés a másik oldalról nézve is nehézkes, hiszen bár Horváth a német filozófus nevének említése nélkül is világosan hegelizál – például amikor székfoglalójában a filozófia ideájának az „általány” (a. m. ’abszolútum’) megismerését teszi meg –, azonban ismertett tudományfilozófiai felfogása kizárja, hogy a hegeli vagy bármely más rendszer kizárólagos hívének mondhatjuk. A most vizsgált, a bírálóktól származó szövegekből tehát egy általánosabb dimenziójú filozófiaelméleti és -módszertani diskurzus kristályosodik ki, melyben Hegel neve ugyan fontos hívószó és orientációs pont, de az álláspontok eltérése itt végső soron nem az ő nézetei megítélésének különbözőségéből fakad.

A pályaművek

Jelen keretek között a pályaművek részletes és teljes körű bemutatására az anyag méretei miatt nem vállalkozhatom, csupán a szempontomból érdekesebb főbb jellemzőikre térek ki. A végkövetkeztetést részben megelőlegezve kijelenthető, hogy nemcsak a bírálatok, hanem maguk a pályamunkák is két csoportot alkotnak és egy vélelmezett esztétikatörténeti határpontot megelőző, illetve követő állapot leképződéséi. Szontagh a 2., 4. és 5. pályairatot azon az alapon választotta el a többitől (és zárta ki eleve a díjazásból), hogy azok „Hégel közönségünknek érthetetlen nyelven szólnak”. De ezek a pályamunkák, melyeket egyébként Horváth Cyrill is jórészt Hegelből és Hegel követőinek műveiből készített kivonatoknak tart, akkor is feltűnően elkülönülnek a másik háromtól, ha nem kizárólag az eredetiség és közérthetőség szempontjait alkalmazzuk rájuk. E különbség mélyebb megértéséhez külön-külön is meg kell tekintünk az értekezések két csoportjának egyes tagjait.

²⁶ PERECZ László: *Különbözni, egyezni: Erdélyi János = Uő., Szép rendbe foglalva*, Ister, Budapest, 2001, 64.

Az 1. pályaművet azért nem tartotta egyik bíráló sem díjra érdemesnek, mert Wilhelm Traugott Krug először 1810-ben kiadott esztétikájából²⁷ készített kivonatként értékelték. Ezt maga az ismeretlen szerző is megerősíti, mondván, hogy „Krug’ utmutatása szerint” értekezik a szépről és fenségesről, s a figyelmes olvasó arra is rájöhet, hogy még jellegét is a Krug-féle esztétika mottójából merítette.²⁸ Ezt figyelembe véve a szöveggel kapcsolatos első kérdések kevésbé magára a pályaműre, hanem annak forrására kell, hogy vonatkozzanak.

Krugról azt állapítja meg a magyar esztétikatörténet legutóbbi összefoglalója, hogy „a 19. század első felében a magyarországi filozófia egyik legbefolyásosabb alakja volt”.²⁹ E nagy hatás mibenlétét ugyanő egy régi szakirodalmi hagyományhoz csatlakozva³⁰ „elsősorban a kanti életmű feldolgozásában”³¹ látja. Abban is egységes a szakirodalom, hogy Krug magyarországi hatásának legfontosabb tényezője Márton Istvánnak a német filozófus munkáiból készített, az esztétikát is magában foglaló 1820-as latin nyelvű kompendiuma, *Systema philosophiae criticae* címmel. Ez a mű lenne tehát ezek szerint a kanti filozófia terjesztésének fontos hazai eszköze, sőt egyenesen „a kanti kriticismusról írott kézikönyv”.³² Ez az értelmezési vonulat azonban figyelmen kívül hagyja Krug önértelmezését, amely az általa képviselt kriticismust (erre utal Márton fordításának címe) elkülöníti a „kanticizmustól”, mely szerint csupán egy fajtája annak. Elismeri, hogy Kant „kritikai írásaiban valóban általánosságban kritikai módszer szerint járt el”, de azt olyan sajátos módosításoknak veti alá, amelyek már eltérnek a módszer jellemzőitől.³³ Valamint szerint „még kevésbé szabad a kriticismust összekeverni a kritikai vagy kanti filozófiával. Mert az előbbi módszer, az utóbbi rendszer”.³⁴

Milyen filozófiai metódusról is van itt szó? A kriticismus vagy „szintetikus módszer” Krug szerint elkerüli mind a dogmatizmus, mind a szkeptizmus hibáit és egyesíti azt, ami jó bennük, amikor „egyszerre realista és idealista”: princípiumokból indul ki,³⁵ de ezeket nem önkényesen és transzcendens módon határozza meg; mérlegeli

²⁷ Wilhelm Traugott KRUG, *Geschmackslehre oder Ästhetik*, A. W. Unzer, Königsberg, 1810. (*System der theoretischen Philosophie*, 3.)

²⁸ A jelige: „Boldog, kit tudomány vezet, és ha barátai művészet”. Eredetije Krug mottójában, mely Johann Kaspar Friedrich Mansóttól származik: „Drey- und viermal beglückt ist der Sterbliche, welcher die Weisheit / Sich zur Führerin wählt und zur Gefährtin die Kunst!” KRUG, *I. m.*, 2.

²⁹ NAGY Endre, *A magyar esztétika történetéből. Felvilágosodás és reformok*, Kossuth, Budapest, 1983, 160.

³⁰ Lásd von LOMNITZ [MELTZL Hugó], *Beiträge zur Geschichte der Kritik der reinen Vernunft in Ungarn*, Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok 1881. május 31., 145–146.

³¹ NAGY, *I. m.*, 161.

³² MESTER, *I. m.*, 74.

³³ „Übrigens darf der Kriticismus nicht mit dem Kantizismus verwechselt werden. Denn obwohl Kant in seinen kritischen Schriften wirklich nach kritischer Methode überhaupt verfahren ist, so kommt doch diese Methode in jenen Schriften mit gewissen Modifikationen vor, die nicht als charakteristische derselben angesehen werden dürfen”. Wilhelm Traugott Krug, *Fundamentalphilosophie oder urwissenschaftliche Grundlehre*, Darnmann’sche Buchhandlung, Züllichau und Freistadt, 1819, 277.

³⁴ Uo.

³⁵ Krug szerint a filozófiai megismerés „reálprincípiuma” az én, amennyiben önmagát teszi a megismerés tárgyává. A megismerő én saját tudatának tényeire reflektálva jut el a „materiális princípiumokig”, majd ez a felismerés „formális ideálprincípiumok” révén nyer tudományos vagy rendszerezett formát. Vö. Uo., 49.; 68–69.

az állításai mellett és ellen szóló érveket, de ezzel nem a megismerés igazságtartalmát és bizonyosságát akarja megsemmisíteni, hanem „kikutatni az igazat és bizonyosat”, s ily módon összeegyeztetni a saját ítélet szabadságát a gondolkodás szigorú törvényszerűségével.³⁶ Bár Krug az eklekticizmus terminust az elítélő 'szinkretizmus' jelentésben használja, a „valódi kritika” általa követendőnek tartott „minden rendszert megvizsgáló” és „mindegyikből a legjobbat megtartó” filozófiai módszere ettől függetlenül nem más, mint egyfajta pozitív értelemben vett kritikai eklekticizmus.³⁷ A helyes filozófiai módszer dogmatizmus és a szkepticizmus közé történő pozicionálásában régi hagyományt követ, elég csak Francis Bacon tudománytanára utalni.

Ha magát a krugi esztétikát is megtekintjük, akkor a gyakorlatban figyelhetjük meg kriticismusának természetét. Szó sincs ugyanis arról, hogy Krug teljesítménye kimerülne Kant nézeteinek ismertetésében, noha kétségtelenül nagy terjedelemben foglalkozik ezekkel, azonban nem végső orákulum számára a nagy előd, hanem kritikai reflexiók tárgya. Például vehetjük a szép meghatározását célzó gondolatmenetét: Krug idézi Kant definícióját, miszerint „általában szép az, ami érdek nélkül tetszik”. Ezután megemlíti Herder ellenvetését, hogy „semmi sem tetszhet érdek nélkül”, majd a vitát eldöntendő az „érdeklés” fogalmának tisztázásába kezd, arra jutva, hogy igaz, jó és szép egyaránt érdeklik az embert, de másféleképpen, s a szépségre vonatkoztatva bevezeti az „esztétikai tetszés” fogalmát.³⁸ Ezt viszont elvlasztja az érzéki és az intellektuális tetszéstől, mivel az előbbi csak formai, az utóbbi kettő viszont kizárólag anyagi természetű, mindeközben fenntartva a lehetőséget, hogy a különböző tetszések ugyanarra a tárgyra vonatkozzanak. Így jut el végül saját szépség-meghatározásához, melyet hangsúlyozottan ideiglenesen így ad meg: „a szépség egy dolog azon tulajdonsága, melynek révén az észlelőben pusztán formája révén gyönyör érzetét kelti”.³⁹ A továbbiakban újabb Kant-szövegeket, de Herdert is ismét bevonva e definíció pontosításán dolgozik, s így jut el olyan, az 1. pályaműbe is átemelt megközelítéshez, mely az érdekmentesség és az esztétikai autonómia tanításától végképp eltávolodik:

Az igazság és jóság [...] az okosság' eszméi, és az igaz- 's jónak érdeke, az okosság'nak az átalány[!] vagy eszményes iránti érdeke [...]. De szükséges azon eszméknek megérzékesítése, hogy azok minket érzéki lényeket élénken érdekeljenek, 's lelkünket belsőleg meghassák. Mire nézvé a' szépség, mint legtökélyesebb alak, melly alatt az érzéki jelenkezhetik[!], minket érzéki lényeket illetőleg, magát az átalányt vagy eszményit ábrázolja, melly sajátlag soha is mint ollyas nem

³⁶ Uo., 276.

³⁷ „Der Eklektizismus ist [...] nichts anders als ein seichter Synkretismus; denn durch ihn werden alle Systeme in ein *Chaos confusum* zusammengemischt. Eine echte Auswahl kann nur kritisch getroffen werden. Denn die wahre Krisis prüft jedes System und jede einzelne Behauptung unparteiisch und behält überall das Beste; aber sie findet dasselbe nicht durch beliebiges Zusammenraffen, sondern, indem sie von sichern Prinzipien ausgeht, bietet sich das Wahre und Gute, was in andern Systemen zerstreut vorhanden ist, von selbst dar und stellt sich zugleich in diejenige Ordnung, die einer wahren Wissenschaft angemessen ist.” Uo., 279.

³⁸ KRUG, *Geschmackslehre*, 48–49.

³⁹ Uo., 59–60.

mutatkozhatik. A' szép tehát, melly, úgy szólva, összefoglaló lánca az érzéki és okossági világnak, az igazat és jót, mint okosság' eszméit, mintegy megtestesíteni látszik. Innen magyarázható a' szépség iránti olly hathatós vonszalmunk,⁴⁰

Újabb szépségmeghatározásai az előzőnek szabatosabb, a kanti terminológiát is felhasználó, de vele szemben továbbra is az esztétikum önmagán túl mutató funkcióját kidomborító variánsok: „Szép az a' mi alakja által az észreévőnek képzelőerejét és értelmét könnyeden 's mégis szabályosan, és így kellő módon foglalja el – vagy: a' szépség olly minősége valamely dolognak, miszerint az alakja által a' képzelmet szabad, de az értelemmel egyező játékba helyhezi 's annál fogva az életérzelmet az észreévőnek lelkében felemeli.”⁴¹ E definíciók „megvilágosításául és megerősítéséül” ezután a következő szerzők kritikai értékelése következik: Baumgarten, Moses Mendelssohn, Hutcheson, Home, Moritz, J. C. Scaliger, Zschokke, Szent Ágoston, Püthagoras, Platón, Arisztotelész, Kant, Diderot, Bousterwek, Jean Paul, Crousaz, Heydenreich.⁴²

Krug kifejtésmódjába azért kellett bepillantnunk, hogy látszódjék: ez a módszer nem egyes filozófiai rendszerek bemutatását ambicionálja, hanem azok összevetését egymással egy mindig külső és felső aspektusból. A fogalmak és definíciók itt nem véglegesek, hanem átmeneti lépcsőfokok az újabb és még pontosabb megfogalmazások irányába, melyek azonban szintén nem lesznek soha tovább javíthatatlanok. Ez az eklektikus esztétikai értekezés korban elterjedt metodológiája, mely nálunk először Szerdahely György Alajos munkájában figyelhető meg.⁴³ De nemcsak a módszer közös: ahogy Szerdahelynél a humanitas- vagy paideia-eszmény lesz az esztétikához való közelítések végső viszonyítási alapja, ugyanúgy jelenik meg Krugnál is a szépségnek az esztétikai élmény képzési funkcióját kidomborító – végső soron Baumgartenre visszavezethető⁴⁴ – meghatározása.

A 3. pályamű, Almási Balogh Sámuel díjnyertes munkája, szintén a képzés perspektívájában szemléli az esztétikát, hiszen mint írja „Minden elméletnek csak az adhat valódi érdeket és becsét, ha annak tárgya az emberiség' tökéletesülésére 's boldogságára tagadhatatlan befolyással és nyomossággal bír.” Ugyanis „Való, Jó és Szép” az „isteni szellemnek bennünk nyilatkozó három fő típusai”, melyeket „együtt, és lehetőségig egyiránt” kell „kifejtőztetni” magunkban. Az esztétikai élmény az emberi teljességet szólítja meg, lévén „A' szép érzetben a' léleknek többi tehetségei, az ész és értelem is öszhangzólag munkálnak”. Az ilyen átfogó értelemben vett esztétika nemcsak képzési eszköz, hanem képzési cél is egyben, hiszen az ember önnön lényéhez, az önnön magába rejtett eszméhez jut el a szép érzés „kimivelése” révén:

⁴⁰ 1. pályamű, 15–16.; KRUG, *Geschmackslehre*, 82.

⁴¹ 1. pályamű, 18–19.; KRUG, *Geschmackslehre*, 93.

⁴² KRUG, *Geschmackslehre*, 93–102.

⁴³ Vö. FÓRIZS Gergely, *Szerdahely György Alajos Aestheticájának alapelvei*, It 2013/2., 187–206.; BALOGH Piroška, *Teória és medialitás. A latinitás a magyarországi tudásáramlásban 1800 körül*, Argumentum, Budapest, 2015, 16–20.

⁴⁴ Krug explicite is kimondja, hogy az esztétika kifejezést baumgarteni értelemben (a. m. 'az érzékelés eredeti törvényeinek tudománya') használja, s nem a kanti „transzcendentális esztétikát” érti rajta. Vö. KRUG, *Fundamentalphilosophie*, 295.

A' szép nem egyéb, mint a' szemlélhető alakban teljesen kiabrázolt eszmének szellemi vagy ideális érzék által felfogása. Mert szellemi érzés nélkül ama két oldalnak megléte mellett is, reánk nézve szép nincs, nem lehet. [...] Ez a' szellemi érzés az, mit tudományos kifejezéssel aestheticai érzésnek nevezünk. Ez, valamint a' barmoknál hiányzik, úgy ellenben az emberiségnek jellemzetéhez tartozik, és ámbár a' szépnek érezhetésére annak kimivelése multhatatlanul megkivántatik: mindazáltal nincs ember, kiben ez az érzés általában és mindenkor hiányzanék.⁴⁵

Mint látható Balogh nézetei nagyjából hasonlóak Krugéhoz, akit viszont bírál azért, mert csak „az öt érzéknél fogva tapasztaltakat” vonja „az érzés körébe”. Balogh ezzel szemben – részben Hutchesonra támaszkodva és említve is a skót filozófus nevét⁴⁶ – elkülöníti a belső és külső érzést, s ilyen értelemben írja, hogy „az érzés, mint lelket és testet egybefoglaló életművet[!], kiterjed mindkettőnek, és így az egész emberi lénynek működéseire, Valóra, Jóra, Szépre egyiránt”.⁴⁷

Újabb kiemelendő mozzanat – mely Balogh széles körű tájékozottságának csupán egyik jele a sok közül –, hogy esztétikatörténeti áttekintésébe bekerült Edmund Burke *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) című műve szépségfelfogásának fél oldalas ismertetése az 1773-as német kiadás alapján. Az eddigi kutatás a korabeli hazai nyomtatott esztétikákban inkább csak közvetett és tipológiai egyezéseket talált Burke gondolataival,⁴⁸ s így valószínűleg ez az értekezés reflektál nálunk elsőként közvetlen és explicit módon e műre. Ráadásul kritikái feldolgozásról van szó: Balogh egy hosszabb passzust idéz Burke-től a szépség hatásmechanizmusáról, majd kimondja következtetését, miszerint ez a szépnek „legvastagabb empiriai felfogása”, s egyetértőleg említi róla *Az ítélőerő kritikájából* Kant véleményét, aki Burke teóriáját a szép „physiologiai elméletének” nevezte, s ezen az alapon kétségbe vonta annak érvényességét. Balogh mindazonáltal hozzáteszi, hogy már Spinoza is hasonlóan gondolkodott a kérdéstről.⁴⁹

Burke-re annak a kérdésnek a kapcsán is hivatkozik Balogh, hogy a fenségest be lehet-e sorolni a szép nemei közé. Egyetért vele abban, hogy ez nem lehetséges,⁵⁰ de ennek bizonyítására alkalmatlannak tartja Burke érvelését, aki úgy mond „csak az alapul vett testi okokat vette tekintetbe [...]. Illy empiriai okokból sem a' Szépnek, sem a' fenségesnek lényegét kifejteni nem lehet”.⁵¹ Saját megközelítésében, melyet bevallottan Schiller *Über das Erhabene* című értekezése nyomán alakított ki, a fenséges

⁴⁵ 3. pályamű, 42.

⁴⁶ Uo., 8.

⁴⁷ Uo., 7.

⁴⁸ BALOGH Piroska, *Edmund Burke esztétikájának recepciója a 18–19. századi magyarországi esztétikatörténetben* = Uo., *Teória és medialitás*, 43–78.

⁴⁹ 3. pályamű, 32–33.

⁵⁰ Burke fenséges-fogalmáról lásd: HORKAY HÖRCHER Ferenc, *A fenséges zsarnoksága. Edmund Burke új esztétikai paradigmájának eszmétörténeti kontextusai* = *Edmund Burke esztétikája és az európai felvilágosodás*, szerk. HORKAY HÖRCHER Ferenc – SZILÁGYI Márton, Ráció, Budapest, 2011, 45–88.

⁵¹ 3. pályamű, 69.

és a szép különbsége így ragadható meg: „a' szép a' végetlennek a végessel, vagy az érzékfelettinek az érzékivel teljes összekötetésében áll; ellenben a' fenségesben a' végtelen különválik a' végestől (v[agy] az érzékfeletti az érzékítől), és csak a' maga ideális jelenlétét nyilatkoztatja ki ezen utóbbinak ellenébe”.⁵² Ezt követi a fenséges felosztása „természeti” („aestheticai”) és „szellemi” („tisztá”) fenségesre, az előbbi alosztályait („mathematicai” és „dynamicai”) Kant nyomán állítja fel a szerző, aki ugyanakkor a königsbergi filozófus hiányosságaként könyveli el, hogy nem fejtette ki a tiszta és esztétikai fenséges közti különbséget.⁵³ Ezután jön a tárgyra vonatkozó „bölcseletek” áttekintése Burke, Kant, Goethe, Jean Paul, Friedrich Bouterwek, Franz Anton Nüßlein, Friedrich Conrad Griepenkerl, Wilhelm Ernst Weber nézeteinek ismertetésével, de kitérve több más szerző megállapításaira is. Összességében megállapítható, hogy a fenséges tárgykörében egykorú hazai viszonylatban Almási Balogh Sámuel a legkimerítőbb és legelvszerűbb kritikai eszme-futtatás.⁵⁴

Neohumanista-antropocentrikus jellegű, eklektikus módszerrel előadott esztétikai fejtegetéseinek további taglalása helyett most csak kritikai megjegyzésekkel kísért esztétikatörténeti áttekintése néhány mozzanatra hívom fel még a figyelmet. Az egyik, hogy latin eredetiben idézi Schedius Lajos 1828-as esztétikájának egyik szépségdefinícióját,⁵⁵ hozzátéve, hogy az „schellingi nézet szerint van alakítva”, valamint az esztétikaprofesszor magyar nyelvű, széptani témájú esszéjét is említi az 1822-es *Aurora* zsebkönyvből mint „jeles kis értekezést”. Fontos adalékok lehetnek ezek a neohumanista esztétika⁵⁶ e kiemelkedő művelőjének kevésbé ismert egykorú hatástörténetéhez.⁵⁷ Egyébként Schelling és Hegel esztétikáját Balogh azért hibáztatja, mert ezek „a' szép ideálját felcserélik az érzéki előterjesztéssel”, azon alaptételt követve, „hogy az ideálban semmi sincs, mi érzékileg meg nem jelennek.” Szerinte viszont „az ideált meg kell különböztetni minden érzéki nemű példányképtől”.⁵⁸

A 6., Müller Godofrédnak tulajdonított pályamű szintén a neohumanista vonalat képviseli, amit már önmagában az is mutat, hogy egészen kifejtett módon Schedius esztétikájához kapcsolódik. Történeti áttekintését ugyanis a Schedius-mű 5. §-ában olvasható szépségdefinícióval zárja, melyet itt Balogh Piroska fordításában idézek: „Az anyag és az erő közötti belső és egyenrangú kapcsolat az, amely az objektumban a szépséget eredményezi, a szubjektumban pedig az emberi természetet, azaz a tökéletes humanitást alkotja.”⁵⁹ E magyarázatról a szerző kijelenti, hogy vele ő maga

⁵² Uo., 70.

⁵³ Uo., 79.

⁵⁴ A 3. pályamű *Második Szakasa (A' Szép' tárgyairól és alkrészeiről)*, 1. és 2. §, 68–82.

⁵⁵ Uo., 38. Idézete magyar fordításban: „Ez a közvetítő életerő segítségével lehetővé váló egyenrangú és belső kapcsolat az önmagának világosan tudatában lévő értelem és anyag között alkotja az abszolút, tiszta, fogalmi szépség legfelsőbb fokát.” SCHEDIUS Lajos János, *A philokaliának, azaz a szépség tudományának alapelvei* [1828] = *Doctrina pulcri*. SCHEDIUS Lajos János *Széptani írásai*, s. a. r. BALOGH Piroska, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2005, 283.

⁵⁶ Schedius esztétikai főművéről lásd: BALOGH Piroska, *Ars scientiae. Közéletek Schedius Lajos János tudományos pályájának dokumentumaihoz*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2007, 385–408.

⁵⁷ Vö. Uo., 408–413.

⁵⁸ 3. pályamű, 44.

⁵⁹ A pályaműben a latin eredeti szerepel, itt a modern fordítást idéztem: SCHEDIUS, *A philokaliának...*, 259.

„egészen összeegyezik”, csupán a választott terminológiában tér el tőle.⁶⁰ Sajat, kevésbé egyéni meghatározásai így hangoznak: „a szép [...] az alak részei harmoniája; vagy az anyagi és szellemi részek egyező kettős harmoniája; vagy a jonak az igazgal lévő egyesítése”.⁶¹

A számos egyedi vonást mutató értekezés mindenképpen további vizsgálatra érdemes, itt csak annyit jegyzek meg, hogy ha valóban Müller ennek az értekezésnek a szerzője, akkor különösnek mondható, hogy ezen a munkáján nem érződik a hegelianus tájékozódás, szemben a Kisfaludy Társaságnak benyújtott – korábban említett – 1841-es díjnyertes pályaművével. Míg ugyanis ott kísérlet történik a hegeli terminológia alkalmazására, itt még az esztétikatörténeti áttekintésben sem bukkan fel a német filozófus neve.

A 2., Warga János-féle pályamű kézírata elveszett vagy lappang, vagyis tartalmáról csak a bírálatok alapján tehetünk kijelentéseket. Amikor Hetényi kijelenti a munkáról, hogy „szerzője az újabb philosophia álláspontjából indul ki”, akkor alighanem főként a Hegel-hatásra utal. Szontagh úgy fogalmaz, hogy az értekezés „Schelling Hegelféle állásponton áll”. A szépnek Hetényi által konstatált három tagra osztása, vagyis „természeti, alanyi, és eszményi” szép elkülönítése valóban eredeztethető Hegel esztétikájából. A szintén Hetényi által idézett szépségdefiníció, miszerint „Olly alak ez, melly az igaz és jó eszméjét tükrözi ki” már kevésbé, lévén Hegel a művészet végcélját szellemiként és „magában- és magáértvalóként” tételezi,⁶² s ez kizárja, hogy a művészi szép rajta túlmutató eszmék tükrözése legyen. Pusztán a bírálatok alapján persze csak meglehetősen spekulatív kijelentések tehetők Warga munkájáról, hiszen, bár ismerünk belőle kiragadott idézeteket, azok pontos kontextusát azonban nem láthatjuk. Így a kézirat előkerüléséig nyitva kell hagynunk a kérdést, hogy pontosan miként és milyen mértékben jellemzi ezt a munkát Hegel követése. Az értekezésről legkedvezőbben nyilatkozó Horváth szerint a szerző „sokat fejt ki önelmélkedése tárából”, ugyanakkor ugyanő részben plágiummal is vádolja, mondván, „a fenséges és komicumról szóló s a dolgozat jelesebb részeit tevő cikkek nem egyebek mint Vischer Fried[rich] »Ueber das Erhabene und Komische« czimű munkájából csinált kivonatok.”

A 4. pályaművet Horváth Cyrill immár a maga egészében illeti hasonló kifogással, megállapítván, hogy az „nem más, mint szoros értelemben kivonat Hegel Aestheticájából”. Pontosabban nem csupán egyes hegeli tételek kimásolásáról van itt szó, hanem az ismeretlen pályázó Hegel *Vorlesungen über die Aesthetik* (1835–1838) című három kötetes művének tartalomhű rövidített parafrázisát nyújtja 56 oldalon. A pályamunka azonban mégsem szorítkozik teljesen Hegel művének ismertetésére, mert a fejtegetéseket láb- és végjegyzetekben bőséges (zömmel német, kisebb részt francia műveket felsorakoztató) szakirodalmi apparátus kíséri, köztük érdekes módon megjelenik a Hegel-esztétika említett berlini kiadásának címe is. De a főszövegben rendre csak

⁶⁰ 6. pályamű, 36.

⁶¹ Uo., 9.

⁶² Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Esztétika. Rövidített kiadás*, vál., utószó ZOLTAI Dénes, ford. TANDORI Dezső, Gondolat, Budapest, 1974, 27.

hegeli eredetű gondolatok szerepelnek, s ez még az esztétikatörténeti áttekintésre is igaz, mely szintén Hegel nyomát követi, hogy a végén eljusson Hegelhez, akinek filozófiáját Karl Rosenkranz nyomán jellemzi.⁶³ A kevés kivétel egyike, hogy a humor tárgyalásánál idézetként olvasható Jean Paul „szintolly eltalált mint mély” meghatározása is.⁶⁴ Hegelt követi viszont szépségdefiníciója, mely – szemben az első három bemutatott pályamű meghatározásaival – nem a szépség emberi érzékeléséből indul ki: „A’ szép a’ szépnek *eszméje*, azaz, a’ szép maga mint eszme, és pedig mint eszme meghatározott alakban, mint eszmény veendő.”⁶⁵

Bár a bírálók tetszését nem nyerte el a pályakérdés megválaszolásának ezen módja, a kézirat mégiscsak a magyar esztétikatörténet további kutatásra érdemes becses dokumentuma, lévén a Hegel-esztétikának ilyen korai, szisztematikusan az egész mű anyagából szemlélő magyar nyelvű átültetése ezen kívül nem ismert. Legközelebbi párhuzamként csak Erdélyi János 1854–55-ben megjelent *Esztétikai előtanulmányok*ja kínálkozik, de Erdélyi áttekintése sem terjed ki a teljes műre.⁶⁶

Az 5. pályamű közvetettebben mutat Hegel-hatást, mely itt sem válik egészen explicitté, de a pályázatbírók már egyöntetűen felismerték. Amint arra Horváth Cyrill is felfigyelt, a pályázó nem fejt ki sajátjának nevezett felfogását a szép mibenlétéről, viszont az esztétikatörténeti rész utolsó fejezete, mely a cím szerint „Jean Paul, Hegel, Hegelianusok széptani eszméit” mutatja be, a korábbi leíró előadásból átvált definitorikus fogalmazásmódba, amit a belső tagolás is kifejez, ilyen alcímekkel: „A szép fogalma”, „Hol jelenik meg a’ Szépség?” stb. Mivel a dolgozatban máshol ilyen kiemelt definíciók nem olvashatók, az olvasó számára ezek tűnhetnek fel a jutalomkérdés tárgyának *par excellence* kifejtéseiként. E hosszas fejezetben – erre is rámutatott Horváth Cyrill – Hegel mellett főleg két ifjúhegelianus, úgymint Arnold Ruge⁶⁷ és Friedrich Theodor Vischer⁶⁸ nézeteit ismerteti a szerző: Vischertől a szépség mozzanatainak (az eredetiben „Momentum”, az értekezésben: „perc”) elméletét, Rugétól a tárgyilagos–alanyi/magát természető–alkotott szépséghármast („Schönheit als unvollkommene Erscheinung”, „sich erzeugende Schönheit”, „geschaffene Schönheit”) meghatározását. Mindeközben nem követi mereven sem a felhasznált munkák terminológiáját, sem azok gondolatmenetét, inkább parafrázálásról van szó.⁶⁹ Az eszme-futtatásban ugyanakkor Schelling is szóhoz jut, mégpedig úgy, hogy a schellingianus

⁶³ 4. pályamű, 12. Vö. KARL ROSENKRANZ, *Kritische Erläuterung des hegelischen Systems*, Gebrüder Bornträger, Königsberg, 1840, 182.

⁶⁴ 4. pályamű, 33.

⁶⁵ Uo., 2. Az eredetiben: „Wir nannten das Schöne die Idee des Schönen. Dies ist so zu verstehen, daß das Schöne selber als Idee, und zwar als Idee in einer bestimmten Form, als Ideal, gefaßt werden müsse.” Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, I., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986, 145.

⁶⁶ Vö. ERDÉLYI János, *Filozófiai és esztétikai írások*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Akadémiai, Budapest, 1981, 627–653.; 1014–1015.

⁶⁷ ARNOLD RUGE, *Neue Vorschule der Aesthetik. Das Komische mit einem komischen Anhang*, Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, Halle, 1837.

⁶⁸ FRIEDRICH THEODOR VISCHER, *Über das Erhabene und Komische, ein Beitrag zu der Philosophie des Schönen*, Imle & Krauß, Stuttgart, 1837.

⁶⁹ 5. pályamű 58–59, vö. RUGE, *Neue Vorschule*, 36–61.

és hegelianus elemek nem különülnek el egymástól. Erre példa a két szerzőhöz köthető megfogalmazások differenciálatlan egymás mellett szerepeltetése a magyar terminológia megalkotásával küzdő szépség-definícióban: „a' szépség tehát: eszme, mennyiben ön magának önkülje által feltűnik; vagy a Szellem melly magát külben, istenség ki nyilatkoztányában nézleli – szép; vagy szép az eszme, mennyiben érzékileg feltűnik, szép, az eszmének érzéki megjelente, feltűnése, fénylése.”⁷⁰ Ez az eljárás nem véletlen, hiszen a szerző korábban rögzítette, hogy „Schelling philosophiája [...] a Hegel és Hegelianusok philosophiájának, széptanainak előcsarnoka”.⁷¹

A hazai esztétikai szakirodalomról a pályairatok közül ez tartalmazza a legbővebb (kétoldalas) áttekintést, Szerdahely György, Márton István, Schedius Lajos, Greguss Mihály, Briedl Fidél, Henszlmann Imre és Sasku Károly nevének és műveinek említésével, azonban utóbbiak mélyebb tartalmi elemzését mellőzve. Schediusról annyit jegyez meg, hogy „kézikönyve sokkal ismételtesebb, mint sem szükség volna elveit itten felhozni”, s kár, hogy nem magyarul írta.⁷² E tárgyú összefoglalóját azzal zárja: hazánkban kevesen foglalkoznak filozófiával, s azok is többnyire „Krugot istenítik”, pedig ha csak e „rozzant sajkán” eveznek, soha nem jutnak „az igazság révébe”.⁷³ Megállapítása két szempontból is fontos a számunkra: egyrészt evidenciaként említi Krug ismertségét és elterjedtségét, melyhez annyit tennék hozzá: a német szerző esztétikája mellett, hogy az 1820-as évektől szerepelt több hazai (protestáns) középiskola tananyagában,⁷⁴ egyike volt annak a három modern széptani munkának, amelyek bekerültek az akadémiai fordításprogramba.⁷⁵ Másrészt az a tény, hogy a jutalomkérdés megválaszolója a krugi filozófia bevett mivoltához képest igen radikálisan és megfellebbezhetetlen módon fordul el ettől a hagyománytól, olyan gesztus, mely egy már lezajlott, vagy legalábbis folyamatban lévő hagyománytörés tudatára utal.

Hogy egy kivált Hegel irányában tájékozódó filozófus ilyen ítéletet fogalmaz meg Krugról, amögött ott állhat magának Hegelnek a tekintélye, aki már 1802-ben hosszas dehonesztáló recenziót írt Krug három filozófiai munkájáról. Hegel fő kifogása, hogy Krug az „empirikus tudatot” tette meg a „spekuláció” alapjául, s azzal vádolja, hogy az „abszolutumot a végessel egyazon rangra helyezi” és a bizonyítható dolgok körébe vonja a „közönséges értelem” alapján.⁷⁶ A krugi eklekticizmus bírálatában nem áttal vitapartnere nevével is gúnyolódni, amikor Krug „transzcendentális szintetizmusát” úgy jeleníti meg, mint egy korsót (korsó németül „Krug”), melybe a különböző filozófiai

⁷⁰ 5. pályamű, 52.

⁷¹ Uo., 47.

⁷² Uo., 42.

⁷³ 5. pályamű, 43.

⁷⁴ Ebben az időszakban az említett Márton István Pápan, Péterfi Károly Marosvásárhelyen, Grósz János Pozsonyban egyaránt Krug nyomán adta elő az esztétikát. Vö. KRISTÓF György, *Péterfi Károly esztétikája*. ItK 1934/4., 337–356.; JOHANNES GRÓSZ, *Aesthetica*, Pozsony, 1823. (Ráday Gedeon előadásjegyzete, Ráday Gyűjtemény, 730 K-1. 589.)

⁷⁵ A magyar tudós Társaság nagy gyűléseinek Jegyzőkönyve, MTA KIK Kt., K 1353, 1832. március 8., 12. Az egyetlen benyújtott fordítást, Ludvigh Sámuel munkáját a bírálók nem tartották kiadásra alkalmasnak. Vö. MTA KIK, RAL 13/d/1835 (Toldy Ferenc); MTA KIK, RAL 31/b/1835 (Czuczor Gergely).

⁷⁶ Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Wie der gemeine Menschenverstand die Philosophie nehme*, – dargestellt an den Werken des Herrn Krug's, *Kritisches Journal der Philosophie* 1802/1., 97–98.

irányzatok mint víz, állott sör, szörp stb. vannak egybeöntve, s az egész maga a korsó szintetizálja, tehát a filozófus énje az egyedüli biztosíték a mondanivaló egységes és érvényes mivoltára.⁷⁷ Ha a megfogalmazás megsemmisítő iróniájától eltekintünk kissé, akkor megállapítható, hogy Hegel lényegében pontos jellemzését adja itt nemcsak Krug gondolatrendszerének, hanem az eklektikus filozófiának is általában: ennek középpontjában ugyanis valóban a filozófus áll, a szabadon ítélkező filozófus, aki a tapasztalatokra támaszkodó közönséges emberi értelem jegyében önállóan, de nem önkényesen válogat a filozófiai hagyomány elemeiből. Csakhogy Hegel ezt a válogatást nem veszi komolyan, sőt a tudatos válogatás mozzanatát is elvitatja tőle, azt írván: „valamiféle véletlennek köszönhető”, hogy milyen összetevők kerülnek a „korsóba”. Így Krug módszerét pozitívan értett eklekticizmusból szinkretizmussá fokozza le. Ez az érvelés szó szerint is megsemmisítő, hiszen eltünteti a bírálat tárgyát mint önálló entitást, az a bíráló pillantása nyomán dolgok esetleges halmazává omlik szét.

A későbbi filozófiatörténet-írás többnyire a hegeli állásponttal azonosult, nemcsak Krug, hanem az egész eklektikus irányzat megítélésével kapcsolatban, s ez hasonlóképpen egyfajta kiiktatását jelentette a jelenségnek az érzékelés mezejéből. Az eklektikusok önnön jogukon nem kaptak szerepet a klasszikus csúcsteljesítményekre koncentráló filozófiatörténetben, csupán mások gondolatainak népszerűsítőiként, esetleg értelmezőiként kerülhettek be a narratívába.⁷⁸

Összefoglalás

A Magyar Tudós Társaság 1840-es széptani pályázatának szövegegyüttesét áttekintve az esztétika kétféle, egymástól lényegileg eltérő felfogását rekonstruáltam mind a benyújtott pályaművekben, mind a róluk készült bírálatokban. E két, fentebb vázolt nézőpontot Ernst Stöckmann nyomán az esztétika „antropológiai”, illetve „kallisztikai” értelmezéseihez sorolhatjuk. Az előbbi esetében arról van szó, hogy az esztétikában „a »mi a szép« kérdése mindig azonos a szépség megismerésének antropológiai előfeltételeit firtató kérdéssel”;⁷⁹ az utóbbi, hegeli megközelítésben viszont az esztétika a *szép eszméjének* filozófiája lesz.⁸⁰ A két felfogás közti fő eltérést úgy summázhatjuk, hogy az ember mint a szépséget érzékelő (és azt éppen ember mivoltánál fogva egyedül

⁷⁷ „Nach dem Bisherigen muß der Synthetismus des Herrn Krug auf folgende Weise gedacht werden: Man stelle sich einen Krug vor, worin Reinholdisches Wasser, Kantisches abgestandenes Bier, aufklärender Sirup, Berlinismus genannt, und andere dergleichen Ingredienzien durch irgendeinen Zufall als Tatsachen enthalten sind; der Krug ist das Synthetische derselben = Ich”. HEGEL, *Wie der gemeine Menschenverstand*, 109.

⁷⁸ Példa erre Wolfgang Röd filozófiatörténeti munkája, mely Krugot a „kantianizmus korai képviselői” közt tárgyalja, és Kanttól való eltérését a „továbbfejlesztés” igényeként értékeli. „Bei Krug ist besonders deutlich zu sehen, wie sich in der damaligen Zeit mit der Anerkennung der Kantischen Grundintention die Überzeugung von der Notwendigkeit einer Weiterentwicklung der Transzendentalphilosophie verband.” Wolfgang RÖD, *Die Philosophie der Neuzeit 3. Kritische Philosophie von Kant bis Schopenhauer*, C. H. Beck, München, 2006, 159–160. (*Geschichte der Philosophie*, 9/1.)

⁷⁹ Ernst STÖCKMANN, *Anthropologische Ästhetik: Philosophie, Psychologie und ästhetische Theorie der Emotionen im Diskurs der Aufklärung*, Max Niemeyer, Tübingen, 2009, 11.

⁸⁰ Uo., 12.

érzékelni képes) lény kikerül az esztétika centrumából és helyette a „szép eszméje” válik kiindulóponttá.⁸¹ Az esztétika, illetve a művészet céljáról alkotott elképzelés is megváltozik ezáltal, mely az antropológiai esztétikáknál (Almási Balogh Sámuel szavaival) „az emberiség’ tökéletesülése”, egy, az érzékelésből kiinduló, de az ember egész testi-lelki-értelmi valójára kiható képzési folyamat. Hegel viszont tagadja, hogy a művészet célja tanítás vagy morális tökéletesítés volna az érzések felkeltése révén, szerinte a műalkotás tanító célzata nem állhat másban, mint hogy egy „abszolút szellemi tartalmat [„an und für sich wesentlichen geistlichen Gehalt”] tudatosítson”.⁸² Mivel itt a művészetnek mind kiindulópontja, mind célja tisztán eszmei, vagyis az emberen kívül értelmeződik, e koncepcióban (esztétikai) képzésről már nem lehet szó.

Hegel támadása a „közönséges emberi értelemen” nyugvó filozófia ellen mutatja, hogy az abszolút idealizmus szemszögéből az antropológiai állandóként tételezett, tapasztalati alapú, időtől és helytől függetlenül helytálló józan ész belátásaira hivatkozni szerinte immár nem érvényes érvelési mód. Az antropológiai és kallisztikai esztétika között ennek megfelelően módszertani ellentét is feszül, hiszen az előbbi eklektikus metódusa szorosan összefügg azzal az előfeltevéssel, hogy bármely rendszer bírálható és szétbontható a *sensus communis*-ra hivatkozva,⁸³ míg az utóbbi *a priori* tételeken alapuló, saját terminológiát alkalmazó, zárt rendszerfilozófia.

Az 1840-es akadémiai pályázat iratanyaga nagyon érdekes, mintegy keresztmetszeti pillanatképet nyújt a magyar esztétikai törekvésekről egy olyan időpontban, amikor a hazai filozófiai gondolkodásban többféle értelemben is éppen gyökeres váltás megy végbe. Ennek megfelelően az idősíkok mintha egymásba csúsznának: egyszerre van itt jelen a magyarországi esztétikai gondolkodást a kezdetektől befolyásoló neohumanista-eklektikus-populárfilozófiai irányzat s az újabb, szisztematikus-terminológiai irányzat, utóbbi főként a meginduló Hegel-recepciónak köszönhetően. A szövegek olyan, önreflexiót igénylő határhelyzetben állnak, ahonnan még és már mindkét távlat megmutatkozik, vagyis a kibontakozó esztétikafelfogások az őket képviselők számára sem tekinthetők már és még magától értetődőknek. De nyelvi és intézményes tekintetben is határpontot képez ez a pályázati anyag, mivel a köz- és felsőoktatás számára készült latin esztétikák világát itt váltja fel látványosan az esztétika mint magyar nyelvű, önálló sodó diszciplína. Az irategyüttes ismeretében más fényben tűnik fel a Szerdahely–Schedius-féle korai hazai neohumanista esztétikai kezdeményezések közvetlen utóélete is, hiszen egy olyan közegbe nyerünk általa betekintést, amelyben ez még élő, sőt evidensen adott hagyományként létezett, míg ugyanennek a tradíciónak a távolabbi utókor perspektívájából rendre csak zárványossága, hatástalansága látszik. Azonban e néhány, jelen dolgozatban csak részlegesen kifejtett szempont mellé még továbbiak sorakoztathatók, melyekből kiindulva az esztétika-, a filozófia- és az irodalomtörténet-írásnak is további feladatokat ad e terjedelmes anyag.

⁸¹ HEGEL, *Esztétika*, 15.

⁸² Uo., 24. „Dieser Zweck in Rücksicht auf das Lehren könnte nur darin liegen, an und für sich wesentlichen geistlichen Gehalt durch das Kunstwerk ans Bewußtsein zu bringen.” HEGEL, *Vorlesungen über die Ästhetik*, 76. Vö. HEGEL, *Esztétika*, 27.

⁸³ Vö. Krug érvelésével a pozitív értelemben vett „egészséges emberi értelem” védelmében Hegel kritikájával szemben: KRUG, *Fundamentalphilosophie*, 144–147.

A bűnbakképzés mechanizmusai a 19. századi irodalomban

Görgei Artúr megítélései az 1860-as évekig

Az 1850-es évek közgondolkodásának feltárására vállalkozó, módszertani újítást is jelentő könyvében Kerényi Ferenc megfogalmazott egy axiomatikus megállapítást erről az időszakról: „a gyors reagálású műfajokban, a lírában és a novellában megjelent valamennyi fontosabb irány: a bűnbakkeresés, a mitizálás és az allegorizálás.”¹ A számos elemzési lehetőséget megnyitó megfigyelés fontos szeletét világítja be a kor szak nemzettudatának, de némi kiegészítésre szorul: mindaz ugyanis, amiről Kerényi beszél, voltaképpen már az 1840-es években megalapozódott. A mitologikus gondolkodás nyilvánvalóvá válásának a pillanata az 1848–49-es forradalom- és szabadságharc időszaka volt, s a Világos utáni periódus csak ezt folytatta.² A megérteni vágyott, de igen kevésbé racionalizálható, ugrásszerű változás leírására így kínálkoztak már bejáratott történelemelméleti – vagy inkább kvázi-mitologikus – gondolkodási formák, amelyeknek számos szövegszerű nyoma fennmaradt, s amelyeknek a létrehozása és elterjesztése az 1840-es években aktív írók munkája volt.

Látványos példaként hadd utaljak arra, hogy 1850-ben jelent meg – Sajó álnév alatt – Jókai Mór *Forradalmi és csataképek 1848–1849-ből* című novelláskötete, amelynek tizenhárom elbeszélése a még érintésnyi közelségben lévő szabadságharc időszakával foglalkozott. Jókainak a jelenbe érő közelmúltat megragadni kívánó történelemszemléletét ebben a kötetben a legpontosabban *Az ércleány* című novella következő sorai írják körül:

Írjunk mitológiát.

Írjuk le az év eseményeit, híven, valóan, mindent ami megtörtént, minden csodálatost, emberfölöttit, nagyszerűt, amit láttunk, amit tapasztalánk, aminek szemtanúi voltunk, s akkor mondjuk rá, hogy ez mind mese, mert különben nem fogják elhinni.

A költő álmodta ezeket.

Annyi nagyság, annyi ragyogvány, az embererőt meghaladó tettek vakmerő képei, hol születhettek volna másutt, mint egy fantasztikus agy hagymázos képzeletvilágában?

¹ KERÉNYI Ferenc, „Szólom kisebbség, bűn a hallgatás”. *Az irodalmi élet néhány kérdése az abszolutizmus korában*, Békés Megyei Levéltár, Gyula, 2005, 117.

² A témáról lásd még: SZILÁGYI Márton, *Helden und Antihelden von 1848/49 in der ungarischen Literatur des 19. Jahrhunderts = Lajos Kossuth (1802–1894). Wirken – Rezeption – Kult*, szerk. Holger FISCHER, Reinhold Krämer, Hamburg, 2007, 125–136.

De a könny, mely a földézett nevek emlékére a szemet elárasztja, nem fogja-e megmondani, hogy mindez nem álom, hanem egy eltemetett világ dicsősége?³

Aligha véletlen, hogy Jókai saját művét a „mitológia” szóval jellemezte. Persze itt nem a klasszikus görög–latin hitvilág elemeinek fölhasználásáról beszélhetünk, hanem valami egészen másról. A mitologizálás jellege – amely egyébként Jókainak az 1848–49-ről írott, későbbi munkáit is meghatározta⁴ – úgy írható körül, mint amely archetipikus helyzetek és alakok időtlené tette, voltaképpen erkölcsi vonatkozású küzdelmeként írja le az alig néhány évvel korábbi eseményeket. A történelmi referenciákkal is jellemezhető események ilyenformán szinte azonnal nembeli jelentőséggel ruháztatnak föl, s morális példázatokká válnak annak az isteni igazságnak a fényében, amely egyértelműen eldönthetővé teszi jónak és gonosznak a határait.

Jókai hatása aligha becsülhető le a korabeli irodalomra nézvést éppúgy, mint a későbbi hatástörténeti folyamatokra, s bizonyos, hogy a *Forradalmi és csataképek* történelemszemlélete is tartósan befolyásolta a szabadságharc irodalmi megörökítését és az ábrázolás legfontosabb tendenciáinak a köztudatban való meggyökerezését. Mindazonáltal a mitologizálás eme metódusa nem kizárólag Jókaira volt jellemző, mi több, nem is csupán nála figyelhető meg. Már a szabadságharc katonai veresége előtt jóval felbukkantak ugyanis olyan tendenciák, amelyek sajátos, átértelmezett mitológiai toposzok révén kívánták értelmezni az eseményeket. A képzőművészeti ábrázolások már egykorúan ehhez az eszközhöz nyúltak: a litográfiák, amelyek a sokszorosítás révén feltehetőleg komoly tömeghatással rendelkeztek, igen korán kialakítottak egy magyar forradalmi pantheont, amelynek centrális figurájává Kossuth Lajos vált. De említhetünk irodalmi példát is. A Hiador álnéven publikáló Jámbor Pál – aki eredetileg katolikus pap volt – *Kossuth* című költeményében, amely 1849-ben látott napvilágot, a címbe megidézett személyt az emberi szabadság uszupátoraként dicsőítette, s ehhez olyan attribútumokkal ruházta fel, amelyek olykor szinte kínosan idegenek Kossuth valódi alakjától; például amikor Kossuth mint a szabadság allegorikus figurája szülőanyaként (!) jelenik meg:

Beszélg, beszélj, e nemzet téged ért,
Ád életet, vért minden hangodért,
Ha sors volnál, s jövőnket hordanád –
Méhed, tudom, te felszakítanád.”

Ezek a képalkotásban megmutakozó megbicsaklások persze a választott irodalmi műfajnak, a dicsőítő ódának a hagyományos toposzkészletéből (illetve ennek a kevéssé reflektált, automatikus használatából) fakadnak – s ezen a ponton figyelemre méltó, hogy a méltatott személy kiválóságát itt nem a születési vagy társadalmi előjog kétségbevonhatatlan tekintélye alapozza meg, hanem a költő számára nyilvánvaló, személyes

³ JÓKAI MÓR, *Elbeszélések* (1850), s. a. r. GYÖRFFY Miklós, Akadémiai, Budapest, 1989, 94.

⁴ Erről a sajátosságról lásd SZÖRÉNYI László, *Mítosz és utópia Jókainál* = *Uő.*, *Multaddal valamit kezdeni*, Magvető, Budapest, 1989, 138–163. A vonatkozó hely: 143–144.

kiválósága. Az 1848–49-ben születő, Kossuthhoz címzett versekre ez általában is érvényes, Hiador verse azért lehet mégis különösen jellemző, mert itt a dicsőített személyiség és a felmagasztalására alkalmazott nyelvi-retorikai apparátus az allegorizálás folyamatában nyilvánvalóan feszültségbe kerül egymással.⁵ No meg azért is, mert a költeményt tartalmazó kötet 1849-ben, Debrecenben jelent meg, azaz a szabadságharc azon szakaszában, amikor a békés, „törvényes forradalom”⁶ legitimációs eszközeit alkalmazó politikai megoldások már nem voltak alkalmazhatóak, s így erősebbé vált az az igény, hogy a fegyveres harc folytatásának a szükségességét egy leegyszerűsített, didaktikus ellentétekben megfogalmazható szemlélet segítsen népszerűsíteni. Ehhez pedig hatásos eszköznek bizonyult a személyek ellentétére lecsupaszított, mitologizáló apparátus.

Kossuth szimbolikussá emelése azonban nem csupán a lírai műnembben figyelhető meg. A szintén ugyanehhez a periódushoz köthető, azaz ugyanehhez a legitimációs problémához hozzárendelhető verses epikai szöveg, Sárosi Gyula *Arany trombita* című műve kiváló példája ennek.⁷ E sajátos eposztravesztia az éppen zajló fegyveres konfliktust egy igen egyszerű, a ponyva olvasóiként tételezett befogadók számára is felfogható sémára redukálja: az egyik oldalon a Habsburgok és a kamarilla áll, s mindez csupa ostoba és gonosz ember gyülekezeteként ábrázoltatik, velük szemben pedig a derék magyarok találhatók, természetesen Kossuth Lajos vezetésével. Kossuth itt az emberi és hazafias erények megtestesüléseként mutatkozik meg, s az ő kiemelése a magyar forradalmat és szabadságharcot irányító politikus-garnitúra tagjai közül nagyban hozzájárult a fegyveres harc céljainak személyessé tételéhez. Megjegyzendő persze, hogy ez az eljárás nem csupán irodalmi szövegekre, mi több, nem is kizárólag a magyar nemzeti szemléletre volt jellemző, hiszen az osztrák titkosszolgálati és hadi jelentések 1848–49-ben szintén Kossuth démonizálásának az eszközéhez nyúltak, s ezzel befolyását és hatalmát szinte mitikus méretűnek állították be.⁸

Éppen ezért nem véletlen, hogy a szabadságharc bukásának magyarázatául is olyan gyorsan előállt egy mitologizáló magyarázat: ezúttal az áruló mítosza.⁹ E szerint ugyanis a katonai vereséget egyetlen embernek, Görgei Artúrnak az árulása lenne a felelős. A szabadságharc alatt a gyávaság és árulás vádja már korán és többekre alkalmazva megjelent – illették ezzel bizonyos versek Vécsey Károlyt, az Aradot föladó

⁵ A szöveget lásd Hiador [JÁMBOR Pál], *Szabadságdalok a hadseregnek*, III. füzet, [Debrecen, 1849], 3–4. Újabb: *Magyar költők 19. század*, I., vál. KULIN Ferenc, szöveggond., jegyz. SZILÁGYI Márton, Kortárs, Budapest, 2001, 576–577. Az idézet az antológia alapján.

⁶ A szókapcsolat Deák István monográfiájának címéből származik: István DEÁK, *The Lawful Revolution. Louis Kossuth and the Hungarians 1848–1849*, Columbia UP, New York – London, 1979. Jellemző, hogy a könyv első magyar kiadását nem merték ilyen címmel forgalmazni (nyilván azért, nehogy valaki 1956-ra gondoljon), ezért az a következőző módon jelent meg: DEÁK István, *Kossuth Lajos és a magyarok 1848–49-ben*, Gondolat, Budapest, 1983.

⁷ Kritikai kiadása: *Ponyvára került Arany Trombita. Az örök igazság parancsolatjára mondva csinálta SÁROSI Gyula*, s. a. r. BISZTRAY Gyula, Akadémiai, Budapest, 1951.

⁸ Erről bővebben HERMANN Róbert, *Kossuth, az ördög*, *Aetas* 2009/4., 63–79.

⁹ A kérdés historiográfiájához lásd KOSÁRY Domokos, *A Görgey-kérdés története*, I–II., Osiris, Budapest, 1994. Vö. még HERMANN Róbert, *A Görgey-kérdés mai állásáról: Gondolatok és megjegyzések Kosáry Domokos „A Görgey-kérdés története” című kötetének kapcsán*, *Hadtörténelmi Közlemények* 1995/4., 116–134.

Damjanichot és a Komárommal kapituláló Klapkát is, s a legfőbb bűn láthatólag az ellenség előtti megadás volt¹⁰ – ám ezek a minősítések egy idő után kizárólag Görgei köré kezdtek csoportosulni. Ezt elősegítette egy olyan, fikatív (s ilyenformán hiteltelen), ám igen népszerű, számos másolatban terjedő szöveg is, mint Kossuth orsovai imája.¹¹ Mindazonáltal ezt a sémát a legerőteljesebben Kossuth vidini levele fogalmazta meg, amely kifejezetten a külföld tájékoztatásának igényével született. Kossuth itt pontosan azt a polarizáló logikát képviselte, amelyet az 1849-ben, még a szabadságharc alatt született, propagandisztikus irodalmi művek dolgoztak ki: a forradalom és szabadságharc a jó és a gonosz küzdelmeként lenne felfogható, s maga Kossuth testesíti meg az előbbi lehetőséget. Görgeinek ebben a koncepcióban csak a gonosz szerepe juthat, hiszen a metafizikai érdekűnek ábrázolt küzdelmet csak ördögi ármány, a megszemélyesített árulás maga buktathatja meg. A perszifikált szabadsághoz így tartozik hozzá a szintén perszifikált gonoszság is.

Az árulómítosz gyors elterjedését és meggyökeresedését azonban aligha lehet kizárólag a vidini levél hatásával magyarázni, amely 1850-ben jelent meg több nyelven és magyarul is.¹² Az ehhez szükséges szemléleti elemek ugyanis Kossuth tekintélyének és nyilatkozatának ismerete nélkül is készen álltak. Az első, Görgeit kárhóztató versek szinte azonnal a kapituláció után megszülettek, s már itt is a tábornok árulása állt a középpontban. Ezekhez a versekhez persze érdemes azt is számon tartanunk, hogy Görgeiről mint politikusról és mint hadvezérről már korábban is kialakulhattak markáns vélemények, s ezek csak felerősödhettek a fegyverletétel hírére: például Vörösmartynak már korábban is voltak komoly fenntartásai Görgei kapcsán.¹³ Mindazonáltal valószínűleg az sem véletlen, hogy ezek a költemények jórészt vagy olyan, az idősebb nemzedékhez tartozó, a liberális eszmények képviselőivel azonosuló költők munkái (mint például Vörösmarty Mihály és Bajza József),¹⁴ vagy éppen a már emlegetett Sárosi Gyula művei, azé a Sárosié, akinek komoly szerepe volt a szabadságharcról való metaforikus-mitologikus beszédrend kidolgozásában.¹⁵ (A harmadik

¹⁰ Erre lásd HERMANN Róbert, *Adalékok egy mítosz születéséhez. Görgeit átkozó népdalok és versek a szabadságharc utáni évekből = Világügyelő. Tanulmányok Hoppál Mihály 70. születésnapjára*, szerk. Czövek Judit – DYKISS Virág – SZILÁGYI Zsolt, Magyar Vallástudományi Társaság, Budapest, 2012, 259.

¹¹ HERMANN Róbert, *Kossuth orsovai búcsúja – prózában és versben = Hit és tudás*, szerk. DERES Kornélia – SEPSI Enikő, Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan, Budapest, 2015, 34–53.

¹² A vidini levél szövegét lásd KOSSUTH Lajos, *Írások és beszédek 1848–1849-ből*, s. a. r. KATONA Tamás, Európa, Budapest, 1987, 508–529.

¹³ Erre felhívta a figyelmet: KOSÁRY, I. m., I. 299. Erre utalt már a vers közlője, Kacziány Géza is, amikor hosszan sorolta, hogy Görgeinek a Perczel Mórral, Vörösmarty egykori tanítványával kialakult konfliktusai hogyan befolyásolhatták Vörösmarty Görgei-ellenes nézeteit is: KACZIÁNY Géza, *Vörösmarty utolsó évei és kiadatlan költeményei*, Dongó. A Garabonciás 1913. július 15., 49–50. Vö. még VÖRÖSMARTY Mihály, *Kisebb költemények*, III., 1840–1855, s. a. r. TÓTH Dezső, Akadémiai, Budapest, 1962, 555–556. (A továbbiakban VMÖM 3.)

¹⁴ VÖRÖSMARTY Mihály, *Átok = VMÖM 3.*, 175–176.; BAJZA József, *Honáruló = BADICS Ferenc, Bajza kiadatlan forradalmi költeményei*, ItK 1924/3–4., 114–115.

¹⁵ SÁROSI Gyula, *A honvéd álma; Verbőr; Babylon imája = Uő. Kisebb költeményei, prózai munkái és levelezése*, s. a. r. BISZTRAY Gyula, Akadémiai, Budapest, 1954, 200. skk.; 234. skk.; 238. skk. Persze meg kell jegyezni, hogy ezekben a versekben az áruló-mítosza inkább csak egyes nyelvi fordulatok utalnak, de a szövegek nem nyíltan Görgei-ellenes költeményekként azonosíthatóak.

csoport, amely ebben a vonatkozásban megemlítenő, azon költőknek a köre, akik honvédként vettek részt a szabadságharcban, s indulataikat ez a tény is befolyásolhatta: ilyen volt Vajda János és Petőfi István.)¹⁶ A Görgei-ellenesség elterjesztésében (és a vidini levél kiadásában) egyébként kulcsszerepet játszó Szilágyi Sándor is igyekezett olykor távolságot tartani a tagolatlan gyűlöletet mutató, csak a mitologikus gondolkodás felől értelmezhető felfogástól; egyik kiadványában utólagos jegyzetként így beszélt például a tábornokról:

Görgei, ha áruló volt is – de nem *adta el* honát. Vannak bűnei, miket menteni nem lehet, a Buda ostrománál elpazarolt idő és erő, a vesszőzési út, mellyet Világosig ollymódon tett, hogy a sereg demoralizálódék sat. [...]

Nem mentem őt. Bűne elég volt. De ne terheljük őt minden bűnnel – másnak is volt része benne.

S az egyet nem vitathatni el tőle, hogy a Magyar' katonai dicsőségét fénypontra emelte.¹⁷

Vörösmarty Görgei-ellenes verse szempontjából külön figyelemre méltó a költemény keletkezésének és kéziratának története. A verset – a papíron lévő, idegen kezű rájegyzés alapján – napra pontosan datálni lehet; eszerint ugyanis: „Írta Vörösmarty Mihály Szatmár megyében Gebén 1849. oct. 10-én délután Csanády János házában.” Vagyis a költemény Vörösmartynak a világosi fegyverletétel utáni bujdosásához kapcsolódik (ennek keretében járt Gebén és volt Csanády János vendége), s a vers valószínűleg annak köszönheti a születését, hogy akkor érhetett el Vörösmartyhoz az október 6-i kivégzések híre. A mű hangulatát és indulatát alighanem ez a tény nagyban befolyásolta. Másrészt viszont a költemény voltaképpen egy rögtönzés terméke: tudjuk ugyanis, hogy Vörösmarty ugyanezen a napon Csanády feleségének az emlékkönyvébe is írt (vagy legalább bemásolt) egy verset, a [Setét eszmék borítják...] kezdetű alkalmi költeményét.¹⁸ Megjegyzendő, ugyanezen a napon a Vörösmartyval együtt bujdosó sógora, Bajza József is bejegyzett ebbe az emlékkönyvbe egy disztichont.¹⁹ A Görgei-ellenes vers nem volt publikálásra szánva, nem is tudunk arról, hogy Vörösmarty közölni akarta volna. A költő még a fogalmazványt sem őrizte meg, hanem vendéglátóinál hagyta. Ezt az autográfot Csanády János fia, Sándor valamikor – a pontos időpontot nem tudni – elküldte magának Görgeinek, aki megőrizte a kéziratot (bár nem közölte sehol, s másféleképpen sem terjesztette). 1916-ban bekövetkező halála után az irataival együtt került az MTA Kézirattárába. Mivel Vörösmarty költeménye ilyenformán először csak 1925-ben jelent meg teljes terjedelmében ezen

¹⁶ VAJDA János, *Búcsú = Uő. kisebb költeményei 1844–1860*, s. a. r. BARLA Gyula, Akadémiai, Budapest, 1969, 60–61. A vers 1850. január 31-én keletkezett.; PETŐFI István, *[Gúlában fegyvered...]* = PETŐFI István *Versei*, s. a. r. BAJZA József, Kunossy–Szilágyi, Budapest, 1909, 63–64. A vers 1849. aug. 13-án, Világoson keletkezett.

¹⁷ *Görgei és fegyverletétele. Egy honvédtiszt naplójából*, kiad. SZILÁGYI Sándor, Heckenast Gusztáv, Pest, 1850, 63.

¹⁸ Vö. a kritikai kiadás jegyzeteivel: VMÖM 3., 551–553.

¹⁹ Szűcsi József, *Bajza József*, MTA, Budapest, 1914, 442.

kézirat alapján egy irodalomtörténeti szakfolyóiratban,²⁰ korábbi terjedése és ismertsége csak kéziratos másolatoknak lehetett köszönhető. Bár a hagyományozódásnak ezt a folyamatát filológiailag nem tudjuk részleteiben is megragadni, vannak arra nyomok, hogy ezt föltételezzük.

1884-ben, amikor a Függetlenség című lapban hosszas vita bontakozott ki Görgei esetleges erkölcsi rehabilitációjáról,²¹ valaki (a nevét a lap nem tüntette föl) beküldött Egerből egy verset, amelynek nem volt szerzője, a címe pedig a következőképpen szerepelt: „Görgey himnusza”. A névtelenségben maradt közlő azt írta erről a műről, amely egyébként Vörösmarty versének egy, viszonylag pontos, bár figyelemre méltó, a másolásból magyarázható hibákat tartalmazó,²² teljes szövegű változata volt:

Sokak tudomása szerint a nemzeti szöveget szerzőjének, néhai Vörösmarty Mihály koszorus költőnknek tollából, a világi fegyverek letételének gyászemlékü napját követő legközelebbi időben, menekülése közben került ki az általam levél mellé csatolt s Görgey hazatérését elátkozó költemény.

Ez akkor kéziratos többek birtokában eljutott ugyan, de mivel a kényuralom tartama alatt, a szabadságharcra vonatkozó minden emlék üldözésnek volt kitéve, ez okból a költeményt is, alig némi kivétellel, mindenki megsemmisíteni sietett. És ezért ez idő szerint is, a midőn néhány volt 1848–49-ki honvéd a nemzeti közvéleménynek vakmerő arczúcsapásával, önző szennyes érdekből, Görgey rehabilitációja megkísértésére szövetkezett, ezen korszerű költemény közlésére tudtommal eddig senki sem vállalkozott.

A levelet és a verset közlő lap viszont úgy vélte: „A beküldött költemény azonban sem formája, sem hangja szerint nem vall Vörösmarty múzsájára. Legvalószínűbb, hogy Sárossy tüzes tollából ered, és mi, mint kortársak hangulatának kifejezőjét és egyúttal immár irodalomtörténeti adatot is közöljük.”²³ Vagyis Vörösmarty versét már voltaképpen 1884-ben közölte egy politikai lap, igaz, nem egyértelműen neki tulajdonítva, s nem is teljesen pontos formában – ám ez a közlés szinte teljesen elszikkadt, még csak a kritikai kiadás sem tartotta számon.

Így aztán nem csoda, hogy ezután még többen is úgy vélhették, ők tesznek közzé először egy lappangó Vörösmarty-szöveget. 1913-ban egy amerikai, pontosabban clevelandi magyar lapban közzétették egy változatát a versnek, nyilvánvalóan nem a kéziratos alapján, hanem valamilyen egyéb szövegforrásból.²⁴ A versről azt írta közlője,

²⁰ TOLNAI Vilmos, *Vörösmarty Görgey verse*, ItK 1925/1., 90–91.

²¹ A vita értékelésére lásd KOSÁRY, I. m., II., 57.

²² Ezek közül most csak egyet említek. A „Feladta gyávan mind e' drága kincset, / Bérért vagy ingyen, mindenképen gaz.” sor a következőképpen szerepel itt a közlésben: „Eladta mind e drága kincset ingyen, / Vagy százezerért: mindenképen gaz.” Függetlenség 1884. augusztus 31., [1.]

²³ Uo.

²⁴ KACZIÁNY, I. m. A versnek nyolc sora már korábban is megjelent: [Név nélkül], *Görgei a magyar költészetben*, Budapesti Hírlap 1913. február 18., 27. Innen nem derül ki, a szerző mi alapján idézi Vörösmarty versének részletét, amelyről egyébként nem mondja azt sem, hogy csak részlet. Tolnai Vilmos cikkéből tudhatjuk, hogy ez a névtelen cikk Riedl Frigyesé; előadásának szövegét gyorsírói lejegyzés alapján közzétették: TOLNAI, I. m. Vö. még VMÖM 3., 556.

Kacziány Géza: „Az »Átok« című csak kéziratosban forgott az országban Világos után, némelyik példány eltorzítva, a leghitelesebb szöveg dr. Toldy László gyűjteményében a »Sötét eszmék« kezdetével együtt. Forradalmi okmánygyűjteményben két különböző kéziratosban bírtam e költeményt magam is, egyik egy vidéki ref. templom orgonájában volt rejtve, amíg a dugdosásra szükség volt.”²⁵ A Görgeinek mint témának a magyar irodalomban elfoglalt helyéről érkező Voinovich Géza 1914-ben szintén idézett a versből, s a következőket mondta róla: „[Vörösmarty] Verse csak kéziratosban járta be az országot, nevéből is csak V ... ty betűk vannak kitéve az akkor divatos kéziratos vers-gyűjteményekben, ...”²⁶ Amire itt Voinovich utalt, az voltaképpen egy mindmáig kiaknázatlan forrástípus. A szabadságharc utáni kéziratos versgyűjtemények még máig sincsenek kellőképpen föltárva, noha az utóbbi időben néprajzi és mentalitástörténeti jelentőségükre már kezd figyelni a szakirodalom.²⁷ A konkrét szövegismeretet megalapozó tapasztalatról a következőt tudhatjuk meg Voinovichtól: „Szövegét néh. Perényi Adolf tanár úrnak köszönöm, a ki Temesvárott másolta le egy ily gyűjteményből, s Papp Ferencz tanár úr utján volt szíves hozzám juttatni.”²⁸ Ezek a sorok azt sejtetik, hogy számos másolat létét feltételezhetjük.²⁹ Csupán azt nem tudjuk fölmérni, mennyire volt gyakori a vers másolása, földrajzilag és társadalmilag is milyen ismertséget tételezhetünk a szövegnek, és milyen széles volt a versnek az ilyen jellegű terjedése.³⁰ A vers kézirata aztán valamikor elkerült az MTA Kézirattárából, és a kritikai kiadás elkészítésekor sem állt rendelkezésre, ezért ott csak Tolnai Vilmos közleményét tudta alapul venni a sajtó alá rendező. A kéziratra aztán – meglepő módon – az Országos Levéltár Széchenyi-hagyatékában bukkant rá újra Spira György, s ő közölte a szöveget, fényképmásolattal együtt, s így vált világgossá Vörösmarty szövegjavításainak minden eleme. S innen derült ki egyértelműen az is, hogy a versnek a költő nem adott címet, tehát legföljebb incipitként, az első sorával lehetne idézni, mert a kétségtől igen hatásos és bevett *Átok* cím nem tőle származik.³¹

A másik nevezetes Görgei-ellenes költeményt, Bajza József *Honáru* című versét is csak későn, 1924-ben publikálták.³² Ezen költemény kapcsán nincs annyi adatunk a kéziratos, másolatokban történő terjedésről, mint Vörösmarty esetén. A vers közlője, Badics Ferenc ennyit árult el a publikálás alapjául szolgáló kéziratosokról:

Végül van két, egészben máig ismeretlen költeménye: a *Honáru* és a *Haynau-dal* címűek, melyeknek eredeti kéziratait az előbbiekével együtt a költő leányától, Beniczkyne Bajza Lenkétől kaptam lemásolás végett, de mivel a bennük érdekelt

²⁵ KACZIÁNY, I. m., 48.

²⁶ VOINOVICH Géza, *Görgei és az irodalom (Első közlemény)*, Budapesti Szemle 1914, 158/449., 259.

²⁷ Vö. például OLOSZ Katalin, *Irodalom – folklór – közköltészet határán = Folklór és irodalom*, szerk. SZEMERKÉNYI Ágnes, Akadémiai, Budapest, 2005, 40–46.

²⁸ VOINOVICH, I. m., 259.

²⁹ Mint erre Hermann Róbert felhívta a figyelmemet – segítségét ez úton is köszönöm –, az ő magán-gyűjteményébe is van egy korabeli, romlott szövegű másolati példány a versből.

³⁰ A számos másolat lehetőségére a kritikai kiadás is figyelmeztet: VMÖM 3., 556.

³¹ Vö. SPIRA György, *Vörösmarty Görgey-ellenes verséről*, ItK 1981/5–6., 659–661.

³² BADICS, I. m.

személyek közül még többen éltek, s előkelő társadalmi állása miatt leányát is fészélyezte volna a közlés, akkor nem adhattam ki. Szücsi (Bajza) József a költő életrajzában 1914-ben is csak egy-két versszakot idéz Beniczkyné halála után a Nemzeti Múzeumba került kéziratokból.³³

Ha Bajza lányát, a sikeres írósné vált Lenkét valóban fészélyezte apjának ez a verse, nem csodálható, ha inkább elrejtette, vagyis eleve nem propagálta, s nem gondoskodott lemásolásáról és terjesztéséről.

Az eddig elmondottak annyit feltétlenül valószínűsítenek, hogy Vörösmarty és Bajza versei nem szolgálhattak a Görgei-ellenességre épülő áruómítosz szélesebb elterjedésének alapjául (bár a kézirat terjedés fel nem mérhető mértéke szerint befolyásolhatták azt). A költeményeket megalapozó gondolati-retorikai séma azonban enélkül is elég erős volt ahhoz, hogy kézenfekvő magyarázatot kínáljon a szabadságharc bukásának feldolgozásához, s a helyzet inkább fordítva képzelhető el: a Görgei-ellenes közhangulat magyarázhatja ezeket az említett verseket.

Mindazonáltal nem szabad elfelejtenünk azt sem, hogy az áruómítosz magyarázó erejének megvoltak a maga korlátai. S ezek – nem utolsósorban – nyelvi korlátok voltak, pontosabban a nyelvi eltérésen alapuló szemléleti különbségek. Ebből a szempontból érdekes a szabadságharcról szóló, egykorú német nyelvű – voltaképp a birodalom osztrák felében született – munkák szemlélete, ahol nem találni a Görgeit áruómítosz minősítő szemlélet elemeit. Ilyen például Eduard Breier regénye Buda visszavételéről, amely szinte heroizálja a tábornokot.³⁴ Persze ellenpélda is akad: Samuel Ludwig drámája, amely németül látott napvilágot Baltimore-ban, a Kossuth–Görgei-szembeállításban teljes egészében a magyar közgondolkodásból ismerős, mitologizáló kontrasztot képviseli, s így demonizálja Görgeit. Persze Ludwig forrásait nem ismerjük, s a magyarországi zsidó családból származó szerzőről akár magyar szövegek ismerete is feltételezhető.³⁵ Összességében tehát úgy látszik, jellegzetesen a magyar közgondolkodásra jellemző szemléletről van szó itt,³⁶ amelynek a megalapozása az 1840-es években ragadható meg, s amelyben komoly szerepe van a korszak új helyzetértelmezést kialakító, magyar irodalmi szövegeinek is. Kosáry Domokos megfigyelésének alighanem igaza van ugyanis abban, hogy Görgei kapcsán nem egy, a paraszti folklórban gyökerező szemlélet hatása mutatkozik meg, hanem egy tudatosan kialakított nézet.³⁷ S ez ráadásul nem is tekinthető általános állásfoglalásnak, hanem

³³ Uo., 111.

³⁴ Eduard BREIER, *Görgey vor Ofen. Historisch-romantische Erzählung*, Zweite Auflage, Hirschfeld, Wien, 1851. A könyvbéli publikálás előtt a mű folytatásokban megjelent a *Wanderer* című lapban, s ez alapján készült egy ugyancsak folytatásos magyar fordítása is: *Pesti Napló* 1850. május 1. – május 31.

³⁵ Samuel LUDWIG, *Kossuth und der Fall von Ungarn. Historisches Drama in fünf Akten*, Baltimore, 1853. Erről lásd még Christiane SCHUSTER, *Samuel Ludwig: Kossuth und der Fall von Ungarn = Zwischen Utopie und Realität. Deutsch-ungarische Literaturbeziehungen im Wandel. Die Beiträge des Budapester Symposiums vom 21. – 23. Juni 2000*, szerk. Horst FASSEL – András F. BALOGH – Dezső SZABÓ, ELTE Germanistisches Institut, Budapest, 2001, 160–170.

³⁶ Erről bővebben SZILÁGYI, I. m.

³⁷ Vö. KOSÁRY, I. m., I. 266–267.

ezen belül számos árnyalatot és változatot lehet megkülönböztetni. S a „népdal”-ként közölt, Görgei-ellenes szövegek is inkább tekinthetők közköltészeti alkotásnak, mint az orális folklór termékének: azaz föltételezhető esetükben egy műköltői eredet, amelyet utána viszont a közösségi használat a szerző tudatosítása nélkül használt és alakított.³⁸

Gondoljunk csak Tóth Kálmán *Görgei Arthurnak* című, 1850 májusában született, vádoló hangú, éles versére (az időpont arra látszik utalni, hogy a vidini levél megjelenése lehetett a vers születésének egyik fontos előzménye). Ez egy Szilágyi Sándorhoz intézett, rövid levél melléklete volt, pontosabban a vers letisztázott kéziratára írta rá Tóth a kísérőlevelet is. A levél, amely összehajtogatva borítékként is szolgált, a postabélyegző alapján május 24-re datálható, s eszerint a vers megszületése is nagyjából erre az időszakra, azaz 1850 májusára tehető. Ebből megtudhatjuk, hogy Tóth Kálmán a Magyar Emléklapokba szánta a versét (voltaképpen az iránt érdeklődik, hogy Szilágyi tudja-e közölni ezt a művet). Szilágyi válasza nem ismeretes, ha volt is egyáltalán, elkallódott, de annyi bizonyos: Szilágyi az Emléklapokba nem vette föl Tóth Kálmán versét, így az kéziratban maradt – ami azt is jelenti persze egyúttal, hogy Tóth nem is publikálta máshol. Hogy nem is akarta, vagy csak nem sikerült: ezt nem tudjuk eldönteni; az kétségtelen, hogy levelezésének fennmaradt anyagában nem maradt nyoma újabb kísérletnek.³⁹ Viszont jóval Tóth Kálmán halála után, 1902-ben a szöveg megjelent egy kiadványban, más címmel (*Átok a honárulóra!*), egyértelműen Sárosi Gyula műveként – hogy aztán ezen kiadás alapján még a Sárosi-összkiadásban is felbukkanjon.⁴⁰ Maga a közlés azt mutatja, hogy Tóth Kálmán verse esetében is létezhetett a másolatokban való terjedés. A Sárosi neve alatt kiadott szöveget és a kéziratot összevetve ugyanis számos olyan apró, stílári szövegeltérést lehet regisztrálni, amely a szöveg másolásával és ekkor keletkező, értelemeszerű módosításokkal, szövegromlásokkal magyarázható. Mondhatnánk azt is, hogy Tóth Kálmán verse is elindult a közköltészeti használat útján, csak nem jutott túl messze. Ez nem csodálható, hiszen nincsenek adataink szélesebb körű másolási tradíciójáról. Ennek a folyamatnak a része az is, hogy néhány évtized múltán már elhalványult az eredeti szerző kiléte, s a költeményt annak a költőnek, Sárosi Gyulának tulajdonították, akiről el lehetett képzelni egy ilyen átok-versnek a megírását is (láttuk, Vörösmarty versének szerzőjéről is éppen az ő neve bukkant föl 1884-ben).

³⁸ Ez érvényes azokra a szövegekre is, amelyeket legutóbb Hermann Róbert közölt: HERMANN, *Adalékok egy mítosz születéséhez*, 261–265. A történeti tematikájú közköltészet bemutatására lásd a következő antológiát (ez azonban kronológiailag már nem terjed ki az 1848-at és 1849-et érintő darabokra): *A társadalmi élet költészete*, III/A, *Történelem és társadalom*, s. a. r. Csörsz Rumen István – KÜLLÖS Imola, Universitas, Budapest, 2013. (*Közköltészet*, 3.)

³⁹ Tóth Kálmán levele Szilágyi Sándorhoz Bajáról, OSZK Kt., Levelestár. A vers ennek melléklete volt. Erről említést tesz még: KOSÁRY, I. m., I., 273. A levél és a vers mindezidáig közöletlen. Tóth Kálmán kapcsán komoly segítségemre volt az a hatalmas anyaggyűjtés, amelyet a nemrég elhunyt Láng József végzett el, összeállítván Tóth Kálmán teljes szerzői bibliográfiáját és levelezését. Ennek az anyagnak az ellenőrzését és kiegészítését – egy majdani közös publikálás reményében – rám bízta. Az anyag sajtó alá rendezése folyamatban van.

⁴⁰ A verset – Sárosi műveként – lásd SÁROSI *Kisebb költeményei*, 198–200. A jegyzetek: Uo., 493. A szerzőséget tisztázta: HERMANN, *Adalékok egy mítosz születéséhez*, 259–260.

Érdekes Szász Károly *Görgei Artúr* című versének története is. A szöveget, amely Görgeinek kíván igazságot szolgáltatni, a szerző éppen Szilágyi Sándor Magyar Emléklapok című kiadványában publikálta (ezen a ponton külön figyelemre méltó, hogy az áruházi terjesztésében fontos szerepet játszó Szilágyi hajlandó volt publikálni ezt a verset, igaz, egy olyan lábjegyzet kíséretében, amelyben kifejtette saját, Görgeit elítélő véleményét is).⁴¹ Szász verséhez levélben Gyulai Pál gratulált, rögzítve egy fontos fogadtatástörténeti adatot is. „Görgei Arthur czimü költeményed nagy zajt ütött. A radiklok piszkolják, a mérsékelték szeretik.”⁴² Mivel ugyanebben a levélben Gyulai egyébként hosszan és szigorúan fejtegette elmarasztaló véleményét Szász Károly egy frissen publikált novellájáról, ez a dicséret aligha csak udvariassági fordulat volt. A megerősítő, egyetértő visszhangról még egy érdekes adalékot tart számon Voinovich Géza: szerinte Arany János tanítványának, Tisza Domokosnak a testvére, Tisza Kálmán (a későbbi miniszterelnök) Szásznak ezen versén fölbuzdulva írta meg saját, Görgeit védő versét; a versírás nála egyébként amúgy szokatlan tevékenység volt, bár ifjúkorában egyrészt verselt, csak műveit utóbb megsemmisítette, másrészt pedig Szász ekkor legszorosabb barátai közé tartozott.⁴³ A versezet, amelyből Voinovich hosszan idéz, egykorúan nem is jelent meg, csak 1911-ben.⁴⁴

S még egy Görgei mellett felszólaló verset is átértelmezhetett úgy egy olvasó, hogy abból a Görgei-ellenes közhangulat kifejezője legyen: Olosz Katalin hívta fel a figyelmet egy olyan kéziratot versgyűjteményre, amelyben Szász Károly versének utolsó részét egyszerűen elhagyta az ismeretlen másoló. Azaz a saját maga számára egy olyan szöveget állított elő, amelyben csak a Görgeit kárhóztató részek szerepelnek, s a kompozíció ellenpontját alkotó sorok pedig elmaradnak. Ez is arra mutat, hogy a közhangulat erősebbnek tekinthető, mint maguk a szövegek, hiszen az előbbihez igazodva a verseket akár eredeti jelentésük ellentétére lehet alakítani.⁴⁵ S ez már az irodalomtörténet módszertani csapdáját is láthatóvá teheti: ha valamit egyáltalán meg tudunk ragadni, az bizonyos szövegek születése, alakulása és utóélete, de igen ritkán van módunk arra, hogy a szövegekkel való bánásmód társadalmi gyakorlatait is megfigyeljük. A bűnbakképzés Görgei köré épül mechanizmusa néha módot ad arra, hogy ilyen jellegű megfigyeléseket is rögzítsünk.

⁴¹ Erről bővebben lásd KOSÁRY, I. m., I. 272–273.

⁴² Gyulai Pál Szász Károlynak, Gyömrő, 1850. május 11. = GYULAI Pál *Levelezése 1843-tól 1867-ig*, s. a. r. SOMOGYI Sándor, Akadémiai, Budapest, 1961, 44.

⁴³ Vö. KOZÁRI Mónika, *Tisza Kálmán és kormányzati rendszere*, Napvilág, Budapest, 2003, 20–25. A monográfia nem tesz említést Tisza Kálmán Görgei-verséről.

⁴⁴ VOINOVICH, I. m., 262–263.

⁴⁵ OLOSZ, I. m., 45–46.

A kalotaszegi asszony: Gyarmathy Zsigáné

Írói életpálya a 19. századi nemzetépítés kontextusában*

Bevezetés

Míg Beniczkyné Bajza Lenkét írói termékenysége¹ tette híressé és utolérhetetlenné, valamint a kortárs írók számára gyakran frusztráló jelenséggé a 19. század második felében,² Gyarmathy Zsigáné „magyarossága” révén vált a korabeli írói paletta meghatározó jelenségévé. Nincs a 19. századnak még egy olyan íróője, akivel kapcsolatosan annyit emlegették volna a magyarosságot, mint Gyarmathy Zsigáné Hory Etelka.³

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj és a Klebelsberg Kunó-ösztöndíj támogatásával készült.

¹ Erről lásd tanulmányomat: TÖRÖK Zsuzsa, „Legtermékenyebb összes női íróink között”. *Beniczkyné Bajza Lenke és a könyvpiar a 19. század második felében*, It 2015/4., 375–398.

² Beniczkyné Bajza Lenke és a vele kapcsolatos kortárs írói frusztrációk gyakran merültek fel Gyarmathy Zsigáné levelezésében. Harmath Lujza Gyarmathynéhoz írt egyik, 1890 körül keletkezett levélben panasolta el például, hogy noha Beniczkynének is küldött felkérést a *Magyar írók albumában* való részvételre, szöveget nem kapott tőle: „Az albumba minden nevesebb és apróbb író küldött, kivéve B. Bajza Lenkét. Miért nem küld, el nem képelem. Én felszollítottam őt is. Igaz nem nagyon rajongok érte, de mégis szerettem volna, hogy ő se hiányozzék. De csak erővel nem kérhetek munkát! Ugyhiszem elég udvariasan jártam el! Kicsinyli az én nevemet bizonyos és sértene talán, hogy az én szerkesztésem alatt jelenék meg a világ előtt.” Harmath Lujza Gyarmathy Zsigánénak, [1890 körül], Román Országos Levéltár Kolozs Megyei Igazgatósága (a továbbiakban: ROL KMI), Fond 350 (Gyarmathy családi levéltár, Gyarmathy Zsigáné Hory Etelkának küldött levelek G–J 1857–1909). Az antológia végül valóban Beniczkyné írása nélkül jelent meg. (*Magyar írók albuma*, a magyar írók műveiből összeállította HARMATH Lujza, Légrády Testvérek, Budapest, 1890.) Szabóné Nogáll Janka a Magyar Szalon olvasóközönsége kapcsán írt Beniczkyné frusztráló népszerűségéről Gyarmathynénak: „A Divat Szalon olvasóit illetőleg teljesen osztom a nézetedet. Bizony furcsa [olvashatatlan] s a szellemi táplálékuk valóban az, a mit említettél kedvesem. Óriási annak a jeles hölgynek a népszerűsége. Szavamra mondom, hogy 985 hölgy nyilatkozott rajongva a regényeiről. De hát ennek némileg ti is okai vagytok: Gyarmathyné, Büttner Lina, Atala, miért nem irtok többet? Lehetetlenség az, hogy ha három hivatott asszony neki fog és szorgalmasan ír regényeket, le ne győznék ezt az egyet, a kit még csak a műzsák sem segítenek.” Szabóné Nogáll Janka Gyarmathy Zsigánénak, Budapest, 1893. január 5., ROL KMI, Fond 350 (Gyarmathy családi levéltár, Gyarmathy Zsigáné Hory Etelkának küldött levelek K–Z 1860–1909) Beniczkyné korabeli népszerűségének gátló hatását Persián Kálmán, Gyarmathyné életének első részletes ismertetője is kiemelte: „A prózában Beniczkyné akkora hatalom volt abban az időben, hogy mellette nem bátorkodtak a fiókjuk számára dolgozó magyar nők a világ elé lépni.” (DR. PERSIÁN Kálmán, *Kalotaszeg nagyasszonyáról, Gyarmathy Zsigánéről*, Stief Jenő és Társa, Kolozsvar, 1911, 23.) Maga Gyarmathyné viszonya sem volt barátságosnak mondható Beniczkynével. 1894 októberében az *Asszonyokról asszonyoknak* című kötet megjelenése előtt írta Hermann Ottónénak: „Nektek, író nő társaimnak lesz ajánlva az a kötet melyet karácsonyra Singer kiad. Ti mind – kivéve B B Lenkét – olyan jók vagytok hozzám.” (Gyarmathy Zsigáné Hermann Ottónénak, Bánffyhunyard, 1894. október 16., MTA KIK Kt., Ms 5251/432.)

³ A Hory–Hóry vezetéknevű kétféle helyesírása közül a tanulmányban mindvégig a rövid magánhangzós változatot használtam. A levelezésben és a családtagok névjegykártyáin is ebben a változatban szerepel

Már első regénye, *A regényes feleség* megjelenésekor nyelvezetének és témájának ezt a jellegzetességét emelte ki a kortárs kritika épp Beniczky Lenke regényeivel szembeállítva, akinek *Az erdei lak* című könyvéről Tolnai Lajos azt állította, hogy akár francia, olasz vagy német regénynek is bevállna, mert semmilyen honi vonás nincs benne.⁴ Az Ellenzék névtelen recenzense néhány évvel később ugyanezt a kontrasztot használta fel, hogy Gyarmathyné erényeit *Monostory Katinka* című regénye kapcsán Beniczky-néval szembeállítva emelje ki:

Ha én például a Beniczky-né regényét olvasom, – úgy tetszik nekem, mintha egy darab festett világba élnék, a hol nem természetes semmi. Nem álhatom a csinált virágok mázolt színeit, kényelmetlenül találok magam a szalonok hideg és feszes légkörében és émelygek a boudoire illattól. Az embereket mintha csak dróton mozgatnák. Tempora esznek, isznak, állnak, ülnek, járnak, beszélnek stb. Van bennük angol hidegség, francia udvariasság és német melancholia a dugulásig s ha néha egy kis magyaros czafrangot is rájuk erőszakol az író, az épen úgy talál, mintha a sujtást a nadrág hátuljára pingálnák. [...]

Gyarmathyné nem azon divat után fut, a mit fennebb említék, a melyről azt mondtam, hogy az sem nem igaz, sem nem természetes, sem nem szép. Ő mindig az igazat mondja, mindig a természetest kutatja, mindig a szépet rajzolja. Az excentrikus jellemeiket ép úgy nem állhatja mint a tulhajtott bonyodalmat és a képtelen meseszöveget.

Ezért lehet műveiben – noha regények is azok – többnyire inkább az életből merített *valóságot*, mint a *valószínűt*, feltalálni. És a mi páratlan becset ad munkáinak: az a *magyarosság*.⁵

A Gyarmathynéről szóló általános ismertetések is hasonló modorban nyilatkoztak róla. Páratlanul tiszta nyelvét és közvetlen környezetéből, tehát otthonából, az őt körülvevő szociokulturális világból merített témáit szinte minden méltatója írásművészetének és személyiségének megkülönböztető jellemzőjeként emelte ki. „Dicsérik őt saját művei, a női írók között páratlan szép tiszta nyelve és ama szintén nem kis érdeme, hogy műveinek alakjait és történetük helyeit mindig hazánkban keresi, nem affektálja a külföldieskedést, talál ő tárgyat és alakot ide haza is eleget, s nem megy azokért el sehova” – írta róla 1889-ben az Ellenzék ismertetője.⁶ A Magyar Bazár mint a Nők Munkaköre pedig Gyarmathyné írásainak magyarosságát másik kultúrmissziós tevékenységével, a kalotaszegi népművészet népszerűsítésével egybekapcsolva tárgyalta:

a név. (A névjegykártyák lelőhelye: ROL KMI, Fond 350, *Névjegyek 1870–1909*.) Hóry változatban, a helyesírás modernizálásával tüntették fel lexikonokban, például itt: *Magyar Asszonyok Lexikona*, összeáll., előszó Bozsay Margit, Budapest, 1931, 389.

⁴ TOLNAI Lajos, *Ujabb regényeink. A regényes feleség. Irta Gyarmathy Zsigáné. Budapest. Révai Testvérek. 1885. – Az erdei lak. Regény két kötetben. Irta Beniczky Lenke. Budapest, Révai testvérek kiadása. 1885., Pesti Napló 1884. október 21., 1.; 1884. október 22., 1.*

⁵ [n. n.], „*Monostory Katinka*.” *Gyarmathy Zsigáné regénye*, *Ellenzék* 1889. november 20., 1.

⁶ BOGNÁR Vilma, *Erdély nagyjai*, *Ellenzék* 1885. október 16., 1.

Teljes világeletemben szerettem azt ami régi, s mindenek felett azt, a mi magyaros: egy himzés, ha magyar a stílje, egy kancsó, ha tulipántos az oldala, már érdekes előttem. Hát aztán még egy könyv, ha tiszta magyaros a nyelve, ha közüllünk való az alakja, mily valódi élvezet nekem, hanem fájdalom, az ilyenhez még nehezebb hozzájutni, mint bármily régi himzéshez vagy ősi kancsóhoz. Különösen a regény irodalomban, Jókain s néhány más neves írón kívül ritkán találok, s épen azért esik olyan jól, hogy ezt egy általánosan kedvelt nőirónál is felfedezhettem. Midőn én a Gyarmathy [!] Zsigáné regényeit olvasom úgy érzem mintha, régen nyugvó nagymamámnak az udvarában lennék: azok a tiszteletre méltó jó magyar urnók megelevenülnek előttem, az az egyszerű, gyönyörű magyaros nyelv, úgy oda szól a szívhez. Érezzük, hogy miénk minden szó, minden alak, semmi erőltettség, semmi feltünnivágás, ez az, a mi velem együtt annyiunk szívét betölti.⁷

Gyarmathy Zsigáné magyarossága azonban már írói pályájának kezdetétől sem egy homogén nemzeti nagytáj fogalmához kapcsolódott, hanem egy földrajzilag is jól körülhatárolható régióhoz, az erdélyi Kalotaszeg vidékéhez. A kalotaszegiség identitásának mindvégig konstituáló eleme volt, és íróként is e regionális kötődés maradt életpályája sajátos, megkülönböztető jellemzője kortársai között. Amikor *A havasok alján* című elbeszéléskötete József főhercegnek írt ajánlását „A kalotaszegi asszony” aláírással jelentette meg, a Fővárosi Lapok G. szignójú recenzense a következő kommentárt fűzte az aláíráshoz:

Íróink már jó idő óta kedves ismerőse a magyar közönségnek, köztük a „Fővárosi Lapok” olvasóinak, kiknek számára már sok érdekes beszélt és rajzolt írt. A mi íróink közt – bátran kimondhatjuk – neki van *legsajátosabb* stílje és kedélyvilága. Midőn magát e legújabb könyvének néhány sornyi ajánlása alatt „a kalotaszegi asszony”-nak nevezi: abban van bizonyos jogosult önértzet, mert ez a cím kétféle érdemen alapul. Egyik az a lankadatlan és sikeres buzgóság, melylyel szülőföldjének női népiparát évek óta terjeszti és a kis faluk kunyhói számára jövedelmet szerez. A másik meg az, hogy az elbeszélő irodalomban ugyane tájnak és népnek lett specialis rajzolójává. Szívének erénye, hogy nagyon ragaszkodik a magyar föld e darabkájához, melynek hegyeit, vizeit és embereit kitarólag szereti. Nem futja tollával a messze világot; nem parádéz világfürdőkön; nagyuri szalonokban, hogy azok fölületén színeskedjék; hanem írja azt, a mit lát, érez, tapasztal, a mi szemét, szívét, kedélyét elfoglalja s bensőleg tud gyönyörködni abban, a mi a köznépek körében sokat ér, mert emberi.⁸

A magyarosság Gyarmathyné írásművészetének alapvető jellemzőjévé vált. Szinte lehetetlen olyan korabeli leírást találni, amely burkoltan vagy harsányan ne ezt a jel-

⁷ BOGDÁNNÉ BR. BÁNFFY Klára, *A magyarosról regényben és varrásban*, Magyar Bazár mint a Nők Munkaköre 1886. március 1., 33.

⁸ (G.), „*A havasok alján*”. *Elbeszélések a kalotaszegi népeletről. Irta Gyarmathy Zsigáné. Budapest. 1891. Singer és Wolfner kiadása. Ara 1 frt 60 kr., Fővárosi Lapok 1891. május 3., 1.*

legzetességet emelte volna ki mind prózájával, mind társadalmi tevékenységével, mind pedig személyével kapcsolatosan. Az idézetek mind a népnemzeti elv kritikai nyelvnek jól ismert fordulatait kamatoztatták, vagy annak, legalábbis Gyulai Pál nézeteihez képest, egyfajta leegyszerűsített változatát. A magyarosság kritériuma ugyanis az idézett részekben legfeljebb tematikai, nyelvi, ám nem esztétikai kategóriaként jelent meg.⁹ Gyarmathyné írói életpályájának és társadalmi tevékenységének korabeli megítélése tehát voltaképpen egy erőteljes nacionalista diskurzusba íródott bele. Ebben a folyamatban pedig a magyarosság fogalma egy jól körülhatárolt, diszkurzív eljárásokkal támogatott és sajátos anyagi kultúrával rendelkező regionalitáshoz kapcsolódott. Gyarmathyné a régiót népszerűsítő prózájával és a kalotaszegi háziipar megszervezésével és népszerűsítésével Kalotaszeg vidékét tulajdonképpen nemzetképviselői pozícióba emelte.¹⁰ Más szóval: a kalotaszegi varrottas¹¹ nemzetközi elismertsége a századfordulón Nyugat-Európában és Amerikában egyaránt a magyarosság hírnökévé vált.¹²

A tanulmány azonban nemcsak abban érdekelt, hogy elmondja, hogyan vált egy sajátos erdélyi kistáj a nemzet reprezentálójává a 19. század végén. Érdeklődésem fókuszja a körül a kérdés körül is összpontosul, hogyan járult hozzá e folyamat egy konkrét írói életpálya alakulásához. A nacionalizmuselméleteknek a tér nemzetiségével kapcsolatos előfeltevései szerint a nemzeti territorializáció lényege a területi elv mint abszolút mérce és szigorú norma, mely az egyént közösségi lényként csupán adott nemzetállami territórium tartozékaként ismeri el, hazájához tehát csak a területi lokalizálhatóság függvényében kapcsolja. Az egyén nemzeti és kulturális identitása is következőképp a territorializáció kontextusában artikulálódik.¹³ A tanulmány fő

⁹ Gyulai maga is felhívta a figyelmet a kritika ezen általános tendenciájára a Kisfaludy Társaság 1897. február 7-én tartott közülésén felolvasott előadásában: „Kazinczy idejében az esztétikai szempont volt a fő, a nyelvten és a népies magyarosság mellékes, most ellenkezően a nyelvészkedés és a népies magyarosság a fő. A kritika rendszeren azzal dicsér meg valamely könyvet, hogy magyarosan vagy tősgyökeres magyarsággal van megírva. De azzal nemigen bajlódik, vajjon széppróza-e, vajjon alkalmazkodik-e a műfaj sajátosságaihoz s azok a népies kifejezések a magok helyén állanak-e?” GYULAI PÁL, *Költői és szépprózai nyelvünk* = Uő., *Emlékbeszéd*, II., Franklin-Társulat, Budapest, 1914, 345.

¹⁰ Vö. T. SZABÓ Levente, „Erdély népei”. *A tér ideológiai és Erdély képei az intézményesülő erdélyi turisztikai mozgalomban* = Uő., *A tér képei. Tér, irodalom, társadalom*, KOMP-PRESS – Korunk, Kolozsvár, 2008, 180–185.

¹¹ A hímzéssel díszített vászonféle jelentésű varrottas kifejezést egyébként épp Gyarmathy Zsigmondné és a századforduló körüli háziipari mozgalmak népszerűsítették. *Magyar Néprajzi Lexikon*, V., főszerk. ORTUTAY Gyula, Akadémiai, Budapest, 1982, 492.

¹² Szintén megemlítendő, hogy a Rudolf trónörökös kezdeményezéséből és közreműködésével készült *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képben* című huszonegy kötetes tekintélyes vállalkozásban Kalotaszeg bemutatása külön helyett kapott, és a rá vonatkozó *Kalotaszeg, Kalotaszeg népe* és *A kalotaszegi varrottas* című fejezeteket maga Gyarmathyné írta e sorozat egyetlen női szerzőjeként. Vö. *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képben. Magyarország*, VII., A magyar Királyi Államnyomda, Budapest, 1901, 176–182.

¹³ A tér nemzetiségéről nemzetközi és magyar kontextusban: LIISA MALKKI, *National Geographic. The Rooting of Peoples and the Territorialization of National Identity among Scholars and Refugees*, *Cultural Anthropology* 1992/1., 22–44. Magyarul: LIISA MALKKI, *Nemzeti földrajz. A népek gyökerei és a nemzeti identitás territorializálása a tudományos irodalomban és a menekültek között*, *Replika* 2006/56–57., 61–79. Valamint: GYÁNI GÁBOR, *A tér nemzetiségítése. Elsajátítás és kisajátítás*, *Helikon* 2010/1–2., 239–257.

tézise, hogy a nemzetépítés 19. századi folyamatának kontextusában Gyarmathy Zsigáné e nemzetképviselői pozícióba előléptetett regionalitásból kovácsolt tökét írói karrierének alakulásához. Vagyis, miközben írásait a régió népszerűsítésének szolgálatába állította, saját írói életpályájának és irodalmi-társadalmi megítélésének specifikumát is megteremtette. Esete azt is példázza, hogyan járulhat hozzá a 19. századi nacionalizmus kutatása írói és írói életpályák vizsgálatához. Az alábbiakban tehát azt mutatom be, milyen helyet foglalt el Kalotaszeg a 19. századi karakteres magyar tájak között, milyen diszkurzív erőfeszítéseket tett Gyarmathyné e vidék autentikus magyarságának propagálása céljából, valamint hogy írói és közéleti tevékenysége hogyan hatott vissza saját írói életpályájának az értékelésére. A tanulmány terjedelme nem tette lehetővé Gyarmathyné gazdag életművének széleskörű elemzését, ezért a források közül főként azokra hivatkoztam, amelyek legszemléletesebben illusztrálják írásom fő tézisét.

Földrajzi táj a nemzetépítés folyamatában

Kalotaszeg felfedezése viszonylag kései esemény abban a folyamatban, amely a 19. század elején indult és a nemzeti közvéleményben tudatosította a karakteres magyar tájak létezését.¹⁴ Az ország és népe megismerésének vágya a reformkorban vált először társadalmi igénnyé és serkentette a hazai táj felfedezésének első mozgalmát.¹⁵ Az útikönyvek és útleírások nagy szerepet játszottak e folyamatban: ekkor váltak ki egyes magyar tájak a többiek közül, és kezdtek a nemzeti tér mint nagytáj fogalmának színekdoché jellegű metaforizációiként működni.¹⁶ Ebben a folyamatban a magyar nemzeti földrajz mitológiai kelléktárából, főként Petőfi költészete nyomán, az Alföld került ki győztesen. Az Alföld és a Tisza mint tősgyökeres magyar vidék a reformkortól kezdődően tehát töretlen népszerűségnek örvendett a nemzeti diskurzusban,¹⁷ és a 19. század derekán már a képzőművészetben is, mint a magyarság szimbóluma vált

¹⁴ KÓSA László, *A Kalotaszeg kutatás szakaszai = Kalotaszeg bibliográfiája*, szerk. ERCSEI Judit, KRIZA János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 2001, 10. A kalotaszegi népművészet felfedezésének korszakaihoz: FÜGEDI Márta, *Reprezentáns népcsoportok a 19–20. század fordulójának népművészet-képében*, Hermann Ottó Múzeum, Miskolc, 2001, 15–21.

¹⁵ Erről lásd: PALÁDI-KOVÁCS Attila, *Táj- és népismeret a reformkorban = Magyar tájak néprajzi felfedezői*, vál., szerk. PALÁDI-KOVÁCS Attila, Gondolat, Budapest, 1985, 5–26.

¹⁶ GYÁNI, I. m., 248.

¹⁷ Az Alföld és a puszták nemzetrepresentáló funkciójáról: ALBERT Réka, *Tájak és nemzetek. Kísérlet a „nemzeti táj” fogalmának antropológiai megközelítésére*, MTA Politikai Tudományok Intézete – Etno-regionális Kutatóközpont, Budapest, 1997; Uő., „Te a magyarnak képe vagy nagy rónaságunk!”, *avagy a nemzeti tér táji reprezentációja = Varsánytól Rititig. Tanulmányok Sárkány Mihály tiszteletére*, I., szerk. BORSOS Balázs – SZARVAS Zsuzsa – VARGYAS Gábor, L'Harmattan, Budapest, 2004, 81–95.; Uő., *Kísérlet egy esszencialista nemzeti képzet antropológiai megközelítésére*, *Korall* 2009/37., 26–40.; GYÁNI, I. m., 249–250. A magyar irodalmi népiességről szóló értekezésében Horváth János így írt e folyamatról: „A népiesség idealizáló áramlata így teremtette meg fokról fokra haladva a maga magyar táj-eszményét, tette meg az alföldet a legmagyarabb népi s a legfenségesebb műköltői ihlet forrásává, Tiszájával együtt a magyar jellem tájmasolatává s kész örömmel tartotta számon azon költői emlékeket, melyek népszerűsége ehhez a tájhoz fűződött.” HORVÁTH János, *A magyar irodalmi népiesség Faludítól Petőfiig*, Akadémiai, Budapest, 1978², 246.

domináns témává.¹⁸ A hazának, mint ideális tájnak a reprezentációját a magyar nemzeti himnuszban is voltaképpen a búzatermő Alföld és a bortermő Tokaj vidéke képviseli.¹⁹

Magyarországon a kora újkortól kezdve ugyanakkor komoly hagyománya létezett a regionális széttagoltságnak is. A Felvidék és Erdély azóta is a regionális elkülönülés két nagytáji példajaként funkcionál. Tanulmányomban főként ez utóbbi tájegységre koncentrálok. Erdély helyzete a magyar nacionalizmus 19. századi kontextusában ugyanis megnyugtató módon máig sincs tisztázva, noha újabb kutatások Orbán Balázs Székelyföld-leírásai és Mikó Imre vállalkozásai, köztük az Erdélyi Múzeum-Egylet megalapítása kapcsán rámutattak arra, hogy Erdélyből sem hiányzott a 19. század közepén a „kis nemzet” és a „kis haza” tudata, tehát egy regionális identitás megteremtésére és fenntartására való törekvés.²⁰ A 19. század végén kibontakozó erdélyi turisztikai mozgalom ráadásul Kalotaszegre mint specifikus erdélyi kistájra is ráirányította a figyelmet, ám e mozgalom figyelemfelkeltő tevékenysége már annak a munkálkodásnak az eredményeként jött létre, amelyet eredetileg Gyarmathy Zsigáné végzett a régió népszerűsítése érdekében.²¹

Kalotaszeg felfedezése ugyanis egyértelműen Gyarmathy Zsigáné nevéhez kapcsolódik. A néprajztudománynak sincs még kielégítő magyarázata arra a tényre vonatkozóan, hogy az 1820–1830-as évek gazdag népismertető irodalmában miért nem akad elvéve sem erdélyi tárgyú.²² A Kalotaszegről szóló első szórványos ismertetések az 1840–1850-es években jelentek meg.²³ Ezt az időszakot a néprajztudomány azonban még a Kalotaszeg-kutatás előzményei közé sorolja. A vidék felfedezése és a kutatás első jelentős korszaka az 1885. évi országos Általános Kiállítás és az első világháború közötti harminc esztendőre tehető. Ennek a szakasznak két fontos, Gyarmathyné munkásságával párhuzamosan folyó csomópontja volt. Kalotaszeg felfedezése egyrészt az egyik legreprezentatívabb táji együtttest adta a magyar táji népművészet kánonjának, melynek összegzése Malonyay Dezső sorozatának első kötete volt.²⁴ Másrészt

¹⁸ Erről SINKÓ Katalin, *Az Alföld és az alföldi pásztorok felfedezése a külföldi és hazai képzőművészetben*, Ethnographia 1989/1–4., 121–154.

¹⁹ A nemzeti himnuszok szövegeinek a nemzeti földrajzi mitológiák megteremtésében és terjesztésében játszott szerepéről: GYÁNI, I. m., 248.

²⁰ Vö. T. SZABÓ Levente, *Erdélyiség-képzetek (és regionális történetek) a 19. század közepén = Uő., A tér képei*, 13–99. T. SZABÓ Levente nyomán az erdélyi „kishaza tudat” létezését említi: GYÁNI, I. m., 251. A népnemzeti retorikában szerepet játszó fontos magyar kultúrtájak közül Torockóról lásd: KESZEG Anna, *A holdbéli völgy képzelete*, Erdélyi Múzeum-Egylet, Kolozsvár, 2015.

²¹ Erről szintén: T. SZABÓ, „Erdély népei”, 100–193.

²² Erről KÓSA, I. m., 10.

²³ TÉGLÁSI ERCSEI József, *Kalotaszeg vázolata*, Hon és Külföld 1842/22–23. I., 85–91.; MEREI GRACZA György, *Kalotaszeg. Kijavítás és potlék e' vidék vázolatához*, Hon és Külföld 1842/57–61., II., 225–227.; 229–232.; 233–236.; 237–240.; 241–244.; T. ERCSEI JÓZSEF, *Felelet a' Kalotaszeg vázolatára írtt kijavító és pótló bírálatra*, Hon és Külföld 1842/79–80., II., 313–316.; 317–320.; KÖVÁRY László, *A kalotaszegi magyar nép Erdélyben = Magyarország és Erdély képekben*, II., szerk. KUBINYI Ferencz – VAHOT Imre, Emich Gusztáv, Pest, 1854, 135–137.; M. Gy., *Kalotaszeg vidéke, és magyar népe*, Vasárnapi Ujság 1856. április 27., 143–144.

²⁴ MALONYAY Dezső, *A magyar nép művészete*, II., *A kalotaszegi magyar nép művészete*, Franklin-Társulat, Budapest, 1907.

Kalotaszeg szolgált terepül a táji monográfia néprajzi mintájának, mint azt Jankó János könyve bizonyítja.²⁵ A Kalotaszeg iránti érdeklődés ebben a szakaszban ugyanakkor a képzőművészetet is megihlette, hozzájárult a népnyelvi kutatás megjelenéséhez és a magyar folklorizmus történetének egyik legkorábbi kezdeményezése is a vidék nevéhez kapcsolódott.²⁶

Kósa László szerint a kedvező közlekedéscsoporthoz fekvés, Kolozsvár közelsége, a korabeli életérzés, Gyarmathy Zsigáné és férje ügybuzgósága, valamint a színvonalas helyi parasztművészet egyaránt hozzájárult Kalotaszeg felfedezéséhez. Gyarmathyné annak ellenére, hogy a nagy műveltségi központoktól távol élt, jól érzekelte a kézművesség fél Európát bejáró kultuszának használati értékét és a benne rejlő szociális lehetőséget. Az összes rendelkezésre álló eszközt sikerrel mozgósította: kiállításokon és a sajtóban népszerűsítette a kalotaszegi varrottast, megnyerte a művész- és tudós értelmiség rokonszenvét, kapcsolatot talált a hazai és nemzetközi divatformálókhoz. Munkássága nyomán nemzeti és népi jelkép született, megteremtődött egy táj kiemelt tisztelete és nem utolsósorban nemzedékek jutottak kenyérféréshez.²⁷

„A haza pedig a kalotaszegi embernek a saját faluja”²⁸
Kalotaszeg mint autentikus nemzeti táj megteremtése és népszerűsítése
Gyarmathy Zsigáné munkásságában

Gyarmathy Zsigáné írói pályája a kalotaszegi háziipar megteremtése érdekében végzett munkájával szoros összefüggésben bontakozott ki. A két tevékenységforma tehát elválaszthatatlan egymástól életpályája során: egyrészt a varrottas tette nevét közismertté, és ez a népszerűség írói hírnevére is kihatott, másrészt publicisztikai és szépirodalmi szövegei a régió népszerűsítését szolgálták, tehát sok esetben írásai hívták fel a figyelmet Kalotaszeg autentikus tárgyi kultúrájára. Az anyagi és diszkurzív tényezők így módon egyaránt járultak hozzá írói pályájának alakulásához. Erről ő maga így vall a *Tarka képek a kalotaszegi varrottas világából* című kötetében:

Kötetekre menne azoknak az érdekes leveleknek a száma, melyeket az ország minden részéről és külföldről kapok varrottas-ügyben.²⁹ Sok jellemző van a sok levélben és az emberismeret nagy tudományában nagyon elősegíti az író embert. Különben is szoros kapcsolatban van az én szerényke irodalmi működésem

²⁵ DR. JANKÓ János, *Kalotaszeg magyar népe. Néprajzi tanulmány*, Athenaeum, Budapest, 1892.

²⁶ KÓSA, I. m., 10.

²⁷ Uo., 11.

²⁸ Az idézet a *Tarka képek...* című kötet *A királyné lepedője és az aranyos fejkötő* fejezetéből származik. GYARMATHY Zsigáné, *Tarka képek a kalotaszegi varrottas világából*, Franklin-Társulat, Budapest, 1896, 8.

²⁹ E valóban kötetekre menő levelezés ma a Román Országos Levéltár Kolozs Megyei Igazgatóságán a Gyarmathy család fondjában (száma: 350) található. Gyarmathyné hagyatékát külön írásban ismerttettem: TÖRÖK Zsuzsa, *Gyarmathy Zsigáné Hory Etelka hagyatéka kolozsvári közgyűjteményekben*, Ethnographia 2016/2., 291–297.

a népiparral: egyik segítette elő a másikat. Különösen a mi áldott József főhercegünk gyönyörű ismertetése³⁰ után számtalan ilyen kezdetű levelet kaptam: A „Havasok alján” élő nép kézi munkája érdekel, stb.³¹

Gyarmathyné a kalotaszegi Magyargyerőmonostoron született, ahol apja, Hory Farkas református lelkész volt és a papi hivatás mellett ő maga is verselgetett: költeményeit 1858-ban adta ki Kolozsváron.³² Olyan értelmiségi családba született tehát, ahol az irodalommal való foglalkozás az apa mintáján keresztül már gyermekkorától jelen volt az életében. Apja szerepét korai olvasmányai megválasztásában és magyarságtudatának kialakulásában később önéletrajzi narratívái állandó elemévé léptette elő. Egy kéziratban maradt, kedvenc olvasmányairól szóló fogalmazványában így írt erről:

Az én olvasmányaimmal egyszerűen és igazán úgy áll a dolog, hogy költői kedélyű édes apám (!) előbb a régi költőket akarta velem megismertetni s csak azután adta kezembe Petőfit, Aranyt és Tompát, mert hát: „mindég a jót kell a végére hagyni.”

Legelső olvasmányom volt a Csokonai „Békaegérfarc”a és a Kisfaludy Sándor regéi. [...]

Aztán midőn Berzsenyi, Cucor és Kölcsey után, Vörösmarthy, Petőfit, Aranyt és Tompát olvastam az volt ám az igazi ünnep! Azt a tiszta szent hevületet nem fogom feledni soha és sokszor kérdelem magamban hogy vajjon az ujjab nemzedék érez e ilyet? Vajjon az üde fogékonyságot nem perzseli e össze azaz érzéki láz mely az irodalomban im kezd elharapózni?

Gyermekszívem minden dobbanását az töltötte be: vajha egykor én is ilyen nyelvvel, ilyen édes magyar szavakkal tudnám elmondani regéimet ott ama bizonyos kandaló előtt melynek fellesz szítva melege! A Petőfi és Arany tőzsgyökeres magyar népe, édes anyám magyar nyelvvel ott mozgott képzeletemben – a Tompa virághímés mezőin és vadrózsákkal szegélyzet erdejének a hűsében.

A faj és nyelv szeretete, a népélet iránti érdeklődés, a természet imádása akkor fogamzott meg a fiatal szívben az óta erős hajtásokban egyre nő. Azt a hő ohajtást egykor még fokozta a Jókai remek prózája: a legelső regény melyet olvastam a mindég szép Kárpáthy Zoltán volt, ezt követte a nagy írónak minden megjelenő munkája. Ezek hatása alatt asztán magam is irtam minden nap egy regényt, melyet minden estve gondosan elégettem, a mi világosan mutatja hogy néha okosabban cselekszünk gyermek korunkban mint később.³³

³⁰ Gyarmathyné *A havasok alján* című kötetéhez, melyet az írónő József főhercegnek ajánlott, s mely kötet Singer és Wolfner Egyetemes Regénytárának jubileumi 100. köteteként látott napvilágot, maga József főherceg (Habsburg-Lotaringiai József Károly Lajos, József nádor és Mária Dorottya württembergi hercegnő fia) írt néhány soros ajánlást. A főherceg a Magyar Országos Iparegyesület és a Magyar Néprajzi Társaság védnökeként ajánlotta a kötetet az olvasók figyelmébe. Vö. GYARMATHY ZSIGÁNÉ, *A havasok alján. Elbeszélések a kalotaszegi népeletről*, Singer és Wolfner, Budapest, [1891], 9–10.

³¹ GYARMATHY ZSIGÁNÉ, *Azok a jó magyar úrnők = Uő., Tarka képek...*, 32.

³² HORY Farkas, *Költeményei*, Stein János, Kolozsvár, 1858. Életét és munkásságát ismertette: VERSÉNYI György, *Hory Farkas*, ItK 1896/4., 409–423.

³³ GYARMATHY ZSIGÁNÉ, *Mely könyvek voltak kedvenceim*, Lucian Blaga Egyetemi Könyvtár, Kolozsvár, Kutatási és Különgyűjteményi Osztály, Ms. 1210, 1–2. fol. r.

A már gyermekkorban kialakult erős nemzeti öntudat, melynek formálódásában, mint az idézet is példázza, Gyarmathy Zsigáné apjának kulcsszerepe volt, két forrásból táplálkozhatott. Egyrészt a többnemzetiségű Magyargyerőmonostoron, ahol a lakosság egy része román volt, és Hory Farkas hivatalba lépése idején nagyban folyt az elrománosodás, az identitás megtartásának legfontosabb eszközévé vált. Maga Hory Farkas nagy szerepet játszott a gyerőmonostori magyar lakosság nemzeti öntudatának a felébresztésében és ápolásában. Versényi György szerint külön erre a célra rendelt lapokat, és olvasott fel, illetve magyarázott belőlük a népnek.³⁴ Az 1848-iki márciusi napokban Magyargyerőmonostor piacán beszédet tartott, a nemzetország megalakítása után pedig őt választották kapitánynak. A világosi fegyverletétel után többször végeztek házában házkutatást, őt magát is beidéztek, majd szabadon bocsátották, mivel semmilyen bizonyítékot nem találtak nála. Versényi szerint Hory Farkas 1848–1849 után is mindig szabadelvű, ellenzéki férfi volt, és családjában igazi Kossuth-kultusz virágzott.³⁵

Református lelkész leányként ugyanakkor Gyarmathyné erős nemzeti öntudatának felekezeti aspektusa is nyilvánvaló, és a protestantizmusnak a „nemzet”-ben vállalt korabeli önértelmezésével hozható összefüggésbe, mely a vallásos tartalmakon túl a szabadság, a haladás és a nemzet eszméje körül összpontosult. A protestáns egyháznak a nemzeti azonosság tudat konstrukciójával kapcsolatos korabeli önértelmezési paradigmája még az 1840-es években kezdte el hódító útját, és az 1860-as évekre a protestáns egyházi nyilvánosság uralkodó nézetrendszerévé vált.³⁶ A protestánsok, főként a reformátusok, a vallási közösségnek a „nemzetben” vállalt szerepével kapcsolatos önértelmezésüket még a reformációra vezették vissza, melyre a kereszténység eredeti tartalmához, az eredeti magyar hagyományokhoz és a nemzeti jellemhez való visszatérésként tekintettek. Elgondolásukban tehát a protestantizmus és a nemzet gondolata erőteljesen összekapcsolódott, miközben a protestantizmusnak a nemzet szolgálatában végzett érdemei is kidomborodtak.³⁷ Így a 19. század végére a refor-

³⁴ Vö. VERSÉNYI, I. m., 416. Erdély elrománosodása egyébként a 18. század végétől az erdélyi magyar értelmiség egyik legsürgetőbb problémájává vált. Az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc után a románság számszerűleg tovább erősödött, ezzel szemben pedig Erdély egyes területein a szórványban élő magyarság egyre inkább feladta nemzeti önazonosságát. Az 1885-ben létrehozott Erdélyrészi Magyar Közművelődési Egyesület ily módon elsődleges céljának az Erdély területén szórványba került magyarság segélyezését és művelődésének biztosítását jelölte meg. Az elrománosodás kérdéséről lásd: ELBE István, *„Erdélyt előbb-utóbb aligha el nem veszítjük”. Hermann Ottó és Kossuth Lajos levélváltása az elrománosodásról = Szöveg – emlék – kép*, szerk. BOKA László – P. VÁSÁRHELYI Judit, Bibliotheca Nationalis Hungariae – Gondolat, Budapest, 2011, 247–256. A Mezőség elrománosodásának kérdéséről magam is írtam: TÖRÖK Zsuzsa, *Petelei István és az irodalom sajtóközege. Média- és társadalomtörténeti elemzés*, Ráció, Budapest, 2011, 122–129.

³⁵ VERSÉNYI, I. m., 421–422.

³⁶ Vö. HATOS Pál, *A magyar protestantizmus és eszmei fordulata Tisza Istvántól Ravasz Lászlóig*, Múltunk 2005/1., 89.

³⁷ Protestantizmus és nemzeteszmé 19. századi összefüggéseiről lásd: KÓSA László, *Katolikus és protestáns magatartásformák az abszolutizmus korában = Uő., Egyház, társadalom, hagyomány*, Ethnica, Debrecen, 1993, 125–134.; Uő., *Protestáns történelemértelmezés Csehországban és Magyarországon = Magyarok Kelet és Nyugat között. A nemzettudat változó jelképei*, Néprajzi Múzeum, Balassi, Budapest, 1996, 135–142.; JULIANE BRANDT, *A nemzeti történelem protestáns koncepciója az első világháborúig = Hagyomány, közösség*,

mátusok körében már erőteljesen tartotta magát az az elgondolás, mely szerint ők a haza és a nemzet legmagyarabb népe,³⁸ következképpen a református vallást hagyományosan „magyar vallásként” emlegették. Önértelmezésükben tehát a szabadságszerető, független, semmiféle hatalmi korlátozást nem tűrő igazi magyar csakis református lehetett.³⁹

E nemzeti-regionális-felekezeti öntudat további kimunkálásában Hory Etelka férjében, az ősnemes Gyarmathy családból származó, 48-as főhadnagy Gyarmathy Zsigmondban tökéletes társra talált, akivel 1862-ben való házasságkötése után gyakorlatilag átvették a környék közművelődési, gazdasági, társadalmi és politikai vezetését. Bánffyhunyon éltek, ahol Gyarmathy Zsigmond a közigazgatási, tanügyi, egyházi, társadalmi, politikai élet vezére és az összes ilyen típusú intézmény elnöke vagy igazgatója volt. 1860-ban létrehozta a Kalotaszegi Kaszinót, melynek igazgatója, majd örökös elnöke lett. 1872-ben megalapította a Kalotaszegi Takarékpénztárat, mellyel a környékbeli uzsorások felszámolásához járult hozzá. A pénzügyi kezdetektől fogva vezérigazgatója volt. Huszonnyolc éven át tevékenykedett mint gondnok, illetve felügyelőbizottsági elnök a bánffyhunyadi állami és községi tanintézetek élén. Huszonöt éven át volt főgondnoka a kalotaszegi református egyházmegyének. Kolozs megyében földbirtokosként is tevékeny munkásságot fejtett ki. Alapító tagja volt az Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesületnek, 1896-tól tiszteletbeli tagja az Országos Történelmi Ereklye Múzeumnak. Tevékeny munkássága eredményeként a közügyek, a népnevelés és a közművelődés terén szerzett érdemei elismerésül 1888-ban királyi tanácsosi címmel tüntették ki.⁴⁰ A vidékvédő törekvések tehát a Gyarmathy házaspár mindkét tagját jellemezték.

A kalotaszegi varrottas és Gyarmathyné hírnevének a története az 1885. évi Országos Kiállításon kezdődött. Ekkor kapott felkérést arra, hogy a kiállításon rendezzen be egy kalotaszegi szobát. Gyarmathyné kiállításra való meghívásában nagy szerepet játszott Herich Károly horvát képviselő, ő javasolta ugyanis a miniszternek, hogy a kiállításra minden vidékről vigyenek egy-egy szobabelsőt. A kalotaszegi szobának nagy sikere lett, a legmagasabb főúri körök, az arisztokrácia és a művészértelmség egyaránt felkarolta, terjesztését és értékesítését segítette.⁴¹ A varrottast bemutatták az 1890-es Bécsi Általános Gazdasági és Erdészeti Kiállításon és az 1896-os Ezredéves

művelődés. *Tanulmányok a hatvanéves Kósa László születésnapjára*, szerk. ABLONCZY Balázs – ifj. BERTÉNYI Iván – HATOS Pál – KISS Réka, BIP, Budapest, 2002, 150–159.; Juliane BRANDT, *Felekezeti és nemzeti identitás a 19. századi Magyarországon: a protestáns egyházak*, Századvég 2003/3., 3–36. Magam is írtam már a kérdéstről: TÖRÖK Zsuzsa, *A Wohl nővérek keresztvíz alatt. Két protestáns zsidó írói életpálya kezdete*, Századvég 2013/2., 41–58.

³⁸ Szász Károlytól idézi: BRANDT, *Felekezeti és nemzeti identitás...*, 14.

³⁹ A református vallás „magyar vallásként” való emlegetésének etnikai háttere, hogy a 19. században a protestánsok mintegy kétharmadát kitevő reformátusok 98%-a magyar nemzetiségű volt. Vö. Kósa, *Protestáns történelemértelmezés*, 137.

⁴⁰ Vö. KOLESZÁR Lajos, *Érsekújvári Gyarmathy Zsigmond emlékezete*, k. n., Bánffyhunyon, 1908, 9–12.

⁴¹ A varrottas terjesztésében szerepet játszó főúri körök egyes személyeire Gyarmathyné többször is visszatért *Tarka képek a kalotaszegi varrottas világából* című munkájában. (GYARMATHY, *Tarka képek...*) A háziipar történetét ismertette: TÖRKÉS Irén, *Gyarmathy Zsigáné és a kalotaszegi háziipar története. Személyes visszaemlékezés*, Ethnographia 1989/1–4., 218–231.

Országos Kiállításon is, Párizstól Londonig Nyugat-Európában is több helyen értékesítették és még Amerikában is terjesztették. Kalotaszeg vidékén kialakult egy virágzó háziipar, amely a környék népének megélhetését biztosította, és amely Gyarmathyné szervező munkájának eredményeként jött létre.

A főúri köröknek a háziipar iránt tanúsított támogató magatartása és a kalotaszegi varrottas népszerűsége annak a 19. század végi társadalmi folyamatnak a kontextusában érthető, amely a népi műveltségnek a nemzeti kultúra szimbólumrendszerébe való beépülését, a „hagyományok tömegtermelését”⁴² eredményezte. A textiliákban manifesztálódó tradicionalizmus ugyanis rendszerint a népművészettel és a nacionalizmussal volt kapcsolatba hozható. A népművészet romantikus szemlélete a 19. század végének értelmiségi és művészkörében a nemzet romlatlanságát fejezte ki. A századvégre kialakult tehát a népművészet divatja, amely a parasztság tárgyi világát a legfelsőbb társadalmi és intellektuális körökben népszerűsítette. A 19. század második felében jelentkező paraszti reprezentációs igény kielégítésére előállított népművészeti termékek ily módon nemzeti jelentéstartalmat kaptak. A paraszti öntudat népművészeti érvényesülését az 1870-es évektől a háziipari kiállítások rendezése és a világkiállításokon a népművészeti tárgyak nagy számban való szerepeltetése is elősegítette. Az 1867-es párizsi világkiállítás nyomán született meg a „nemzeti háziipar” fogalma.⁴³ E fogalom a népművészet iránt megnyilvánuló polgári érdeklődést is jelezte. A népművészeti tárgyak vásárlása és gyűjtése tehát a hazafiság kifejeződéseként funkcionált, sok esetben ugyanakkor egy markáns 19. századvégi divatjelenség manifesztálódott benne.⁴⁴

Gyarmathy Zsigáné a kalotaszegi háziipar megteremtésével és terjesztésével kapcsolatos munkája mellett számos publicisztikai írását is a táj és a kalotaszegi tárgyi kultúra diszkurzív kimunkálásának szolgálatába állította. A rendelkezésére álló mediális lehetőségeket maximálisan kihasználta, és a korszak számos budapesti és vidéki, köztük erdélyi folyóiratában és napilapjában közölt cikkeket a varrottasról. 1886–1906 között a témával kapcsolatosan írása jelent meg a Budapesti Hírlapban, a Fővárosi Lapokban, a Hazánkban, a Képes Folyóiratban, a Képes Családi Lapokban, számtalanszor a Magyar Bazárban, a Magyar Iparban, a Nemzeti Nőnevelésben, az Új Időkben, a Vasárnapi Újságban, a Nemzetben, a Kiállítási Értesítőben, a Debreczenben, a Debreczeni Ellenőrben, a Magyar Háziaszonyban, a Délmagyarországi Közlönyben, a Pécsben, a Pécsi Figyelőben, a Pécsi Hírlapban, a Szegedi Híradóban, az Ellenzékben, az Aradi Közlönyben, az Ifjú Erdélyben és a Nagyváradban.⁴⁵ Ezek közül *A kalotaszegi varrottas eredete és ujjászületése* című írásra térek ki az alábbiakban.

⁴² ERIC HOBSBAWM, *A hagyományok tömegtermelése, Európa 1870–1914 = Hagomány és hagyományalkotás. Tanulmánygyűjtemény*, szerk. HOFER Tamás – NIEDERMÜLLER Péter, MTA NKCS, Budapest, 1987, 227–297.

⁴³ BELLÁK Gábor, *Népművészet és háziipar = A népművészet a 19–20. század fordulójának művészetében és a gödöllői művésztelepen*, szerk. ÖRINÉ NAGY Cecília, Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő, 2006, 67.

⁴⁴ A sárközi népművészet 20. század eleji felfedezése és kereskedelmi népszerűsítése a kalotaszegi varrottashoz hasonló módon, sőt annak sikeres forgalmazásától ihletve történt. Erről lásd: SZILÁGYI Miklós, *Adatok a sárközi népművészet felfedezéséhez*, Dunatáj 1980/4., 15–21.

⁴⁵ A lapok felsorolásához Kalotaszeg bibliográfiáját használtam: *Kalotaszeg bibliográfiája*, szerk. ERCSEI Judit, Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 2001, 48–50.

A cikk a Magyar Iparban jelent meg 1899 márciusában és a címéhez fűzött szerkesztői lábjegyzet szerint az Országos Iparegyesület háziipari szakosztályának ugyanazon év március 12-ei ülésén olvasták fel.⁴⁶ Kézirat másolata két példányban is megtalálható a Kolozsvári Lucian Blaga Egyetemi Könyvtár Kutatási és Különgyűjteményi Osztályán.⁴⁷ A *kalotaszegi varrottas eredete és újjászületése* a textília ősiségét, eredetiségét mint legfontosabb érték kategóriát emelte ki az ismertetésben. A varrottas autenticitását a nemzeti földben gyökerezés metaforájával fejezte ki Gyarmathyné: „És ím, eljött az idő, hogy a magyar földben gyökerezett növény nemcsak dús virágot hajt, de gyümölcsöt is terem.”⁴⁸ A varrottas ily módon való természeti beágyazottsága, helyhez kötöttsége az otthonosság-érzés meghatározott nemzeti területhez való kötését fejezte ki az író nő megfogalmazásában. Az eredetiségről szóló további fejtegetés során azonban az is kiderül, hogy Gyarmathyné a varrottas ősiségét nem a népi kultúrából vezeti le, hanem a régiségnek egy olyan másfajta, női hagyományához köti, amely épp a 19. század második felében a nemzettudat erősödésével vált követendő társadalmi mintává:

A megnevezett minták hajdan az erdélyi úri osztály ágyneműit díszítették, s nagyban varrták a fejedelemnek „nemes leányai”, az úgynevezett „Lányok házá”-ban, és ilyen ház, – azaz egy nagyszoba – volt minden úri épületben.

Tudom, hogy ezen állítással hírneves ethnografusnak mondok ellent, de nekem határozott meggyőződés, hogy a varrottast előbb fenn a várakban varrták s onnan szállt alá a nép közé, és nem megfordítva, mint ők hiszik.⁴⁹

A 19. század második felében erős értéktartalommal telítődött, az eszményi magyar asszony szinonimájává vált „nagyasszony”⁵⁰ fogalmára való utalás tehát olyan nemzeti diskurzus környezetébe helyezte a kalotaszegi varrottas eredetét, amely épp a korszakban vált erőteljes szimbolikus jelentéseket, követendő mentalitást és szemléletmódot közvetítő tartalommal, miközben az erdélyiségnek is sajátos kifejeződéseként működött.⁵¹ S noha Gyarmathyné nem ismerhette Hans Naumann *Grundzüge der*

⁴⁶ Gyarmathy Zsigáné, *A kalotaszegi varrottas eredete és újjászületése*, Magyar Ipar 1899. március 19., 255–258.

⁴⁷ *A kalotaszegi varrottas eredete és újjászületése*. Írta: Gyarmathy Zsigáné, Lucian Blaga Egyetemi Könyvtár, Kolozsvár, Kutatási és Különgyűjteményi Osztály, Ms. 394. és Ms. 395. A kézirat nem Gyarmathyné írása, hanem másolat, szép kalligrafikus írással. A továbbiakban ebből a kéziratból idézek.

⁴⁸ Uo., 5.

⁴⁹ Uo., 14–15.

⁵⁰ A nagyasszony fogalmának erős felekezeti háttere is volt. Vö. SÁRAI SZABÓ Katalin, *A református nő a 19. század végétől az 1930-as évekig. A belmissziómozgalom hatása a nők egyházi működésére*, PhD-értekezés, 2010, kézirat, 21–22.

⁵¹ A Történeti-Etimológiai Szótár példái szépen jelzik e jelentésváltozás állomásait. 1506-ból hozott példája szerint a *nagyasszony* szót Szűz Mária megjelölésére használták, 1730-ból származó példájában már magas rangú, tekintélyes nő megszólításaként vagy megjelölésére használatos, 1781-től azonban már jelentős történelmi szerepű nőalak jelentésben is használták. (*A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, II., főszerk. BENKŐ Loránd, Akadémiai, Budapest, 1970, 995.) Gyarmathy Zsigáné az erdélyi nagyasszonyosságban manifesztálódó nemzeti jellegzetességről más helyen így írt: „Gróf Kornis Miklósné fiatalon, mint boldog új asszony jött Erdély bércei közé s itt szelid, jóságos modorával csakhamar

deutsche Volkskunde (1922) című munkáját, az idézet második fele kísértetiesen emlékeztet a lesüllyedt kultúrjavak (*gesunkenes Kulturgut*) elméletére, mely szerint a kultúra két rétege közül az alsó réteg úgy gyarapszik, hogy a felső rétegből a kulturális javak ide kerülnek, leszállnak, lesüllyednek.⁵²

A kalotaszegi varrottas sajátosságainak diszkurzív körülhatárolásában a nemzeti identitás kontrasztív jellege is több ízben megmutatkozott, elsősorban a más identitásoktól való egyértelmű elhatárolódás révén. Erre Gyarmathynének főként akkor adott lehetősége, amikor a kalotaszegi viseletet a román népviselettel tévesztették össze:

Bizony óriási járatlanság kell oda, hogy valaki ezt a viseletet oláhnak tartsa! És milyen járatlanok sokan vannak. Mikor az én csinos kalotaszegi lánycselédemtől egy-egy vendég oláhuul kér vizet, vagy a másik megkérdi – tud-e magyarul: felhaborodásuknak olyan pergő szavakban adnak kifejezést, hogy ha a vendég ezt hallaná, rögtön elismerné magyarnak az oda aprozó hölgyet. Különb is nem sok ősi magyar képet láthatott az, a ki oláhnak véli a fehérgyöngyös pártát, a piros magyar vállfűzőt, a hegyes orrú kis piros-csizmát. A piros csipkés, fekete prémes, zöld posztó kis mentét „csipkés mellrevaló”-nak nevezik itt.⁵³

Az idézett részben nemcsak a viselet, hanem a cselédleányok habitusa, jellegzetesen magyarként beállított tűzrőlpattantsága is a nemzeti sajátosságok körülhatárolására hivatott. Azt sem érdemes azonban figyelmen kívül hagyni, ahogyan Gyarmathyné a viseletleírásban a színszimbolikát sem bízza a véletlenre: a fehérgyöngyös párta,

megnyerte mindazokat, a kikkel érintkezett. Jótékonyágáért áldotta a nép. Nagyon beleillett az erdélyi arisztokráciába, melynek hölgyei minden időben kimagaslottak valódi női erényeikkel. Mintha régi nagyasszonyaink szellemei még most is itt élnének hegyeink között s buzdítanak a derék úrnóket, hogy igazi asszonyok legyenek, a maiak is hasonlók hozzájuk: jó gazdasszonyok, jó anyák, kitűnő hitvesek. Minden jónak forrása a munkásság és ebben ékeskedtek mindenképp föltűny a régi Erdély, mint az új Erdély rész leányai. Megnevezhetnénk koros úrnóket, kik családjuk tagjainak, egyházuk Úrasztalaira együtt készítik a legfinomabb kézi munkákat bájos unokáikkal. Így látták ők is nagyanyáiktól, a mint tőlük most látják saját unokáik. Ezek a derék munkás erdélyi úrnóket csaknem mindnyájan méltók lennének arra, hogy avatott toll ismertesse buzgalmukat, jótékonyágukat, derék magyar gazdasszonyosságukat. Bár ha ezeket a törülmetszett nemzeti sajátságokat ne engednék elröppenni, zárják az idők végeig ide a mi bérceink s a mint megörzik ormaikon a tiszta havat, úgy őriznék a »nagyasszony«-ok itt maradt erényeit is mindenha leányról leányra.” Gyarmathy Zsigáné, *Özv. gróf Kornis Miklósné = Gyarmathy, Tarka képek...*, 30.

⁵² A lesüllyedt kultúrjavak és Hans Naumann munkásságának angol nyelvű ismertetése: James R. Dow, *Hans Naumann's gesunkenes Kulturgut and primitive Gemeinschaftskultur*, Journal of Folklore Research 2014/1., 49–100. (Itt köszönöm meg Mikos Évának, hogy a cikkre felhívta a figyelmemet, és több hasznos észrevételével segítette a tanulmány véglegesítését.) Hofer Tamás szerint a kulturális elemek „lesüllyedésének”, illetve „felemelkedésének” gondolata csupán egy olyan tudományos gondolatvilágban lehetett vitatéma, amely a népi kultúra tradíciójának mentális térképét használta. Ezen a mentális térképen ugyanis a különböző embercsoportok, etnikumok határa volt szilárd vonalakkal feltüntetve, ellentétben a populáris kultúra tradíciójának mentális térképével, ahol viszont a kultúra szintjei között húzódo határok rajzolódnak élesen ki. Az előző a német, és többek között a magyar, az utóbbi a francia-angol gondolkodásra jellemző. Vö. Hofer Tamás, *Népi kultúra, populáris kultúra. Fogalomtörténeti megjegyzések = Parasztkultúra, populáris kultúra és a központi irányítás*, szerk. Kisbán Eszter, MTA Néprajzi Kutatóintézet, Budapest, 1994, 233–247.

⁵³ Gyarmathy Zsigáné, *Kalotaszegről*, Magyar Salon 1885/3., 289.

a piros magyar vállfűző és a csizmák, valamint a zöldposztó mente voltaképpen a három nemzeti színben pompáznak a leírásban szereplő parasztlányokon. Az elrománosodó Kalotaszegen azonban az sem esetleges, hogy az ott járó vendégek épp a román népviselettel téveszthetik össze a magyart, és Gyarmathyné indignált kifakadásában e feszültség is benne rejlik.

A kalotaszegi varrottas mellett Gyarmathyné számos egyéb esetben tett erőfeszítést a vidék tágabb értelemben vett tárgyi kultúrájának a nemzeti szimbólumrendszerbe való beírására. Mint az alábbi felsorolásból is kiderül, csak a magyar helyezi a fogasok kancsóit oly módon sorba, ahogy azt a kalotaszegi háztartások bizonyítják, csak a magyar ládája tulipános és csak a magyar varrottasa tarajos, fenyőágas vagy hintókerekes:

És a mint ott van a nép költészete a mezőn csengő dalban, úgy ott van valami igaz ősmagyaros Kalotaszeg hegyei között: régen múlt idők hagyományos szokásaiból egy vidék sem őrzött meg annyit, mint ez a rész. Hamisítatlan igaz a fogasok kancsó sora: ósanyákról beszél az „ágyfűtűlvaló”-k piros vagy kék tulipánja, a tulipános ládák dús varrottasa, a padlásverő ágyak vánkosainak tarajos, fenyőágas, hintókerekes minta-varrása.⁵⁴

Figyelemre méltó ugyanakkor, hogy Gyarmathyné nem a századközépi magyar táj-reprezentációk ellenében, hanem azok mellé állítva ír bele a táj földrajzi jellegzetességeibe nemzeti sajátosságokat. A magyarságot szimbolizáló földrajzi tájak századközépi hagyományát tehát nem felszámolni kívánja, hanem a nemzeti nagytáj szimbolikus rendszerébe a sajátját is integrálni igyekszik. A földrajzi táj nemzetiesítésének diskurzív folyamatában pedig egy olyan eszközhöz nyúl, amely már korábban, Orbán Balázs Székelyföld-leírásai kapcsán is eredményesen működött: a mitologizáláshoz. Erdélynek és ezen belül Kalotaszegnek mitológiai értékeket tulajdonít. A mitologizáló szándékot az 1900-ban kiadott, gyermekeknek és serdülőknek írt *Erdélyország Tündérország* című könyvének már a címe jelzi, *Előljáró beszéde* pedig a következőképpen szólítja meg a kötet leendő olvasóit:

Erdélyország tündérország. Azt mondják, hogy személyesítője Tündér Ilonának. Jertek hát, ifjú csemetái a magyar földnek, hadd vezesselek be tündérországba; igaz, hogy most egyelőre csak Bánffy-Hunyadig, Kalotaszeg vidékéig megyünk; de odáig nagyon bájos út vezet, ott pedig látunk olyan festői szép népet, hogy bizony érdemes azt megnézni.⁵⁵

A kalotaszegi tájnak tisztasága, romlatlansága, egészségessége kölcsönöz különlegeséget Gyarmathyné leírásaiban, és e romantikus tájszemlélet vezet a továbbiakban a kalotaszegi nép honszeretete intenzitásának tovább már nem fokozható leírásához.

⁵⁴ GYARMATHY Zsigáné, *Margitszigeti levél = Uő., Tarka képek...*, 12.

⁵⁵ GYARMATHY Zsigáné, *Erdélyország Tündérország. Mesék, igazak, apróknak, serdülteknek*, Athenaeum, Budapest, 1900.

A kalotaszegi, Gyarmathyné leírásában, magyarabb a magyarnál, magyarabb a szintén hegylakó székelynél is:

Egy darab üde tájat balzsamos hegyi levegőjével, piros arcú, piros csizmás apró népével jelez ez a pár szó: Kalotaszegi gyermekek. És a táj üdeségében, a levegő frissességében fogan meg az a mindenek felett való ragaszkodás, mely élete fogyatáig melegen él e táj szülöttének a szívében.

Minden magyar ember s különösen minden hegylakó erősen ragaszkodik otthonához; de oly mélységes, fogvatartó szeretettel egy sem, mint a kalotaszegi.⁵⁶

Gyarmathyné a természeti és a regionális kultúrtáj nemzetiesítésének folyamatában a mintaszerű, példaértékű nemzeti karakter kalotaszegi verziójának népszerűsítésére és a lokális eseményeknek a nemzeti történelem narratívájába való beírására két esetben tett jelentős erőfeszítéseket. Debreczeni Márton, a század első fele poétája és *A kióvi csata* szerzője alakjának és emlékezetének kultikus népszerűsítése esetében valójában annak, a Mikó Imre által teremtett törekvésnek a hagyományához kapcsolódott, amely egy sajátos, önálló erdélyi történet elmondását célozta meg, a maga emberileg és irodalmilag, közéletileg egyaránt felmutatható példaértékű személyiségeivel.⁵⁷ Gyarmathyné e törekvést talán még abban a tekintetben fokozta, hogy Debreczeni magyargyerőmonostori származását saját narratívái központi kérdésévé léptette elő, az elmesélteket a közvetlen, személyes környezetben hallottak tényével hitelesítve.

Az utóbbi időben többen foglalkoznak a kis parasztfiúból lett nagy emberrel, a Kióvi csata jeles költőjével: Debreczeni Mártonnal. Hát akkor, hogyan fordulnék én is felé a gyermekkori emlékek egész melegével. Hiszen ott születtem én is abban a havasligetes kedves faluban, Magyar-Gyerő-Monostoron és eszmélkedésem első pirkadásában fényes szálakat szőtt az, a mi szájról szájra szállt az „igaz ember”-ről. Az igaz ember akkor már bevégezte nehéz útját, melyet lángeszének ragyogó fénye sem tudott könnyebbé tenni. Lángesze alkotásairól beszéljenek életirói, engem nemes nagy szíve érdekelt mindig.⁵⁸

Gyarmathyné szülőfaluját, Magyargyerőmonostort ugyanakkor a nemzeti közelmúlt eseményeinek szimbolikus értékű emlékhelyévé is avatta Vasvári Pál halálának körülményeit elmesélő írásaiban. Az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc idején honvédőrnagy Vasvárit 1849 júliusában Erdélyben, a Gyalui-havasokban ölték meg az Avram Iancu által vezetett román csapatok. A Funtinel nevű fennsíkon lezajlott ütközet előtt Vasvári csapatai kalotaszegi falvakban oszlottak szét, maga Vasvári pedig, Gyarmathyné elmondásában, az utolsó hat hetet Magyargyerőmonostoron töltötte. Gyarmathyné Vasvári halálát Petőfi eltűnésével állította párhuzamba, és mindkét

⁵⁶ GYARMATHY Zsigáné, *Kalotaszegi gyermekek = Uő., Tarka képek...*, 16.

⁵⁷ Mikó Imre ilyenszerű vállalkozásairól: T. SZABÓ, *Erdélyiség-képzetek...*, 49–66.

⁵⁸ GYARMATHY Zsigáné, *Debreczeni Márton = Uő., Erdélyország Tündérország*, 73.

esetben Erdély szerepét hangsúlyozta a nemzeti hősök halálának emlékhelyé válása folyamatában.⁵⁹

Ezernyolczszáznegyvenkilencz julius havában egyszerre futott le két fényes csillag a magyar égről. Mind a kettő Erdély bércei közt tűnt le.

Az egyik csillag nap volt, ránk ontotta pazar fényét; de mikor már eltűnt, fényes neve beragyogta az egész világot. Mint egy kihalt csillag fénye tovább száll a végtelenségben, úgy a Petőfi Sándor nagy neve is akkor terjedt az idegenben, mikor ő már nem volt.

A másik csillagnak nincs is világljáró neve, de azért, mig az ifjak lelkesülni tudnak a szabadságért küzdő hősi bátorságon; a leányok ábrándozni tudnak deli, szép leventékről; a férfiak becsülni tudják az igaz férfiasságot és az anyák megtudják könnyezni a korán meghalt reményteljes fiukat, addig Vasvári Pál emléke élni fog közöttünk. Mélyen szívünkbe vésődött neve a lánglelkű szónoknak, a deli ifjú hősnak, kinek emléke élénken megmaradt e vidék népénél is: ez a hegyes-völgyes táj nem is fogja ezt a drága emléket szétfoszlatni és száll a hagyomány, mint a mese, szájról-szájra: Volt egyszer egy szépséges szőke legény, édes szavú, galambszívű, jegenye növésű, aczéskarú, a ki messzi földről jött ide a mi hegyeink közé; fehér lovon jött és hozott magával sok szép barna legényt, a kikkel megoltalmazza a magyarságot a havasi sok oláhtól.⁶⁰

A Vasváriról közölt cikkek mellett azonban Magyargyerőmonostornak a nemzeti emlékezetkánonba való beírása érdekében Gyarmathyné egy grandiózusabb erőfeszítést is tett *Monostory Katinka* című regényében.⁶¹

Gyarmathy Zsigáné szépirodalmi szövegei, elbeszélései és regényei is kivétel nélkül a kalotaszegi régió népszerűsítését szolgálták.⁶² Történeteinek helyszíneit és alakjait mindig közvetlen környezetéből válogatta. Legtöbb kötetének már alcímében is világossá tette a történetek régiós kötődését. Gyarmathyné prózáját az akadémiai irodalomtörténet az 1880-as években jelentkező, Mikszáth, Papp Dániel, Tömörkény,

⁵⁹ Gyarmathyné Debreczeni Márton és Vasvári Pál iránti kultikus magatartásának kialakulásában bizonyára szintén apjának, Hory Farkasnak volt meghatározó szerepe. Amikor például híre kelt, hogy Mikó Imre felfedezte *A kióvi csatát* és sajtó alá rendezi, Hory rögtön megírta a Vasárnapi Ujságnak Debreczeni Márton életrajzát. Vasvári Pálról is cikkezett több alkalommal, főként Vasvári elestének és eltemetésének körülményeiről. Vö. VERSÉNYI, I. m., 420–421.

⁶⁰ GYARMATHY Zsigáné, *Vasvári Pál* = Uő., *Erdélyország Tündérorország*, 82. Gyarmathyné e kötetváltozat mellett számos egyéb tárcájában mesélte el Vasvári Pál halálának körülményeit. Cikkei sok esetben didaktikus célt is követtek (mint egyébként az egész *Erdélyország Tündérorország* című kötet), és gyermekeknek, ifjaknak, fiatal lányoknak szánt lapokban jelentek meg. Vasváriról például a *Magyar Lányokban* is: GYARMATHY Zsigáné, *Vasvári Pál*, *Magyar Lányok* 1899. július 23., 54–58. Gyarmathynénak a Tutsek Anna által szerkesztett lapban való cikkeiről tágabb kontextusban: SÁRAI SZABÓ Katalin, *Polgárosodás, nemzeti identitás és nép a Magyar Lányok című folyóirat 1895/96-os évfolyamának értékrendjében*, *Ethnographia* 2001/3–4., 407–432.

⁶¹ GYARMATHY Zsigáné, *Monostory Katinka. Regény a szabadságharc idejéből*, Athenaeum, Budapest, 1890.

⁶² Gyarmathyné szépirodalmi munkáiról lásd BARANYAI Zsolt, *Kalotaszegi paraszti életképek. Gyarmathy Zsigáné irodalmi működése*, *Ethnographia* 1989/1–4., 232–242.

Gárdonyi prózájára egyaránt jellemző újnépesség környezetébe helyezte.⁶³ S noha az újnépesség fogalmát az irodalomtörténet sem tisztázta megnyugtató módon, tény, hogy Gyarmathyné egy sajátos vidék népeletéből vett történeteivel a századvégnek a regionalitás iránt való nagyfokú érdeklődésére számíthatott, mely érdeklődés legjobb bizonyítéka Mikszáth régiós történeteinek a sikere volt.⁶⁴

Gyarmathyné azonban a *Monostory Katinka*-ban még egy lépéssel tovább ment: a kalotaszegi régiót a nemzeti történelem fontos emlékhelyévé írta. A regény cselekménye az 1848–1849-es forradalom időszakában játszódik. Főszereplője Monostory Katinka, az erdélyi és ezen belül kalotaszegi főúri körök szépsége, a szabadságharc lelkes híve, igazi honleány. A korszak eszméitől lelkesülve, Katinka férjül olyan férfit választ, ki a szabadságharc eszméje iránti lelkesedést csak azért hazudja, mert Katinka kezét és vele együtt vagyonát akarja megnyerni. Katinka már csak a férfi feleségként látja be, hogy egy haszonleső, gyáva emberhez ment feleségül, kit csak megvethet. Amikor megismeri igazi ideálját, Vasvári Pált, aki valóban lelkesedik a szabadság eszméjéért, már nem marad más hátra Katinka számára sem, minthogy a harcok viharában Vasvárival együtt elvesszen.

Arra a feltételezésre már a kortárs recenziók némelyike felhívta a figyelmet, hogy „az egész regény főleg abból a célból keletkezett, hogy a Vasvári Pál esesése” legyen beleszöve „egy lelkesült, de lelkesedésében megtévedt fiatal nő katasztrófájául.”⁶⁵ A regény tétje, mint ahogy címe is jelzi, valóban Monostory Katinka személyes drámájának adott szociokulturális környezetben (az erdélyi nemesi udvarházak helyzete egy többnemzetiségű vidéken) és történelmi körülmények között való elmesélése. Arra azonban a recenzensek is rámutattak, hogy Katinka férjhezmenetelének motívuma nincs túl erősen kidolgozva a regényben, és voltaképpen az egész tárgyat egy elbeszélésben elég lett volna elmondani, nem kellett volna hozzá egy regény terjedelmű munka. A kifogások ellenére a regény korabeli fogadtatása rendkívül pozitív hangnemű volt, hiszen ugyanabba a nacionalista diskurzusba íródott bele, amelybe Gyarmathyné egész irodalmi értékelése. A hazafias tematika és a regény „szűk” hazai (értsd: történelmi és nem birodalmi magyarországi) környezete már önmagában elegendő volt magyarságának és ily módon értékességének a bizonyítására. Az Ellenzék névtelen recenzense erre épp a Jókai-val való összehasonlítás révén hívta fel a figyelmet:

Mióta Jókai Mór a „szűk” hazán kívül egy „tágabb” hazát is ismer; s mióta a kettős haza „közös” érdekei jeles regényírónk szívére annyira ránehezdedek: azóta – ha nem is tudta levetközni a magyaros szint, mely őtet minden műveiben oly szépen, olyan tökéletesen jellemzi – alig akar nyujtani valami igazi „magyart”. Magyart, a kinek vére lüktetése, szíve érzelve, agya gondolatja, lelke imádsága, egy szóval szellemi lényének minden megnyilatkozása magyar legyen. A ki ne

⁶³ *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, szerk. SÖTÉR István, Akadémiai, Budapest, 1965, 885–886.

⁶⁴ Mikszáth palóc-történeteinek sikeréről: T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, L'Harmattan, Budapest, 2007, 13–31.

⁶⁵ (Sz.), „*Monostory Katinka*.” *Regény a szabadságharc idejéből*. Irta Gyarmathy Zsigáné. Budapest. Az Athenaeum kiadása. 243. lap. Ára 1 frt., Fővárosi Lapok 1890. február 25., 4.

ismerjen más földet, mint az ezer éves hon vérrel áztatott szent földjét, a ki ne ismerjen más örömet, csak nemzete örömét, s a kinek ne legyen nagyobb boldogsága, hazájának boldogságánál.⁶⁶

Miután pedig a recenzens a kortárs irodalom egyéb jelenségeivel is összevetette a *Monostory Katinka* erényeit és hibáit, megnyugtató módon állapította meg:

Mindent összevéve jól esik konstatálnom, hogy az irodalmi tultengés korszakában, a mikor a külföld selejtes férczelményeit halom számra fordítják s ezt a mi szüz talajunkat a szellemtelen, a hajmeresztő, a rendeletre összetákolt regényekkel elhalmozzák: akkor megjelenik „Monostory Katinka!”, mely a mi testünkéből, a mi vérünkéből való. A melyiknek egyszerű, tiszta, üde magyar hangja, magyar zamatja, magyar typusa van s a melylyel teljesen el van érve a cél: egy szép és jó regény mulattató és nemesítő hatása.

„Monostory Katinka” a Gyarmathy Zsigáné legújabb regénye nemzeti irodalmunk becses és maradandó kincse lesz.⁶⁷

A nemzeti közösség vélt és valós értékeinek (a haza- és szabadságszeretnek), valamint a nemzeti történelem eseményeinek a kalotaszegi tájba, a kalotaszegi környezetbe való beleírása, a régió részvétele a nemzeti történelem kiemelkedő eseménysorozatában a századvégre Kalotaszeget mint autentikus magyar vidéket kanonizálta a nemzeti köztudatban.

Kalotaszeg kulturális önfelmutatásának nagy nemzeti távlatokban való elhelyezéseért Gyarmathyné a 19. század végének két reprezentatív képzőművészeti alkotása kapcsán is tett jelentős erőfeszítéseket. A Feszty-körképnek *A fejedelemszöny és kísérete* című jelenetében a fogat jármára, honfoglalás kori díszítő motívumként, Feszty Árpád kalotaszegi varrottast festett. Gesztusát a történetírás utólag a jelen folytonos múltba vetítésének gyakorlataként írta le.⁶⁸ A Fővárosi Lapok tudósítása szerint azonban nem egészen biztos, hogy Feszty eredetileg is a kalotaszegi varrottásra gondolt volna, ám Gyarmathynének a kép megnézésekor gondja volt arra, hogy az emlékkönyvi bejegyzésben a képen látható mintát a varrottással hozza összefüggésbe:

A magyarok bejövetele úgy látszik állandó tárgya marad az érdeklődésnek. Az igazgatóság ezt látva egy óriás nagy kályhát építtetett a körképpalota aljába, úgy hogy ma már a közönség a képet nézve testileg is fölmelegedhetik. Az utóbbi napokban a képet megnézték gróf Eszterházy Móric, gróf Szapáry Istvánné a férjével, Gyarmath [!] Zsigmondné, a ki az emlékkönyvben megjegyezte, hogy a fejedelemszöny fogatának a járma a kalotaszegi varrottas motívumaihoz hasonló cífraságokkal van ékesítve.⁶⁹

⁶⁶ [n. n.], „Monostory Katinka.” Gyarmathy Zsigáné regénye, *Ellenzék* 1889. november 20., 1.

⁶⁷ Uo.

⁶⁸ Kovács Ákos, *Két körkép*, Sík, Budapest, 1997, 35–36.

⁶⁹ Fővárosi Lapok 1894. december 8., 2915.

Az is tudvalevő dolog, hogy Munkácsy Mihály a *Honfoglalás* megfestése előtt gyűjtőútra indult középkori fegyverek és ősi szláv és magyar karakterek után kutatva. Az Alföldön és Erdélyben fényképeket készített az ott élő, karakteres vonásokkal rendelkező magyar, szlovák és román emberekről.⁷⁰ Gyarmathyné leírása szerint 1891 őszén Kolozsvár után Bánffy-hunyadra is ellátogatott, és ott is végzett gyűjtőmunkát. Gyarmathyné Munkácsy kalotaszegi látogatásáról készült írásában aztán gondoskodott arról, hogy Árpád alakját a kalotaszegi típussal hozza összefüggésbe, ezúttal is bizonyítani kívánván ez utóbbi ősmagyar jellegét. Munkácsy kalotaszegi látogatásáról szóló írását ugyanis a következő zárómondatral pointírozta: „Én pedig a »Honfoglalás«-t nézve, annak főalakján elmerengek és visszaemlékszem egy csinos barna férfira, a kit többször láttam a bánffy-hunyadi vásárokon.”⁷¹

Nacionalizmus és Gyarmathyné pályájának értékelése

Gyarmathyné társadalmi tevékenységének és irodalmi munkásságának nacionalista diskurzusban való elhelyezése az író alakjával, személyével kapcsolatos meglátásokat is erőteljesen befolyásolta. Ezek alakításában természetesen ő maga sem volt teljes mértékben ártatlan. A korszak sajtójának átadott fényképein jól megtervezett beállításokkal regionális identitását eleve szembeszökővé tette. A Vasárnapi Ujság 1887-es évfolyamának június 19-ei száma például kalotaszegi varrottas fejkötőben ábrázolva mutatta őt be az olvasóknak.⁷² Kalotaszegi népviseletben ábrázolta az a fénykép is, amelyet szintén a Vasárnapi Ujság 1895-ös évfolyamában közzétett ismertetéshez mellékeltek a szerkesztők.⁷³ Kalotaszegiségén túlmenően azonban alakja a korabeli leírások legtöbbszörében a nagyasszonyság tradíciójának kontextusában jelent meg:

Művelt, lelkes nőkben soha nem volt szegény a magyar társadalom. Históriánk tanú mellette, mily nagy szerepet vitt a magyar nő mindig a nemzet életében. Nem azokról a történelmi nevű asszonyokról szólunk, kik a női gyöngédséggel férfiúi erélyt párosítva, vezérlő tényezők valának a nemzet jó és balsorsában, a kik koronákat viseltek, harcos csapatoknak állottak az élén s piros vértől ázott mezőn és a zöld asztal mellett éles fegyverrel és bölcs szóval folytak be az ország dolgaiba; azokról beszélünk, kik a női temperamentumnak inkább megfelelő csendes, békés munka, a közművelődés, a haladás, az emberszeretet terén szereztek magoknak nem muló érdemeket és a kiknek együttes munkája az egész nemzetet átölő nagy érdekeknek tett nagy szolgálatot. Ilyen asszonyokat értünk, a mikor azt mondjuk, hogy hazánkban soha nem voltak s ma sincsenek kevesebben, mint akármely más, sokkal előrehaladottabb nemzet társadalmában.

⁷⁰ Erről legutóbb: CIEGER András, *Árpád a Parlamentben. A festőművészet esete a tudománnyal és a politikával = Tény és fikció. Tudomány és művészet a nemzetépítés buvkkörében a 19. századi Magyarországon*, szerk. LAJTAI Máttyás – VARGA Bálint, MTA BTK Történettudományi Intézet, Budapest, 2015, 33.

⁷¹ GYARMATHY Zsigáné, *Munkácsy Mihály a varrottások között = GYARMATHY, Tarka képek...*, 45.

⁷² [n. n.], *Gyarmathy Zsigáné*, Vasárnapi Ujság 1887. június 19., 412.

⁷³ y. d., *Arczképek Kolozsmegyéből*, Vasárnapi Ujság 1895. szeptember 22., 623.

Ezek között az elsők sorába kell helyeznünk napjainkban azt a lelkes asszonyt, kinek neve e sorok fölött áll.⁷⁴

Miközben tehát a kalotaszegi varrottas eredetét Gyarmathyné maga helyezte a 19. század második felében a szimbolikus jelentésekkel telítődött nagyasszonyság kontextusába, a fogalom a saját alakjával kapcsolatos jellemzések alapmotívumává vált a korszakban. Nem véletlenül, hiszen a nagyasszony sajátos jelentéstartalmú fogalmát a magyar történetírás épp a 19. század óta használta, és eredetileg az arisztokrácia kitüntetett helyzetben lévő nőalakjainak definiálására alkotta.⁷⁵ A nagyasszony fogalmának diszkurzív jelenléte és felerősödése a korabeli társadalomban így módon a kiemelkedő kortárs nőkre is applikálhatóvá vált. A „magyar nagyasszonyok” kifejezés a vallásos, hű feleség, gondos anya és munkás gazdasszony tulajdonságait egyesítette. Az udvari arisztokrácia körében azonban mindez már a kora újkorban a nyilvános közszereplés tényével egészült ki. E jelenség annak ellenére alakult így, hogy a mindenkorai társadalom igyekezett olyan értékrendszert kialakítani, amely a nők közéleti szerepvállalását legfeljebb csak egy szűk körre nézve fogadta el, de semmiképp sem tartotta általános érvényűnek.⁷⁶ A reformkorban ugyanakkor a vendégeket fogadó nemesi ház, a társasági élet tradicionális színtere vált a hasonló szerepperformancia megvalósításának helyévé, ahol a nagyasszonyi szerepet betöltő nő éppúgy mikro-környezetének központi figurájává válhatott, akárcsak a férje.⁷⁷ „Születni és szeretni – / Magyar hölgynek kevés!” – idézte Garay Jánostól az a 19. századi kiadvány is, amely „nemzeti dicső multunk nehány a történelem lapjaiból föleleveníthetett derék hölgyének pantheonának” [!] „első alapkövét” tette az olvasók elé.⁷⁸ A könyv mintaként állította az elmúlt korok nagyasszonyait a jelen (a 19. század) hölgyei elé, annak reményében, hogy a haza leányai „egyegy szép jellemrajz olvasásán hasonnemű tettek elkövetésére buzduland[nak] föl...”⁷⁹ Voltaképpen ugyanilyen funkciót töltött be a korszak többi hasonló kiadványa is, bár annak megítélése kötetenként változhatott, hogy épp kik kerültek a szerző meglátásában a nagyasszonyok kategóriájába.⁸⁰

⁷⁴ [n. n.], *Gyarmathy Zsigáné*, Vasárnapi Ujság 1887. június 19., 411.

⁷⁵ A magyar fogalomhoz hasonló kifejezés Georgina Hill 1896-os monográfiájában jelenik meg. Ő a „Great Lady” kifejezést használja azon arisztokrata hölgyekre, akik valamilyen tekintetben kiemelkedtek kortársaik közül. Georgiana HILL, *Women in English Life from Medieval to Modern Times*, Richard Bentley & Son, London, 1896, 155–172. A hasonlóságot említi: VÁRKONYI Gábor, „Nekem azt kell tennem, amit mások akarnak...” *Arisztokrata nők és közélet a kora újkori Magyarországon = A nők világa. Művelődés- és társadalomtörténeti tanulmányok*, szerk. FÁBRI Anna – VÁRKONYI Gábor, Argumentum, Budapest, 2007, 128.

⁷⁶ Erről lásd: VÁRKONYI, I. m., 123–137.

⁷⁷ Vö. LÁSZLÓ Ferenc, *A nők mint a reformkori társas élet főszereplői = A nők világa*, 161–170.

⁷⁸ KULINI NAGY Benő – SÁRVÁRY Elek, *Magyar hölgyek életrajza*, Csáthy és Társa, Debreczen, 1861, IX.

⁷⁹ Uo., XI.

⁸⁰ Beniczkyne Bajza Lenke például Szilágyi Erzsébetet, Lorántffy Zsuzsannát, Széchy Máriaát, Zrínyi Ilonát, Mária Teréziát és Erzsébet királynét említette a nagy magyar nőkről szóló kiadványában. (BENICZKYNÉ BAJZA Lenke, *Leányok tükre. Nagy magyar nők élete*, Lampel Róbert, Budapest, [1904].) A magyar történetírás a 16–17. század nagyasszonyai között Árpád-házi Szent Erzsébetet, Szilágyi Erzsébetet, Kanizsay Orsolyát, Batthyány Ferencné Lobkowitz Poppel Évát, Lorántffy Zsuzsannát, Nyáry Krisztinát és Zrínyi Ilonát tartja számon. *Nők a magyar történelemben*, összeáll. R. VÁRKONYI Ágnes, Zrínyi, Budapest, 1997.

Az 1931-ben megjelent *Magyar Asszonyok Lexikona* mindenesetre a „magyar asszony speciális típusaként” említette *Bevezetésében* a nagyasszonyokat. Azokat a nőket sorolta ide, akik „önálló, irányító, sokszor sorsdöntő szerepet tölthettek be. Akik kormányozták a családot, a házat és a birtokot, amíg a férj az ország gondját viselte, küzdött a harctéren, vagy a közügyek porondján.” A lexikon ugyanakkor a nagyasszonyok magánéleti és közéleti együttes szerepvállalása mellett életpályájuk példaértékűségét is kiemelte: „akik egyénileg még a kiválók közül is kiemelkedők, s akiknek jósága, tehetsége, tudása, akarata, vagy áldozatos élete mindig követendő példaként állhat a későbbi századok asszonyai előtt...”⁸¹

A Gyarmathy Zsigáné személyével kapcsolatos korabeli leírásokban egyaránt megtalálhatók a kivételes háziasszonyi és közszereplői kvalitásokra való utalások. Gyarmathyné a régi erdélyi nagyasszonyok háztartására emlékeztető gazdasszony mintapéldájává vált a 19. század végén. A Hét b. s. szignójú cikkírója 1890-ben például egy valós (vagy fiktív) kalotaszegi személyes találkozás során tett megfigyelésével kívánta e képet hitelesíteni a folyóirat olvasói előtt:

Nem tudom miért, de a legyek ellen való védekezésnek e módja [a fenyőággal való elhessegetés] azt a hangulatot keltette bennem, mint ha valami régi udvarház vendégszerető asztalánál ülnek. Ezentúl is semmi, de semmi nem vallott itt arra, hogy egy regényíróné ebédlőjében vagyok. Az ablakon keresztül látom, mint sűrűnek, forognak a ház cselédei, sok-sok fehérszínű, mint a hogy régen. Hajadonok, öreg asszonyok, kis pesztrák. A háziak alig vannak négyen-ötten, mégis a sok szolgáló mintha alig birná ki odakint a dolgot. A konyhából is a mocsárnak nagy és lázas dörömbölése hallatszik be. Hozzák a szósos és szószatlan erdélyi ételeket, ugyanarra a módra készítve, a hogy Apafi uram ő kegyelme szerette. Ha nem volna erdélyi fából való az asztal, hát roskadoznék az exotikus, de annál jobb erdélyi eledeles-tálak alatt. És milyen neve van az enivalóknak! Magyarul vannak és magyar ember nem hallott róluk soha, hanem ha itt nem járt. Volt még *baraboly*⁸² is; csudálják-e hát, ha a ház asszonyára nézve egy pilanatilag se járt az eszembe, hogy ime a magyar George Eliottal ülök szemben. Erdélyi írók novelláira gondoltam, mely régi udvarházak gazdáiról és gazdasszonyairól szól.⁸³

Az idézetben az I. Apafi Mihály fejedelem lakomáira való utalás, melyre Apor Péter is nosztalgiával emlékezett vissza *Metamorphosis Transylvaniae* című munkájában voltaképpen a 17. század egyik nagyasszonyával, a fejedelemné Bornemisza Annával teszi hasonlatossá Gyarmathyné háztartását. Azzal a Bornemisza Annával, aki többek között németből fordított szakácskönyve révén vált ismertté.⁸⁴ A kortárs leírásokhoz

⁸¹ BOZZAY, I. m.

⁸² A baraboly a zellerfélék családjába tartozó ernyős virágú növény. Répagyökerét fogyasztják.

⁸³ b. s., *Egy régi udvarház gazdasszonya*, A Hét 1890. november 16., 305–306.

⁸⁴ A szakácskönyv kiadása: BORNEMISZA Anna *Szakácskönyve 1680-ból*, közléteszi DR. LAKÓ Elemér, Kriterion, Bukarest, 1983. Ismertette: KÉRI Katalin, *Bornemissza Anna „mindentudó” szakácskönyve*, Iskolakultúra 1997/2., 90–91.

azonban maga Gyarmathy Zsigáné teremtett alapot, hiszen háztartásvezetésében, magánéletében és aktív közéleti szereplésében feltételezhetően tudatosan alkalmazkodott azokhoz a mintákhoz, amelyeket az elmúlt idők nagyasszonyai nyújtottak számára.⁸⁵

A nagyasszonyság fogalma Gyarmathyné alakjához való hozzátapadásának azonban volt egy másik következménye is. Gyarmathyné egészen kivételes és egyedülálló módon vált a korszakban annak a ténynek az élő bizonyítékává, hogy a szakmai karrier, az írói életpálya és az egészséges, jól működő, boldog családi élet összeegyeztethető. Az alakjával kapcsolatos ismertetések nem is szalasztották el őt minden adandó alkalommal az írónőkkel kapcsolatos korabeli sztereotípiák cáfolataként bemutatni. „Hogy az irodalommal is foglalkozó nő nem szükségszerűen lesz úgynevezett Blaustrumpf: azt Gyarmathy Zsigáné példája a legszembeötlőbb módon bizonyítja. [...] Társas megjelenésében semmi sem emlékeztet benne az »író« fogalmához kötni szokott sajtószerű különlegességekre”⁸⁶ – írta róla 1887-ben a Vasárnapi Ujság. Véleményét a lap nyolc év múlva is fenntartotta, hiszen a következő bekezdéssel kezdte Gyarmathynéről szóló, 1895-ben megjelent ismertetését:

Gyarmathy Zsigáné, akit már ismert az egész ország, úgy is mint kedves tollú írónőt, úgy is mint a kalotaszegi varrottas apostolnőjét, 1845 május 28-án Magyar-Gyerő-Monostoron született, hol atyja, Hóry Farkas, ismert költő, ref. pap volt. Már atyjától tanulta a költészet és irodalom szeretetét, anyjától pedig, a kitünő és gondos háziasszonytól azt, hogy a háztartást nem szabad elhanyagolni. Később gyakorlatilag meg is czáfolta azt a hitet, mintha az író nő nem lehetne jó háziasszony, mert ő mindig az volt, ma is az.⁸⁷

Az írói pálya és a háziasszonyi szerep e mintaszerű összeegyeztetésének kiemelése a Gyarmathynéről szóló ismertetésekben az íróiességgel kapcsolatos 19. századi előítéletek erőteljes társadalmi beágyazottságát is bizonyítja. Ugyanez, az íróiességgel kapcsolatos társadalmi vízió áll szemben Gyarmathyné életének tényleges gyakorlatával a szintén erdélyi Fanghné Gyújtó Izabella Hory Etelkáról szóló nekrológiájában. Mint vallomásából kiderül, Gyarmathyné mintaértékű életpályája számára követendő példaként is funkcionált az íróiességgel kapcsolatos személyes döntés során:

Mindig rajongtam az irodalomért, úgy szerettem volna művelői közé lépni, de én az írást valami olyan nagy dolognak, magamat olyan csekély egyéniségnek

⁸⁵ A Bornemisza Annával való összehasonlítás kapcsán még egyetlen példát említek. Akárcsak a fejedelmé, maga Gyarmathy Zsigáné is vezetett a gazdasági naplókhoz hasonló füzeteket. Ezek lelőhelye: GYARMATHY ZSIGÁNÉ, *Számvetési könyvecskék 1902–1907*, I–II., Lucian Blaga Egyetemi Könyvtár, Kolozsvár, Kutatási és Különgyűjteményi Osztály, Ms. 1727. Két, 23, illetve 49 fólióból álló noteszről van szó. Sajnos, mindkettő kizárólag csak számításokat tartalmaz, így lehetetlen ezek összefüggéseire következtetni. Mi több: Gyarmathynénak is fennmaradt a szakácskönyve, melyet szintén az említett közgyűjtemény őriz: *Gyarmathy Zsigáné szakácskönyve*, Lucian Blaga Egyetemi Könyvtár, Kolozsvár, Kutatási és Különgyűjteményi Osztály, Ms. 1298.

⁸⁶ [n. n.], *Gyarmathy Zsigáné*, Vasárnapi Ujság 1887. június 19., 412.

⁸⁷ y. d., *Arcképek Kolozsmegyéből*, Vasárnapi Ujság 1895. szeptember 22., 624.

tartottam, hogy nem mertem belefogni s beértem azzal az élvezettel, hogy történeteimet magamban kigondolva, egyet-egyed lejegyeztem az asztalfiókom számára. Író! ez a fogalom előttem rendkívül sok tudást, világismeretet, sőt még holmi Georges Sand-féle excentricitást is jelentett, bámulatomat keltette fel, megfélemlített és kedvemem szegte.

Akkoriban még nagyon kevés magyar nőíró volt, Beniczkyne Bajza Lenke dominált a próza terén, míg versírással többen foglalkoztak, Iduna, Kisfaludi Atala, Majtényi Flóra, Wohl Janka és mások. Annál kedvesebb meglepetésszámba ment Katinka⁸⁸ novellája, melyet még több más ilyen szépen megírott munkája követett. [...]

S ha ez az asszony, aki bár eszes, lelkileg művelt, de azért jó feleség, kitünő gazdasszony, ellentéte mindannak, amivel az akkori idők előítélete az írónőket rágalmazni szerette, akiről azt tartották, hogy hanyag, fellegekben járó teremtesek és Isten őrizzen attól minden jóra való férfit, hogy sorsa egy ilyen kékharisnyával összehozza. Ha ez az asszony lehet író nő, miért ne lehetnék én is? Miért rejtegessem a világ előtt azt, amit úgy szeretnék nyíltan kimondani. Egy szóval, az ő példája lelkesített az írásra, amiért hálás voltam az élő, és hálás leszek az elköltözött emléke iránt.⁸⁹

A magánéleti és szakmai értelemben egyaránt példaértékű élet ily módon a korszak nacionalista diskurzusának is könnyen használható elemévé vált. Így lett Gyarmathy Zsigáné a 19. század második felének nemcsak mintaszerű íróiessévé és gazdasszonyává, a társadalmi nyilvánosságban és a magánéletben egyaránt követendő modellt, hanem a jó magyar háziasszony korabeli megtestesülésévé is:

Gyarmathy Zsigáné már első tekintetre eszünkbe juttatja azokat a nemes tulajdonokkal és háziasszonyokkal ékeskedő asszonyokat, a kik a házi családi tüzhelyet szentélynek tartva, annak szeplőtlen tisztasága érdekében életükkel kezkeskednek. Látva és hallva e nőket, önkénytelenül tör ki belőlünk a felkiáltás: *ilyennek kell lennie egy jó magyar házi asszonynak!* mert nincs e nőben semmi affectatio, semmi fennhéjzás, a melylyel szellemi fennsőbbiséget akarná velünk éreztetni vagy elárulni; maga a természetesség, az egyszerűség, a mely tulajdonok ragyogtatása mellett is észre kell vennünk e nőnek egész lényén a *génusz*nak fényét és vonzerejét.⁹⁰

Konklúziók

Gyarmathy Zsigáné Hory Etelka életpályája és korabeli megítélése azt a folyamatot teszi láthatóvá, mely során a nacionalizmus mint tág ideológia egyéni írói életpályák alakulásának és értékelésének fő kontextusává válik a 19. században. Nincs a század írói közt még egy, akinek az életművét annyira meghatározta volna e nacionalista

⁸⁸ Katinka Gyarmathyné álneve, első elbeszéléseit ezzel a névvel jelentette meg.

⁸⁹ FANGHNÉ GYÚJTÓ Izabella, *Gyarmathy Zsigáné emlékezete*, Erdélyi Lapok 1910. június 1., 315–316.

⁹⁰ NAGY Albert, *Gyarmathy Zsigáné*, Aranyosvidék 1893. október 14., 1.

diskurzus, mint a Gyarmathynéét. Gyarmathy Zsigáné regionális identitásából kiválasztott írói pályája és közéleti szereplése sikeres alakulása érdekében. E regionális identitás a századvégi romantikus népszemlélet divatjának környezetében viszont épp a nacionalista érvelések fő támpontjával szolgálhatott az írói társadalmi és írói működésének értékelésében.

Gyarmathyné munkásságának pozitív megítélése e nacionalista diskurzusban ugyanakkor leggyakrabban kortársával, Beniczkyné Bajza Lenkével szembeállítva artikulálódott. A korabeli megítélés szerint Beniczkyné a külföldieskedő, kozmopolita irodalmi divat követőjeként említődött, míg Gyarmathyné írásait a század népiesszemléletével rokonították. A két írói életművének értékelésében tehát voltaképpen azok az érvek, szempontok is tetten érhetők, amelyek az 1870-es évek végén, az 1880-as években a kozmopolita-vita⁹¹ során fogalmazódtak meg. E tény következtésképp három meglátáshoz vezet. 1. A kozmopolita-vita hatása a 19. század végén a női irodalom kontextusában, értékelésében is tetten érhető, ha nem is éles vita formájában, de kritikákban egyértelműen megfogalmazva. 2. A Gyarmathyné prózája kapcsán sokat emlegetett magyarosságnak kettős funkciója lehetett. Nagy-Magyarország kontextusában, főleg a Beniczkynével való szembeállítás révén, a külföldieskedés elleni érvek alapjául szolgált. Erdély felől, kisebb léptékekkel nézve, nyilvánvaló identitásmegőrző, -megerősítő szerepköre az egyre inkább elrománosodó vidéken. 3. Beniczkyné Bajza Lenke azért válhatott Gyarmathyné ellenpólusává a korabeli női próza megítélésében, mint ahogy Fanghnyé Gyújtó Izabella is utalt e tényre, mert a női prózairodalom, kevés kivételtől eltekintve, gyakorlatilag valóban ő egyedül képviselte. A Gyarmathyné prózájának magyarosságával kapcsolatos megjegyzések tehát egy autentikus magyar prózai női hang megteremtésének a fokozott igényéről is tanúskodnak, mely nemigen létezett még a korszakban.

Mindenesetre a két korabeli, párhuzamosan bontakozó írói életmű ily módon való szembeállítása a 19. századi írói életpályák konfliktusaira és belső törésvonalaira is ráirányítja a figyelmet, az írói alakulásuk 19. századi alakulásukat belülről (írónők között) sem homogén folyamatként, hanem számos egyéni változatban létező, versengő történetként mutatva meg.

⁹¹ A kozmopolita vitáról: KOMLÓS Aladár, A „kozmpolita költészet” vitája, It 1953/1–2., 178–193.; BALOGH Edgár, Egy elévült vita történetéhez, Korunk 1971/12., 1807–1811.

Műfaj, kommunikáció, mnemotechnika

Egy elmélet megalkotása nem ritkán – fel nem ismertén és külön nem reflektáltan – annak a tárgynak a sajátosságaitól és korlátaitól függ, amely az elmélet számára például szolgált, vagy amelyre alkalmazni kellene. Ez különös mértékben érvényes az irodalmi műfajok elméletére.¹

Annak ellenére, hogy a műfajok kérdése az irodalomról szóló különféle diskurzusoknak talán a legrégebben és a leghosszabb múltra visszatekintő problémakörét jelenti,² a 20. század folyamán a műfaj kategóriájával összefüggésben többször is a „felhasználói” bizalmatlanság vált dominánssá.³ Hans Magnus Enzensberger frankfurti poétika-előadásainak negyedik, vagyis utolsó témájaként a műfajok hasznáról és káráról értekezett.⁴ Enzensberger – tőle egyáltalán nem szokatlan módon provokatív – tézise

¹ Hans Robert JAUSS, *Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters* = Uő., *Alterität und Modernität in der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956–1976*, Fink, München, 1977, 327.

² A normatív műfajpoétikák oktatásban betöltött szerepén túl, Platón *Államától* Arisztotelész *Poetikáján* át Horatius *Ars poeticájáig* vagy Quintilianus *Szónoklattanáig* elegendő csak az antik szerzőkre emlékeznünk. Ezek szerepéről és utóéletéről a műfajfogalom alakulásában vö. Rüdiger ZYMNER, *Gattungstheorie. Probleme und Position der Literaturwissenschaft*, Mentis, Paderborn, 2003, 11. skk. Genette ugyanakkor arra is felhívta a figyelmet, hogy a klasszikus poétikára sokszor a modern vagy még inkább romantikus poétika alapkategóriáit vetíti rá az utókor. Vö. Gérard GENETTE, *Műfaj, „típus”, mód = Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. KANYÓ Zoltán – SIKLAKI István, Tankönyvkiadó, Budapest, 1988, 209. skk.

³ Hankiss János *Az irodalmi műfajok* című cikkének bevezetésekként beszél el azt az anekdotát, amely magyarázatul szolgál arra, miért nem fejezte be Brunetière grandiózus vállalkozását (vö. Ferdinand BRUNETIÈRE, *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature. Leçons professées à l'École Normale Supérieure*, Hachette, Paris, 1898³): „Edouard Herriot, Lyon polgármestere és a francia kamara elnöke a III. irodalomkongresszus tagjait üdvözölve kifejezést adott annak a reményének, hogy a vendégek lehangoltságukat a lelkifurdalás kövét. Amikor mestere, Ferdinand Brunetière megírta *A műfajok evolúciója* c. nagy művének első kötetét, mindenki várta az ígért folytatást. Brunetière sohasem írta meg a további köteteket s később kiderült, hogy azért, mert egy fiatal tanár – éppen Herriot – egy nagyon szellemes előadásban nevétségessé tette a műfajok fejlődésének elméletét. Az az érzésünk, hogy Herriot szatírja csak azért hatott döntően a mesterre, mert az maga is kételkedett már elméletében s amúgy sem írta volna meg a folytatást.” HANKISS János, *Az irodalmi műfajok*, Debreceni Szemle 1939/6., 221. Brunetière válogatott kritikái tanulmányait Gulyás Pál fordításában adta közre a Franklin Társulat 1927-ben.

⁴ Hans Magnus ENZENSBERGER, *Vom Nutzen und Nachteil der Gattungen* = Uő., *Scharmützel und Scholien. Über Literatur*, szerk. Rainer BARBEY, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2009, 64–82. Enzensberger az 1964/64-ös tanév őszi szemeszterében Heinrich Böllt követte a Frankfurter Poetik-Vorlesungen előadóinak sorában. 1959-ben Ingeborg Bachmann előadásaival indult meg az a reprezentatív sorozat, amely az előadók személye okán (a már említett szerzőkön kívül például Uwe Johnson, Martin Walser, Christa Wolf, Friedrich Dürrenmatt, Ernst Jandl, Günter Grass, újabban pedig Durs Grünbein vagy Terézia Mora) nemcsak a szakmai, hanem egy ennél jóval szélesebb nyilvánosság figyelmében is részesül. Vagyis az itt elhangzott előadások alkalmasak arra, hogy tematizálják az irodalomról való gondolkodást.

szert „[v]alamennyi műfajfogalom, amelyet az irodalomtudomány eddig kidolgozott, elmosódott, zavaros és ellentmondásos.”⁵ Enzensberger megállapítása nemcsak (vagy nem elsősorban) annak a századfordulótól egyre erősödő és általánosabbá váló kételynek a visszhangjaként olvasható, amelyet a műfaji kategóriák használhatóságával összefüggésben általában Benedetto Croce hatásának szoktak tulajdonítani, de amelyet Hans Robert Jauß elsősorban a modern stilsztika térhódításának a számlájára ír:

Úgy tűnt, hogy Croce *Esztétikája*, amely az egyes műalkotások expresszív egyszeriségével szemben kizárólag csak magát a művészetet (vagy intuíciót) ismerte el „műfajként”, tulajdonképpen megszabadította a filológiákat a műfaj problémájától, amikor azt a könyvek különféle osztályozásainak hasznosságára irányuló egyszerű kérdésben oldotta fel. A gordiuszi csomó átvágása azonban, mint ismeretes, egyetlen tudományos probléma tartós megoldásához sem vezet el. Croce „megoldása” ezért bizonyosan nem lett volna ilyen szívós életű siker sem a hívek, sem az ellenzők körében, ha a normatív műfajfogalom elleni tiltakozást nem kísérte volna a modern stilsztika előretörése, amely a „nyelvi műalkotást” [Wortkunstwerk] hasonlóképpen autonómnak tételezte, és kifejlesztette az ahistorikus szövegelemzés módszereit, amelyekhez a történeti műfajformák tekintetbe vétele nélkülözhetőnek látszott.⁶

Jauß meglehetősen ironikus Croce-kommentárja tehát azzal a konklúzióval zárul, hogy a normatív, klasszifikáló műfaji kategóriáktól való elfordulás nem egyetlen filozófus-esztéta hatása, hanem annak a 20. század elejétől egyre erősödő *folyamatnak* az eredménye, amely az irodalmi kommunikációhoz és az irodalmi szövegekhez való viszonyban a modern szemiotika kialakulásának a hatására következett be, és amely azt eredményezte, hogy az *irodalomtudomány* az irodalmi szövegek vizsgálatát és értelmezését többé-kevésbé kizárólagosan a *verbális kódok* szintjéhez kötötte hozzá. Enzensberger szándékosan kiélezett tételmondata erre a 20. századi folyamatra reagál, pontosabban annak eredményére, illetve eredménytelenségére. Azt a csalódottságot hallhatjuk ki belőle, amely a hatvanas évek irodalomtudományában abból fakadt, hogy az „empirikus” – strukturalista vagy általában formalista és morfológiai – szövegvizsgálatokkal kapcsolatos előzetes várakozások nem váltak be. A strukturalizmus irodalmi szövegelemző gyakorlata, a strukturális szövegvizsgálat, a *verbális kód* különféle szintjeinek az analízise az irodalmi szövegek esetében ugyanis egy csapásra világossá tette, hogy az előzetes várakozásokkal ellentétben a szisztematikus szövegvizsgálat nem vezet el (a vizsgált szövegek korpuszának bővülésével sem!) egy szisztematikus szövegtypológiához. Magyarán: az irodalmi szövegek nyelvi vizsgálatának

Enzensberger előadásai (*Spielen Schriftsteller eine Rolle?; Literatur als Geschichtsschreibung; Topologische Strukturen in der modernen Literatur; Vom Nutzen und Nachteil der Gattungen*) csak évtizedekkel később jelentek meg a szerző irodalomról szóló tanulmányait, esszéit közreadó kötet első tematikus blokkjaként (*I. Ein wenig Theorie*).

⁵ Uo., 72.

⁶ JAUSS, I. m., 328–329.

eredményei (mint empirikus kutatási eredmények) nem alkalmasak arra, hogy azokból egy empirikus kutatási eredményekre támaszkodó műfajtypológiai rendszer megalakítható legyen.

Amit Enzensberger kétségtelenül figyelemfelkeltő, de inkább emfatikus tézise megfogalmazott, azt Jauß 1968-as műfajelméleti tanulmánya, amely a középkori műfajok rendszerét az irodalmi kommunikáció rendszereként kísérte meg felvázolni, részletesen kifejti és meg is indokolja. Jauß szerint a tipológiai poétika, amely egyebek mellett az idő- és tértapasztalat antropológiai kategóriáihoz igyekezett visszanyúlni, a műfajiság egyik alapkérdésére – nevezetesen: hogy léteznek-e visszatérő, újrafelismerhető mintázatok és funkciók, amelyek az irodalmi kommunikáció rendszereiként írhatóak le – még annyira sem tudott válaszolni, mint az arisztotelészi poétikán nyugvó hagyomány.⁷ A műfajiságra irányuló kérdés 20. századi kontextusvesztése Jauß értelmezése szerint egy további, ám igen lényeges módszertani és szemléletbeli változásra vezethető vissza. A hagyományos, a klasszikus görög–római auktorok példájára épülő műfajtypóterek ugyanis a műfaji formákat kanonizált szabályok szerint határozták meg, és a formatörténet alakulását műről műre követték végig. Ezzel nemcsak az egyes szerzők esztétikai teljesítményét és intencióit tették láthatóvá, de olyan individualizáló tárgyalási módot is követtek, amely tiszteletben tartotta az egyes műalkotások egyediségét és egyszerűségét. A morfológiai és strukturalista tipológiák ezzel szemben nem a magaskultúra körébe tartozó szövegekre dolgozták ki a maguk rendszerét. A műalkotás szingularitását tiszteletben tartó, individualizáló tárgyalási mód helyére az elmélet lépett. Olyan, nem művészi, egyszerű szövegformákat vizsgáltak (mitikus elbeszéléseket, népmeséket), amelyek többnyire a szóbeli kultúra örökségéből származtak. A narratív struktúráknak, szekvenciáknak és funkcióknak ezek a leírásai kollektív, gyakorlati, esetleg populáris műfajokhoz sorolható szövegek vizsgálatán alapultak, és az így kialakított műfajleírások szükségszerűen nem tudták kezelni az írásos magaskultúrák művészi szövegeinek egyszerűségét és komplexitását.⁸

Enzensberger megállapítása ugyanakkor nem csupán a normatív és morfológiai alapú poétikák műfajfogalmainak alkalmazása során felmerülő nehézségekre mutat rá. Valamennyi olyan kategóriára vonatkozatható, amelyet a (nyelvi) műalkotások osztályozására használunk.⁹ A stíluskorszakok szerinti klasszifikáció hasonló apóriákat állít elő,¹⁰ hiszen a műfaj- vagy stíluskorszak-kategóriák univerzalizmusa a műalkotás szingularitásával kerül összeütközésbe, és a hozzá- vagy alárendelés művelete egyúttal önnön végrehajthatatlanságát is láthatóvá teszi. A 20. század irodalomtudományának szkepszise a műfajiság szempontjával kapcsolatban eredendően erre az ellentmondásra vezethető vissza. Ezt az apóriát viszi színre Jaques Derrida *La loi*

⁷ Uo., 333.

⁸ Vö. Uo., 327. Jauß ugyan ehelyütt nem említ példákat, de pl. Propp nálunk máig népszerű varázsmeseleírása igazolja az érvelését.

⁹ A műfajfogalmak mint osztályozófogalmak kérdéséről vö. Klaus W. HEMPFER, *Gattungstheorie. Information und Synthese*, Fink, München, 1973, 28. skk.

¹⁰ Erről bővebben vö. HANSÁGI ÁGNES, *Klasszikus – korszak – kánon. Historizáció és temporalitástapasztalat az irodalomtudomány történeti koncepcióiban*, Akadémiai, Budapest, 2003, 35–51.

du genre című előadásában.¹¹ A *műfaj törvénye* Derrida szerint „az elhatárolás [débordement], az odatarozás nélküli részesülés” törvénye. Derrida hipotézise, hogy

egy szöveg egyetlen műfajhoz sem tartozhat. Minden szöveg részesedik egy vagy több műfajból, nincsen szöveg műfaj nélkül, mindig van egy műfaj vagy műfajok, de ez a részesülés soha nem jelent odatarozást. Mégpedig nemcsak a gazdagság vagy a szabad, anarchikus és nem osztályozható produktivitás túlkínálata miatt, hanem a részesülés *ismérve* miatt, a kód és a műfajmegjelölés miatt. Amennyiben a szöveg jelzi a maga műfaját, egyidejűleg meg is szabadul ettől a jelöléstől. Ha az odatarozás jelölése odatarozó, anélkül, hogy odatarozna, részesül, anélkül, hogy odatarozzon, akkor a *műfajmegjelölés nem képezi egyszerűen részét a korpusznak*. Vegyük a „regény” megjelölést például. Így vagy úgy jelölt kell, hogy legyen, még ha nem is az alcím explicit formájában jelenik meg, és még akkor is, ha félrevezető vagy ironikus. Ez a megjelölés nem regényszerű, teljesen nem olvad fel a korpuszban, amelyet megjelöl. A korpusz számára még külsődleges. De ez a különös *toposz* a műben és a művön kívül helyezkedik el, a határain, inklúzió és exklúzió általánosságban a műfaj, általánosságban egy azonosítható osztály tekintetében. Összetartja a korpuszt, és egyidejűleg, ugyanabban a pillanatban megakadályozza, hogy magával identikus legyen. A nem-zárásnak vagy nem-teljességnek ebben az axiómájában keresztezi egymást egy taxonómia lehetőségének és lehetetlenségének a feltétele. Ez az inklúzió és ez az exklúzió nem maradnak egymás számára külsődlegesek, nem zárják egymást ki, de nem áll fenn közöttük az immanencia vagy identikusság viszonya. Ezek nem egy és nem kettő. Azt hozzák létre, amit műfaji *paragrafusnak* [clause de genre] fogok nevezni, ahol a paragrafus jóllehet jogi formulát jelöl, az ítélet, amelyet a jog és a törvénytörvény hoz, egyidejűleg bezárás, lezárás, amely saját magát attól, amit magába zár, el is zárja (beszélhetnénk – összekacsintás nélkül – műfajszilipről [écluse de genre] is). A műfajparagrafus vagy műfajszilip deklasszálja, amit kasszifikálni engedett. A genealógiának vagy a műfajnak, amelyet előzőleg mégiscsak létrehozott, megkondítja a lélekharangot.¹²

A *műfaj törvénye*, az „odatarozás nélküli részesülés” hatálya valamennyi szövegre kiterjed, hiszen Derrida egyik kiindulása, hogy nem képzelhető el műfaj *nélküli* szöveg. A műfaj törvénye ugyanakkor az *elhatárolás* [débordement] törvénye is: ezért van különös jelentősége annak, miként határozza meg (határolja el?) Derrida azt a területet vagy tárgyat, amelyre a műfaj törvénye vonatkozik. Első lépésként azt szögezi le, hogy ez a terület *megnevezhetetlen* vagy névtelen, *nincs* neve („nem tudom megnevezni”),¹³ vagyis az előadás szövege mintegy bejelenti azt a katakrézist, amely jelölőhöz juttatja majd azt, amit nem tud megnevezni. A hiányzó „név” helyére azonban

¹¹ Jaques DERRIDA, *Das Gesetz der Gattung*, ford. Monika BUCHGEISTER – Hans-Walter SCHMIDT = Uő., *Gestade*, szerk. Peter ENGELMANN, Passagen, Wien, 1994, 245–283.

¹² Uo., 260–261.

¹³ Uo., 258.

egy sorozat valamennyi „szava” tetszőlegesen beléptethető (műfaj, típus, módusz, forma), mégpedig úgy, hogy mindezen „osztályok osztályaira” is kiterjeszthető a műfaj törvénye.¹⁴ Derrida a *műfaj, típus, mód* fogalomhármásával Gérard Genette 1977-es tanulmányára utal,¹⁵ a sorozat elemei Genette programtanulmányának a címét idézik. A katakrézist tehát úgy hajtja végre, hogy a névvel nem rendelkező dolgot egyszerre három névvel is helyettesíti, ami olvasható akár a helyettesítés lehetetlenségének beismeréseként is, hiszen az olvasónak ismételtelen meg kell küzdenie a választás és az azonosítás magányával és felelősségével. Ezt az olvasói tapasztalatot csak megerősíti, hogy a hiányzó név helyére beléptetett sorozat idézet, ami azon túl, hogy egy másik szövegre utal, a helyettesítést megkétszerezi. A trió elemei ugyanakkor a 20. század különféle teoretikus alapon szerveződött műfajelméleteinek a terminusai¹⁶ is – amelyek metaforikus értelemben sokszor egymás szinonimáiként használ az irodalmi diskurzus a különféle alapon létrehozott szövegkorpuszok megjelölésére.¹⁷ Derrida ezeket azért kezeli sorozatként, mert mindegyik szövegcsoporthoz jelöl, és a csoportosítás alapja egy adott, azonosítható, sőt, újrafelismerhető jegy vagy ismérv kötelező visszatérése a hozzárendelt szövegekben. Vagyis: Derrida a szövegek osztályozására szolgáló valamennyi kategóriára kiterjeszti a műfaj törvényét, függetlenül attól is, hogy ezek szóbeliek vagy írásbeliek-e. Az ismérvek újrafelismerése a konkrét szövegen és ennek alapján a hozzárendelésről való döntés olyan olvasói műveletek, amelyek egyfelől az individuális művészettapasztalatba ágyazódva (éppen emiatt) különféle hozzárendelésekre vezethetnek, másfelől, a nyelv és a kultúra kollektív tapasztalatából eredően az azonos szövegen azonos kód azonosítása alapján meghozott azonos hozzárendelési döntések ismétlődése mindig gyakoribb, mint az egyedi vagy váratlan döntések előfordulása.

Benedetto Croce *Az esztétika alapelemeiben* a műfajfogalmak és a műfajok szerinti osztályozás kritikájával zárja *A művészetre vonatkozó tévedéseket* tárgyaló részt:

A művészetre vonatkozó tévedések ezen áttekintését azzal a tévedéssel akarom befejezni, mely a leginkább elterjedt, mert a művészeti kritika mindennapi életének alkotó része: azzal, amely lehetségesnek tartja, hogy néhány vagy sok különálló művészi formát különböztessünk meg, melyek mindegyike fogalmának

¹⁴ „Ennek a sorozatnak minden egyes szavát használhatom (műfaj, típus, módusz, forma) és elhatározhatom, hogy mindegyik másikká érvényesnek kell lennie (a műfajok, típusok, móduszok, formák minden műfajára; a típusok, műfajok, móduszok, formák minden típusára; a móduszok, műfajok, típusok vagy formák minden móduszára; a formák, stb. minden formájára).” Uo.

¹⁵ Vö. Gérard GENETTE, *Genres, „types”, modes*, Poétique 32 (1977), 389–421. Magyarul: GENETTE, *Műfaj, „típus”, mód*. Genette tanulmánya a műfajelméleti hagyomány áttekintésével rávilágít azokra a „hiedelmekre”, amelyek elsősorban a későbbi korok klasszikus-értelmezéseiből származtathatók, és amelyek sokszor elfedik a klasszikus kor klasszikusainak állításait. A fogalomhármás címbe emelése a műfajelméleti „alapszövegek” kiinduló szempontjainak sokféleségére utal, amelyet a klasszicista poétika normatív szemlélete homogenizált.

¹⁶ A 20. század terminológiai sokszínűségéről és azokról a kontextusokról, amelyekben ezek a terminusok használatba vettek vö. HEMPFER, *I. m.*, 21.skk.

¹⁷ Vö. pl. Nicolas PETHES, *Az esztétikája. A műfaj antropológiai és irodalmi elméletének konvergenciájáról*, ford. ZSELLÉR Anna, It 2012/4., 431–444.

megfelelően körülhatárolható és saját törvényekkel bír. Ez a téves tanítás két rendszeres sorban testesül meg: egyikük mint az irodalmi és művészeti fajok elmélete ismeretes (lyra, dráma, lovagi epos; szent, profán, genre, állat, csendélet, táj festészet; kamara, templomi, színházi zene; stb.), a másik mint a művészetek elmélete (poesis, festészet, szobrászat, építészet, zene, színjáték, stb.).¹⁸

A műfaji osztályozás Croce szerint tehát nem egyszerűen „tévedés”, hanem a legelterjedtebb a művészettel kapcsolatos tévedések sorában, és mint ilyen, szükségszerűen ennek a „téves tanításnak” a legszerteágzóbbak a következményei. Croce a „műfaj” fogalmát egyetemes, művészeti klasszifikáló kategóriaként használja, vagyis egyrészt az egyes művészeti ágakra, másrészt az ezeken belül a műalkotások csoportosításának kialakult, hagyományozott rendjére érti. A séma azonban mindkét esetben azonos, hiszen az egyes (egyszeri és egyedi) műalkotást kellene valamely univerzális, normatív osztályozó kategóriához hozzárendelni. Amiként az egyes művek műfajokhoz való hozzárendelését, úgy az egyes műfajok „történetét” megalkotó narratívákat is elutasítja. A műfajtörténeti elbeszélések értelemszerűen ugyanazokat a redukáló műveleteket hajtják végre, mint az egyszeri osztályba rendezés. A példákból nyilvánvaló, hogy az osztályozó fogalmak használatával szükségszerűen együtt járó normatív és univerzalizáló szemlélet az, amelyet a műalkotások egységével, egyszerűségével és komplexitásával összegegyeztetetetlennek tart.¹⁹

Az egyes műalkotásokat műfajtörténeti narratívába rendező összegzések ráadásul a szerzői életműveket is darabokra tördelik, miközben a szövegek összetettségét szükségképpen elfedni kénytelenek az adott műfajt leíró kritériumrendszerhez illeszkedő sajátosságok kiemelésével és az ennek ellentmondó vonások figyelmen kívül hagyásával. Croce azonban (ellentétben azzal az intencióval, amelyet az értelmezők sokszor *Az esztétika alapelemeinek tulajdonítanak*)²⁰ a műfaji szempont alkalmazását nem veti el mindenestül. Kritikája arra a normatív műfajszemléletre vonatkozik, amely a műfajt statikus, időben állandó kritériumrendszerként, a gyakorlatban pedig az esztétikai értékelés szempontjait meghatározó (általános érvényű) „csekklistaként” alkalmazza. Amikor Croce azt állítja, hogy „a műfajoknak és a művészeteknek megvolt a belső dialektikája, azaz önkritikája vagy nevezzük inkább másként: iróniája, mely ma is megvan még,”²¹ a műfajokat *mindenekelőtt* történeti jelenségként írja le. A kritikusok elvárásait ugyan a műfajokról való (addigi) tudásuk vezérli, de a megszülető új műalkotások – mindenekelőtt pedig az újdonságokra nyitott és elfogadó publikum – folyamatosan kikényszerítik a korábbi kritériumkatalógus átalakítását.

¹⁸ Benedetto CROCE, *Az esztétika alapelemei*, ford. FARKAS Zoltán, Franklin, Budapest, 1917, 61.

¹⁹ Croce, akinek erre a szövegére a műfajelméleti munkák mind a mai napig szinte kötelezően hivatkoznak, ezt a gyakorlatot a tudományos művek esetében kevésbé tartja kártékonnak, hiszen „ezekre az esztétikusokra alig hallgat valaki és vagy önmaguk mulattatására, vagy akadémiai hivatásuk miatt írnak”, a kritikai gyakorlatban azonban kifejezetten veszélyesnek látja, hiszen éppen a művészetapasztalatról, a műalkotások komplexitásából következő hatásáról tereli el a kritikusok figyelmét. Vö. Uo., 62.

²⁰ Erről bővebben: HEMPFER, I. m., 50. skk.; ZYMNER, I. m., 38. skk.; *Handbuch Gattungstheorie*, szerk. Rüdiger ZYMNER, Metzler, Stuttgart, Weimar, 2010.13. skk.

²¹ CROCE, I. m., 63.

Vagyis: a műfajok időben dinamikusan változnak, sőt legfontosabb sajátosságuk, hogy állandóan átalakulóban vannak.²² Jauß értelmezésében Croce a műfaj szakadatlan kiterjesztésének tételezésével eljutott a definatorikus és szabályteremtő műfajfogalom határáig, hiszen az irodalmi műfajt folyamatszerű jelenségként írta le, rögzítve ezzel a műfajok „legitim átmenetiségét”. A „klasszikus” hagyományos műfajfogalmat ezzel meg is fosztotta a lényegétől. Az immáron metaforikus értelemben vett műfaj tehát logikai értelemben nem osztályozó kategória többé, hanem a szövegek csoportjaként vagy történeti családjaként fogható csak fel, amiből Jauß számára az is következik, hogy a műfajok csak történetileg írhatók le és határolhatók el egymástól.²³ A (hagyományos értelemben vett) „műfaji tudás”²⁴ Croce érvelése szerint mintha kizárólag a kritikusokra, a professzionális olvasókra lenne hatással, és a laikus olvasók volnának azok, akik fogékonyabbak a „határsértő”, kísérletező, új technikákra, ezért is, hogy a műfaji kategóriák módosítását a közönségnek kell a kritikusokból kikényszeríteni, akiknek kapuőri szerepét Croce a műfajok tekintetében nagyon is komolyan veszi.

A műfaji kategóriáknak egyetlen, ám igen lényeges funkcióját elismeri Croce, azt nevezetesen, amelyet Klaus W. Hempfer a műfajok „mnemotechnikai” funkciójának nevez.²⁵ Hempfer, aki a századfordulótól saját jelenkoráig, a hetvenes évek elejéig, nagyjából a nyelvészeti fordulatig tekintette át a különféle műfajkonceptiókat, könyve Croce műfajszemléletét tárgyaló fejezeteiben azonban éppen ennek a mnemotechnikai funkciónak nem szentelt különösebb figyelmet. Mindenekelőtt arra az ellentmondásra fókuszált, amely Croce gondolkodásának fogalmi realizmusa és műfajokkal kapcsolatos nominalizmusa között feszült.²⁶ A „megkülönböztetések hálóját” Croce alkalmasnak találta arra, hogy támogassa és elősegítse a figyelmet és az emlékezést.

²² „Mindenki tudja, hogy az irodalomtörténet tele van olyan esetekkel, amidőn egy geniális művész művével fittyet hány a meghatározott műfajnak és ezáltal a kritikusok megrovását érdemelte ki. Ez a megrovás különben nem tudja megfojtani műve népszerűségét és csodálatát, úgyhogy végül mivel sem a művész igazát, de a műfaj kritikusait sem lehet tagadni, valami kompromisszum jön létre. A műfajt kiszélesítik, vagy mint törvényesített fattyát egy új műfajt állítanak melléje. Ez a kompromisszum aztán addig tart, amíg egy új geniális mű ismét felfordítja a megállapított normát. E tanításnak iróniája, hogy nemcsak a műfajokat, hanem a művészeteket sem lehet logikailag elkülöníteni, akármennyire is iparkodnak is teoretikusok: kiesztelt definíciók egytől egyig, vagy a művészet általános meghatározásában oldódnak fel közelebbi elemzés esetén, vagy pedig arról tanúskodnak, hogy csak egyes műalkotásokat emeltek normákká és fajokká, és ezért nem gyökereznek szigorúan logikus megállapításokban.” Uo.

²³ Vö. JAUSS, I. m., 330. Jauß az így felfogott műfajt az élő nyelvekhez hasonlítja, amennyiben azt nem tudjuk definiálni, mi „a francia” vagy „a német” nyelv, leírhatjuk viszont a szinkrón nyelvéllapotot és vizsgálhatjuk a történeti változásokat.

²⁴ A „Gattungs-Wissen” kifejezést a Marion Gymnich és Birgit Neumann Jerome Bruner 1986-os *Actual Minds, Possible Worlds* (Cambridge, London) című munkájából kölcsönzik. A szerzők Ansgar Nünninggel közösen kiadott kötete szintén ezt a címet viseli. A műfaj-tudás lehetséges értelmezéséről bővebben: Michael BIES – Michael GAMPER – Ingrid KLEEBERG, *Einleitung = Gattungs-Wissen. Wissenspoetologie und literarische Form*, szerk. Michael BIES – Michael GAMPER – Ingrid KLEEBERG, Wallstein, Göttingen, 2013, 18; illetve: Marion GYMNICHT – Brigit NEUMANN, *Vorschläge für eine Relationierung verschiedener Aspekte und Dimensionen des Gattungsbegriffs. Der Kompaktbegriff Gattung = Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*, szerk. Marion GYMNICHT, Birgit NEUMANN – Ansgar NÜNNING, Wissenschaftlicher Verlag, Trier, 2007, 31–52.

²⁵ Vö. HEMPFER, I. m., 40.

²⁶ Vö. Uo. skk.

A műfajok rendszere tehát olyan „hálózat”, amely kitüntetett szerepet játszik a fontos szövegek egyéni és közösségi emlékezetben való megtartásában. A *háló* metaforája azért is lehet nagyon megvilágító, mert térbeli kapcsolatokká alakítja át és ezáltal „láthatóvá” teszi az időben egymástól esetleg távoli, de a műfaji utalások révén mégis egymásra vagy valamely közös csomópontra mutató szövegeket.²⁷ A keresztivatközásoknak és az utalásoknak ez a térbeliesített képe akár Aby Warburg Mnemosyne-projektjét²⁸ is az emlékezetünkbe idézheti, de legalább ennyire fontos, hogy a „lajstromba” vett (és azután hálóra szervezett) szövegek Croce leírása szerint azt a kánonfunkciót testesítik meg, amely az oktatásban és a kultúrában mindenkor megteremti a közösség számára a hozzáférés lehetőségét az irodalmi örökséghez. A Croce által itt leírt legfontosabb mozzanatok, amelyeken keresztül a kánon betöltheti kulturális funkcióját: 1. a szelekció, vagyis a megőrzésre és az emlékezetben való megtartásra érdemesnek ítélt szövegek kiválogatása; 2. a kiválasztott szövegeknek a csoportokba rendezése; 3. az egyes csoportokon belül azoknak a sajátosságoknak a leírása, amelyeknek a segítségével a szövegek csoportokon belüli hálózatos szerveződése kimutatható, a szövegek közötti utalások az olvasó számára felismerhetőek. A kiválasztott és megőrzésre méltónak talált szövegek hálózatos elrendezése az egyes csoportokban úgy válik a topográfia térbeli rendjévé, hogy éppen a *műfaj* teszi számunkra újrafelismerhetővé és megjegyezhetővé az ismétlődő szekvenciákat. A műfaji csoportok vagy családok hálózata azért szolgálhatja ki az emberi emlékezetet, mert az ismétlődések és az ismétlődő utalások révén egyfajta ritmikus elrendezettséget teremt a kanonikus szövegek korpuszában, miközben a háló metaforája nyitottságot is sugall, vagyis annak garanciáját jelenti, hogy az irodalmi anyag sokféleképpen elrendezhető.

A *Handbuch Gattungstheorie* impozáns vállalkozása külön szócikket szentel a 21. század műfajelméletének.²⁹ A 2010-ben megjelent kézikönyvnek ez a fejezete egyfajta önértelmező vagy önlegitimációs gesztusként is olvasható volna, ha a *Handbuch* nem illeszkedne maga is azoknak a munkáknak a sorába, amelyek az új évezred elején a műfajelmélet iránt váratlanul újra feltámadt érdeklődést dokumentálják.³⁰ A szócikk tulajdonképpen arra keresi a választ, hogy mi tette az elmúlt (most már másfél)

²⁷ „Kétségtelenül alkalmas dolog a megkülönböztetések hálóját megszöni, ha nem is a spontán műalkotás, sem a filozófiai ítélet számára, de a figyelmesség és emlékezőtehetség segítségével, hogy összegyűjthessük, és némiképpen körülírassuk a számtalan intuíción, vagyis, hogy csoportokba foglalják a tömérdek egyes műalkotást. Nem kell azt a kifogást emelni, hogy a sokféle faj és művészet önkényesen van szétválasztva, mert tudjuk, hogy eljárásunk önkényes, de azt is, hogy ez az önkény ártalmatlan, sőt hasznos, ha megfosztjuk mindennemű filozófiai jelentőségétől és nem tartjuk a művészeti ítéletek kritériumának. Ezek a műfajok és osztályok megkönnyítik a művészet ismeretét és a művészi nevelést, amennyiben egyrészt lajstromát adják a legfontosabb műalkotásoknak, másrészt összeállítják azokat a legszükségesebb tanácsokat, melyek a művészet gyakorlatából nyilvánvalóak. Csak az a fontos, hogy a lajstromokat ne tévesztjük össze a valósággal és a tanácsokat ne tartsuk parancsoknak.” CROCE, I. m., 66.

²⁸ Vö. <http://warburg.library.cornell.edu>

²⁹ Thomas BORGSTEDT, *Gattungstheorie im 21. Jahrhundert = Handbuch*, 217–219. A szócikk szerzője italianista, a szonett műfaj történetének és -elméletének monográfusa. Vö. Thomas BORGSTEDT, *Topik des Sonetts. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*, Niemeyer, Tübingen 2009.

³⁰ Az eddig már hivatkozott munkákon túl pl. *Gattungs-Wissen*; Katja BARTHEL, *Gattung und Geschlecht. Weiblichkeitsnarrative im galanten Roman um 1700*, De Gruyter, Berlin–Boston, 2016.; *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*.

évtizedben a műfajra és a műfajelméletre irányuló kérdést ismét aktuálissá és attraktívvá. Borgstedt több megállapítása is megfontolásra érdemes. Ezek közül az első, hogy az ezredforduló után újraéledő műfajdiskussziók azokhoz a hetvenes években eltervezett (és meg is szakadt) projektumhoz kapcsolódtak, amelyek a műfajokról folyó diskurzus „tudományosítását” tűzték ki célul.³¹ A szemiotikai alapról kiinduló kísérletek abból a felismerésből indultak ki, hogy a *verbális kódot* pragmatikai alapon, az irodalmi kommunikáció folyamatát figyelembe véve kellene vizsgálni. A hazai műfajelméleti kutatásban ennek példája Kanyó Zoltán kitűnő, 1973-as tanulmánya. Kanyó feltételezése, hogy a szemiotikai módszer alkalmas a műfaj, illetve a műnem kérdésének a megragadására, és az empirikus kutatások kellő alapot szolgáltatnak majd ahhoz, hogy „a hagyományos műfajelmélet intuíción nyugvó megállapításait egy tudományos rendszeren nyugvó, interszubjektíve ellenőrizhető kijelentésekkel helyettesítsük.”³² Kanyó az egyes *beszédmódokat* a verbális kódok szintjén („magában a nyelvben”), a szöveg mélystruktúrájában kimutatható nyelvi elemek pragmatikai szempontú vizsgálatával különbözteti meg. A *beszédmódokat* így a szövegalkotás olyan absztrakt lehetőségeiként határozza meg, amelyek univerzális jellegűek. A *beszédmód* megválasztása Kanyó szerint a beszélő intenciójának a függvénye, ugyanakkor azt hangsúlyozza, hogy az egyes *beszédmódok* között léteznek és használatosak is átmenetek. Kanyó szerint tehát az irodalmi szövegek verbális kódjainak pragmatikai szempontú vizsgálata lehetővé teszi a *beszédmód* meghatározását, ami magyarázatul szolgál a műfajok közötti különbözőségekre. A pragmatikai vizsgálat a nyelvi jelek kommunikációs meghatározottságára irányul, vagyis Kanyó a *beszédmódot* „az adó – szöveg – vevő között fennálló elemi pragmatikai viszony” alapján fogja fel, egy olyan kommunikációs folyamatban, amely egyirányú (az adótól a vevő felé mutat), következképpen a kommunikációt *monológként* értelmezi.³³ Kanyó tanulmányából jól kiolvasható, hogy a pragmatikai szövegvizsgálat tökéletesen alkalmas lehetett a hagyományon alapuló megkülönböztetések „egzakt” nyelvészeti leírására, a műfajrendszerek funkciójával és a szinguláris irodalmi műalkotások osztályozhatóságával kapcsolatos dilemmákat azonban távolról sem oldhatta fel. Ezeknek a projektumoknak a jellemző félbeszakadása részben nyilvánvalóan erre a tapasztalatra vezethető vissza, másfelől pedig arra a szemléletváltásra, amely a posztstrukturalista nyelv- és szövegfelfogás általános elterjedésével az irodalomtudomány keretein belül az ilyen típusú vizsgálatokat megfosztotta elméleti relevanciájuktól.

Az, hogy a műfajiság problémája a 21. század elején ismét a kutatások centrumába kerülhetett, Borgstedt szerint a műfajra irányuló kérdés három (a gyakorlatban egymástól általában nem független) kiterjesztésének köszönhető. Ezek közül az első a kommunikációelméleti kiterjesztés, amely szakítva a hetvenes évek pragmatikai nyelvészeti alapú, strukturális szövegvizsgálataival, kommunikáción mindenekelőtt az irodalmi kommunikáció komplex folyamatát érti, azoknak az interakcióknak az összességét, amelyeknek eredményeképpen a szöveg és az olvasó közötti találkozás

³¹ BORGSTEDT, *Gattungstheorie im 21. Jahrhundert*, 217.

³² KANYÓ Zoltán, *Beszédmód, műnem, műfaj*, Helikon 1973/1., 50.

³³ Uo., 49.

valamilyen eredménnyel lebonyolódik. A második a médialméleti kiterjesztés, amelyet nem annyira az egyes médiumok közötti szövegáthelyezések növekvő gyakorisága, mint inkább a korábbi, „kizárólag” irodalmi műfajok új, de újrafelismerhető, hibridizált variánsainak a megjelenése inspirált.³⁴ Kétségtelen, hogy a hibridizáció a nyomtatás megjelenésének pillanatától ismert és fontos eszköze a hatékony kommunikációnak a kép és a szöveg összekapcsolásával,³⁵ a digitális korszak beköszöntevel azonban a művészeti és popkulturális termékeknek egyaránt ez az egyik legmeghatározóbb, ha nem a legjellemzőbb sajátossága. A harmadik ilyen kiterjesztés Borgstedt szerint a műfajelmélet és a műfaj történet összekapcsolódása, nevezetesen az a belátás, hogy a műfaji „osztályozás” és a „műfajfunkció” elméleti alapjai csakis diakrón módon vizsgálhatóak. Ez az utolsó kitétel különösen azért lehet meggondolkodtató, mert a műfajok történeti folyamatszerűségének és mnemotechnikai funkciójának felismerésével ezt a kiterjesztő lépést már az a Benedetto Croce is megtette, akit a kézikönyvek általában a műfaji diskurzus felfüggesztőjeként taglálnak. Borgstedt szerint a hetvenes évek félbeszakadt projektjei közül két olyan kísérlet emelkedik ki, amely megelőlegezte a műfajprobléma mai kiterjesztéseit, sőt lényegében végre is hajtotta ezeket. Az egyik Jauß korábban már idézett, a középkori irodalmi műfajok rendszerét az irodalmi kommunikáció működéseként, a másik pedig Wilhelm Voßkampnak a műfajokat irodalmi-társadalmi intézményekként vizsgáló munkája.³⁶

A tárcaregény a nyolcvanas évekig lényegében nem került az irodalomtudomány látószögébe. Ennek az alapvető, kvázi „rendszer szintű” oka nem abban a tényben keresendő, hogy a tárcaregény a tömegmédiák terméke volt, a napi epizódok így nem egy elit művészeti médiumban, hanem a politikai napilapok tárcarovataiban, a parlamenti tudósítások, a vasúti menetrend, a gabonabörze hírei és a fogporreklámok közvetlen szomszédságában jelentek meg.³⁷ Ennek a „láthatatlanságnak” a mindent megelőző „ösoka” a 20. század irodalomszemléletében keresendő. A szöveg, a *verbális kód* primátusában, abban a megkerülhetetlen tényben, hogy az irodalomról (általában) és az irodalmi műfajokról kialakított 20. századi koncepciók magára

³⁴ A *Büszkeség és balítéletet* feldolgozó számítógépes játékokban a karakterek és a regény cselekménye is újrafelismerhető, viszont a regény szövegéből csupán minimális „mennyiséget” vesznek át, a számítógépes játék pedig teljesen kívül áll a művészet rendszerén, miközben egy irodalmi műalkotásra utal vissza. A narratív keretbe ágyazott számítógépes játékoktól az egyre népszerűbb slam poetryig bezárólag igen széles ez a paletta.

³⁵ Vö. MÉSZÁROS Márton, *Reformáció, közvetítés, nyilvánosság*, FISZ–Ráció, Budapest, 2014, 122. skk.

³⁶ Vö. JAUSS, I. m.; Wilhelm VOSSKAMP, *Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. Zu Problem sozial- und funktionsgeschichtlich orientierter Gattungstheorie- und historie = Textsortenlehre – Gattungsgeschichte*, szerk. Walter HINCK, Quelle und Meyer, Heidelberg, 1977, 27–44. Ez utóbbi tanulmánykötet a kiadó Medium Literatur sorozatában jelent meg.

³⁷ A tárcaregény történetéről és kutatástörténetéről vö. HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Ráció, Budapest, 2014, 35.; 15–79. A monográfia írásakor még magam is hajlottam arra, hogy a tárcaregénnyel a populáris regiszter iránti érdektelenség okán nem foglalkozott sokáig az irodalomtudomány, és a tárcaregény előtt a populáris műfajok kutatása nyitotta meg az utat a tudományos diskurzusban. Ennek a fordulatnak a szerepét ma is lényegesnek látom, de a verbális kód primátusának problémájához képest másodlagosnak.

a szövegre, a verbális kódra vonatkoztak. Márpedig a verbális kód, a szavak és a szöveg szerveződés szintjén a tárcaregény és a regény *nem elhatárolható*. Az irodalomtudomány a tárcaregényt nem tekintette műfajnak, mert egyrészt nem létezett a számára, másrészt azonban, ha látható lett volna, a szöveg, a verbális kódok szintjén akkor sem lett volna elkülöníthető a regénytől. A tárcaregények „szövegei” kéznél voltak a könyvekben, egy olyan irodalomtudomány pedig, amelyik csak a nyelvi kódot ismeri (a könyvészeti kódot még nem), minnek is foglalkozott volna „ugyanannak” a szövegnek egy másik, nem kézben tartható „kiadásával”.

Hans-Jörg Neuschäfer, aki kutatócsoportjával először tett kísérletet a (francia) tárcaregénykorpusz szisztematikus felvételére, ezért nevezi a nagyszabású vállalkozást egyúttal kísérletnek is. A tárcaregények leírására korábban nem létezett modell, a tárcaregénykorpusz katalógusba vételéhez mindenekelőtt éppen az adatfelvétel alapelveit és metódusát kellett kidolgozni.³⁸ Tárcaregénynek a *napilapokban*, napi folytatásokban, a vonal alatt, vagyis a tárcarovatban megjelenő regényt tekintik, amely minimum 20 epizódból áll. A tárcaregény Neuschäfer felfogásában *publikációs jelenség*, nem pedig szigorú értelemben vett műfaj,³⁹ amely *nem* autonóm műalkotás. Ezért tartja a mentalitástörténeti szempontot alkalmasabbnak a tárcaregények vizsgálatára, elvetve a normatív esztétika szabályai szerinti értékelésnek még a lehetőségét is.⁴⁰ Látnunk kell, hogy a tárcaregények *autonómiahiánya*, amelyről Neuschäfer itt beszél, elsősorban a politikai napilap tömegmédiájának a sajátosságaira vezethető vissza, nem pedig a szövegek „átlagminőségére”: a regényt és a tárcaregényt ugyanis a hordozó médium és mindazok az irodalmi kommunikációs sajátosságok választják el egymástól, amelyek a (napi) szeriális közlés gyakorlatából következtek. A húsz epizód azért válik a *tárcaregény* definiálásának sarkalatos kitételévé, mert e felett az epizód szám felett a napi folytatásban megjelent elbeszélő szövegek önálló könyvként, „regényként” is napvilágot láttak. A szövegek esztétikai minőségéből azért sem következhet a tárcaregények autonómiahiánya, mert ugyanezek a szövegek indultak a versenyben – immáron könyvként – a kanonizációért. Következésképpen: nem rosszabb esélyekkel, mint a „csak” könyvregények, amelyek a 19. század második felében a kiadott

³⁸ Erről vö. Hans-Jörg NEUSCHÄFER, *Zum Problem einer Literaturgeschichte der Massenmedien = Der französische Feuilletonroman. Die Entstehung der Serienliteratur im Medium der Tageszeitung*, szerk. Hans-Jörg NEUSCHÄFER – Dorothee FRITZ-EL AHMAD – Klaus-Peter WALTER, Wissenschaftlicher Buchgesellschaft, Darmstadt, 1986, 1–17. A Pesti Napló tárcaregény-katalógusának felvételekor magam is a Neuschäfer által kidolgozott elveket és metódust követtem. Vö. HANSÁGI, *Tárca – regény – nyilvánosság*.

³⁹ Vö. Uo., 11., illetve: Hans-Jörg NEUSCHÄFER, *Die Krise des Liberalismus und die Störung des bürgerlichen Normensystems. Ein Beitrag zur Mentalitätsgeschichte des späten 19. Jahrhunderts aus der Sicht des Feuilletonromans = Die Modernisierung des Ich. Studien zum Subjektikonstitution in der Vor- und Frühmoderne*, szerk. Manfred PFISTER, Richard Rote, Passau, 1989, 124.

⁴⁰ Vö. Uo., 13. Neuschäfer egy évtizeddel korábban, a 19. század népszerű regényeiről írott könyvében (Hans-Jörg NEUSCHÄFER, *Populärromane im 19. Jahrhundert von Dumas bis Zola*, Fink, München, 1976.), amelyben a tárcaregényt történeti, hatásesztétikai és szociológiai perspektívából vizsgálta, a tárcaregény autonómiahiányát a publikációs hely és módus következményeként tárgyalja, azzal a megszorítással, hogy szigorúan nézve nincsen, nem lehet autonóm műalkotásról beszélni más médiumok esetében sem, amennyiben az irodalom egy lényeges társadalmi funkciója éppen a kommunikatív hatás. Vö. Uo., 16–20. A kérdés alaposabb kifejtését lásd HANSÁGI, *Tárca – regény – nyilvánosság*, 72. skk.

címek elenyésző részét tették ki. A kvantitatív meghatározás egyébiránt a regény műfajelméletében sem ismeretlen. E. M. Forster klasszikusnak számító munkájában, *A regény aspektusaiban* maga is ehhez a megoldáshoz folyamodott, amikor a regényt „50 000 szónál hosszabb prózai fikcióként” definiálta.⁴¹ A tárcregény meghatározásánál a saarbrückeni kutatócsoport Forster *szövegekre* (vagyis a verbális kód kvantitatív sajátosságára) vonatkozó kitételét a politikai napilap tömegmédiúmára, a „hordozó médium” fizikai jellemzőinek sajátosságaira adaptálta.

A tárcregény műfajiságára vonatkozó kérdést a kritika általában arra hivatkozással utasítja el, hogy a normatív, taxonomikus műfajkoncepciók a heterogén korpuszsal nem tudnak mit kezdeni. Ez az érv aligha tartható azonban, ha figyelembe vesszük, a tárcregényszövegek egyúttal regényszövegek is, amelyek a könyv médiumában, a történeti-kritikai diskurzus tárgyaként mégiscsak alkalmasnak bizonyultak a műfajként való leírásra és megmértetésre. Legalábbis azokban a diskurzusokban, amelyek a 20. században nem fordultak el a műfajiság kérdésétől. Amennyiben azonban a műfajt nem normatív módon vagy a verbális kódok szintjén definiálandó szöveg-együttesként fogjuk fel, hanem élve a média- és kommunikációelméleti kiterjesztés lehetőségével, *kommunikációs normák összességéként*⁴² – és ebből következően egy meghatározott mediális környezet jelenléteként –, akkor kijelenthető, hogy a tárcregény az irodalmi kommunikáció sajátos formáját valósítja meg, amely világosan elhatárolja más szövegtörzsek kommunikációs és mediális jellemzőitől. Másként fogalmazva: a tárcregény könyvészeti kódjának⁴³ léteznek sajátos, a korpusz egészét definiáló és más korpuszoktól elhatároló mozzanatai, amelyek egy, kizárólag a tárcregényre jellemző irodalmi kommunikációs formát hoznak létre.

⁴¹ E. M. FORSTER, *A regény aspektusai*, ford. SZILI József, Helikon, Budapest, 11.

⁴² „Ahogyan a nyelvi kommunikációnak egyetlen olyan aktusa sincs, amely ne egy általános, társadalmi vagy szituációtól függő normára vagy konvencióra volna visszavezethető, úgy egyetlen olyan irodalmi mű sem képzelhető el, amely ténylegesen egy információs vákuumba kerülne bele, és nem lenne ráutalva a megértés egy sajátos szituációjára. Ennyiben minden mű tartozik egy műfajhoz, amivel nem többet és nem kevesebbet állítunk, mint hogy minden mű számára adott egy öt megelőző elvárás horizont (amelyet játékszabályok összefüggérendszerként is érthetünk), hogy az olvasó (közönség) megértését orientálja, és minősítő befogadását lehetővé tegye.” JAUSS, I. m., 330.

⁴³ „[A]z irodalmi szöveg nemcsak a szavaiból áll (ez a nyelvi kódja), hanem materiális megvalósulásainak szemantikai jellemzőiből is (ez a könyvészeti kódja). Ebbe a könyvészeti kódba beletartozhatnak többek közt a borítótér, az oldalterv vagy a térközök. De ide tartozhatnak az egyéb tartalmak abban a könyvben vagy folyóiratban, amelyben megjelent: az előszó, a jegyzetek, ajánlások, amelyek befolyásolják a mű befogadását és értelmezését. [...] A könyvészeti kódba nemcsak az olyan jellemzők tartoznak bele, mint az oldalterv (*page layout*), a kötetterv vagy a betűtípus, hanem olyan tágabb kérdéskörök is, amelyeket D. F. McKenzie a »szövegek szociológiájának« nevezne, mint például a kiadó, a példányszám, az ár vagy a célközönség.” GEORGE BORNSTEIN, *Hogyan olvassuk a könyvoldalt? Modernizmus és a szöveg materialitása*, ford. VINCE Máté = *Metafilológia 1. Szöveg, variáns, kommentár*, szerk. DÉRI Balázs – KELEMEN Pál – KRUPP József – TAMÁS Ábel, Ráció, Budapest, 2011, 83., 85.

KRITIKA

DONCSECZ ETELKA

Lakner Lajos: *Az Árkádia-pör fogságában. A debreceni Csokonai-kultusz*

A 2010-es évek első fele több vonatkozásban is fontos és termékeny időszaknak tekinthető a Csokonai-kutatásban. Olyan kötetek láttak ugyanis napvilágot ezekben az esztendőkből, amelyek alapjaiban rajzolták át mindazt, ami Csokonairól eddig tudható volt. Debreczeni Attila 2012-es munkája a költői művek kronológiai rendjét gondolta újra a mikrofilológia eszköztárát is mozgósítva, egyszersmind felülbírálta a kritikai kiadás alapkoncepcióját.¹ Hovánszki Mária zenetudományi ismereteit hasznosítva Csokonai énekelhető költeményeit vizsgálta.² Szilágyi Márton a mikrotörténelem nézőpontjait alkalmazva közelített a költő biográfiájához.³ Az a könyv, amelynek ismertetésére jelen recenzio vállalkozik, szemléletével és eredményeivel illik e sorba, ám némileg eltér az imént felsoroltaktól. Tárnya tudniillik nem az életmű egyes darabjainak elemzése, vagy a szerző tetteinek és választásainak analízise: Csokonai voltaképpen passzív – bár kétségtelenül igen fontos – karaktere a könyvben elbeszélte történetnek.

Lakner Lajos műve arra vállalkozik, hogy egy igen összetett és bonyolult kapcsolat – Debrecen és Csokonai viszonyának – megértésében segítse az olvasót. Már téma-választásával magára vonja a figyelmet, hisz olyan tárgyra fókuszál, amelyről mind a köztudatban, mind az irodalomtudományban számos stabilan rögzült nézet él. Ezért is olyan meglepő, hogy mindeddig nem született róla monografikus feldolgozás. A szerző publikációs jegyzéke jelzi, hogy a téma valamennyi részterületét alaposan feltárta. Kötetében hosszú évek kutatómunkájával összegyűjtött eredményeinek esszenciáját nyújtja át az érdeklődőknek. Írását gondosan szerkesztve, elgondolását jól átgondolt elméleti-módszertani háttérrel alátámasztva állította össze. Megközelítése erősen támaszkodik az utóbbi évtizedekben a magyar irodalomtudományban rendkívül ígé-

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

¹ DEBRECZENI Attila, *Csokonai költői életművének kronológiai rendje*, Akadémiai – Debreceni Egyetemi, Budapest–Debrecen, 2012. (*Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei, pótkötet*)

² HOVÁNSZKI Mária, *Csokonai és az érzékeny énekelte dalköltészet*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2013. (*Csokonai Könyvtár: Bibliotheca Studiorum Litterarium*, 53.)

³ SZILÁGYI Márton, *A költő mint társadalmi jelenség. Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, Ráció, Budapest, 2014.

retesen indult irányzathoz, az irodalmi kultuszkutatáshoz.⁴ Nem is lehet ez másként, hisz egyfelől Csokonai körül már életében megragadható egyfajta kultusz, egyértelműen kultikus alaknak tekinthető, másfelől a szerzőt vállalt feladatának elvégzésében e több diszciplína (társadalomtörténet, antropológia, pszichológia stb.) szemléletét mozgósító irányzat segítheti leginkább.

Lakner pontosan ismeri a vizsgálatához választott módszer buktatóit, és kritikusán,⁵ reflektálva, kifejezetten tárgyához idomítva alkalmazza azt. A kultusz fogalmát differenciáltan értelmezi. Leszögezi: az egykori kollégiumi diákok táplálta, valamint a részben nekik köszönhetően széles társadalmi rétegekben elterjedt helyi, és elsősorban a személynek szóló ismertség, tisztelet, népszerűség nem közvetlenül kapcsolódik a költőnek kijáró *irodalmi kultuszhoz*. (283.) A kultusz így elkülönített két jelentése közül őt az utóbbi érdekli, s könyvében arra tesz kísérletet, hogy e jelenséget nyomon kövesse. A történetnek, amely Debrecennek a költő Csokonaihoz való viszonyát öleli fel, nem teljes körű ismertetését, minden részletre kiterjedő leírását adja, hanem csupán néhány jelentősnek ítélt elemét emeli ki. Ütközőpontokat, amelyek körül e kétfajta felfogás látványosan összecsap.

A nézetkülönbségek először a Csokonainak állítandó síremlék, illetve a tervezett sírfelirat okán bukkantak felszínre. Az Árkádia-pörként emlegetett konfliktus azonban jóval túlmutat e konkrét ügyön. Látásmódok összeütközésének lehetünk tanúi: a helyi közösség nem ismeri fel egykori tagját a képről, amelyet a közösségen kívül állók rajzoltak róla. Lakner kulcsmomentumnak tekinti az esetet, hisz úgy látja, a város és szülőttje kapcsolatában meghatározó valamennyi – a kötet további fejezeteiben elemzett – epizód esetében az itt szerepet játszó kérdések és mozzanatok köszönnek vissza. Az olvasóban valóban az a benyomás ébredhet a dolgozat végére érve, hogy az abban elbeszélte, több mint száz évet átölelő história több apró, időben egymást követő, de alapvetően ugyanazon panelekből felépülő történetből áll össze. Jóllehet eltérnek a körülmények, mások a résztvevők, változik az évszám is. A közös építőelemek közül három momentum különösen hangsúlyosnak tetszik: (1.) a szereplők nem értik egymást; (2.) „debreceniség”; (3.) a kultusz ápolói a kultusztárgyat saját tiszteletük építésére használják fel.

A kötet szerzője öt fejezetben öt – egymáshoz megannyi szálon kötődő – történetet mesél el. Az *Árkádia-pör* kapcsán a hozzászólók nyilatkozatainak körültekintő és problémaérzékeny elemzése után rámutat arra, hogy a felek gyökeresen másként gondolkodnak, egészen más feleleteket adnak a következő kérdésekre: mi a művészet szerepe? ki a jó olvasó, műértő? megfér-e egymás mellett népszerűség és művészet? miféle megbecsülés illessen egy művészt a közösség részéről? ki tartozik a kánonba? ki határozza meg, hogy ki tartozzon a kánonba? Egyszóval merőben mást gondolnak arról, hogyan viszonyul az irodalom a közösség tagjainak mindennapjaihoz. A szembehelyezkedők egyik része – elsősorban Kazinczy – úgy vélte, elkülönül, s az irodalom

⁴ Erről bővebben: Uo., 389 – 394.

⁵ Lásd LAKNER Lajos, *Irodalmi kultusz, történetiség, aktualitás. A kultusz kutatás útjain = Kultusz, mű, identitás. Kultusztörténeti tanulmányok*, IV., szerk. KALLA Zsuzsa – TAKÁTS József – TVERDOTA György, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2005, 11 – 30. (A Petőfi Irodalmi Múzeum könyvei, 13.)

értése és művelése speciális műveltséget és képességeket kíván. A másik párt épp ellenkezőleg azt vallotta, hogy a mindennapi élet része, jelen van annak minden területén, nem igényel különleges tudást. Lakner az állásfoglalók szövegeinek mélyreható vizsgálatával arra jut, hogy a „pör” voltaképpen nem is tekinthető vitának, hisz a felek nem reagáltak egymás felvetéseire, feltételezhetően nem is értették pontosan egymás kérdéseit. Nem valósult meg párbeszéd, párhuzamosan létező világok közlései szaladtak el egymás mellett. E nézeteltérés során teremtődött meg és vált elterjedté az úgynevezett „debreceniség” fogalma. Az összetett jelentésű s pejoratív értelmű kifejezés használatba kerülésének kedvezett, hogy Debrecen épp ez idő tájt veszített a magyar művelődésben korábban betöltött szerepéből, és átalakulófélben volt a város társadalmi is. E jelenséget a kortársak is érzékelték, ezért is számíthatott szentitív témának a városlakók szemszögéből. Az Árkádia-pör Lakner értelmezésében tehát nem tekinthető pusztán irodalmi vitának. A felek közti összekülönbözés nem tisztázódott, csupán egyszerűen abbamaradt. A konfliktus nem oldódott fel, a „debreceniség” kifejezés továbbra is elmarasztaló konnotációkat hordozott, s a város részéről – különösen a fent említett pozícióvesztést átélve – nem maradhatott reakciók, illetve a cáfolatra tett kísérletek nélkül. A kötet szerzője úgy látja, hogy ilyen reakciók azonosíthatók azon történések körül, amelyek Debrecenben a következő jó egy évszázadban Csokonai tiszteletéhez és emlékezetéhez kapcsolódtak. A soron következő két fejezet két olyan eseményt mutat be, amely ismétli az Árkádia-pör forgatókönyvét. Elsőként *Ferenczy István Csokonai-büszjtjének* debreceni fogadtatása kerül górcső alá. Ahogy az egykor elgondolt síremlék és sírfelirat esetében, ezúttal is a helyi közösség és az azon kívülállók látásmódja állt szemben egymással. Ferenczy babérkoszorút viselő, eszményített alakot mintázott meg, a nemzeti panteon tagját, s nem a Kollégium rendbontó, elcsapott diákját. A szobrot a szülővárosnak adományozták. A gesztus zavarba ejtő voltát az ajándék későbbi sorsa jelzi. A Református Kollégium nevében Sárvári Pál udvarias köszönőlevelet írt, a szobrot viszont az intézmény könyvtárban helyezték el, elzárva a szélesebb közönség tekintete elől. Hasonlóan felemás módon zajlott és zárult két évtized múltán a költőnek szánt *síremlékállítás* története. Ugyan a Kollégium vezetői karának tagjai egyenként komoly felajánlásokat tettek, testületként megtiltották, hogy a diákok adományokkal támogassák a tervet, hisz ez ellenkezett az intézmény szabályzatával. A visszásnak tetsző eljárást ezúttal a professzori kar egyik tagja, Péczely József nehezítette, aki a diákokat korábban hozzájárulásra biztatta. A nyilvánosság előtt zajlott vitában számos múltból ismerős szólam felidéződött, fontos eltérés viszont Péczely magatartása. Debreceniként, kollégiumi tanárként fordult szembe kollégáival, s gondolkodott a Kőlcsey, vagy Toldy által is követett értékrend szerint. A síremlék ugyan végül elkészült, felavatták, a nagy nyilvános megemlékezés azonban elmaradt. Lakner Lajos koncepciója szerint a város magatartásában a fordulópontot *Izso Miklós Csokonai-szobrának* 1871-es leleplezése jelenti. Helyi kezdeményezésre született: Csanak József sikeres városi kereskedő ösztönözte létrejöttét. Köztéren felállított költőszobor volt, s e jellegével minden hasonló törekvést megelőzött. Végül: stílusa alkalmassá tette arra, hogy megjelenítse a nemzeti karaktert. Az ünnep Debrecen ünnepe is volt: a közvélemény alakítására képes irodalmi

körök szemében rehabilitálódott a város, és úgy tűnt, többé nem tapadnak nevéhez az Árkádia-pör során rögzült negatív tartalmak. A könyvben elmondott utolsó történet, a költő emlékének ápolására létrejött társaságról, a *Csokonai-kör*ről szól. A közösség 1890-ben vette fel nevét, s a kultusz életben tartása mellett céljául tűzte ki, hogy a várost ismét regionális és kulturális központtá emeli. A vállalt feladatok egyikét sem sikerült azonban teljesítenie. A szerző ennek okát egy olyan jelenségben látja, amely – igaz nem ilyen dominánsan, de – megragadható a korábban elemzett eseteknél, például, Kazinczy, Izsó vagy Ferenczy magatartása kapcsán. Mindannyiuknál kimutatható ugyanis, hogy a kultusz ápolásával saját céljaik elérésére, népszerűségük, elismertségük növelésére is törekednek. A Csokonai-kör esetében a helyi irodalmi értelmiség, a kör tagjai, a kultuszt saját társadalmi megbecsültségük építése eszközének tekintették. Igyekezetük során azonban teljesen háttérbe szorult a társaságnak nevet adó költő tisztelete, ambivalens módon épp működésük vezetett a Csokonai-kultusz végéhez.

Lakner Lajos számos forrás megmozgatásával, hatalmas mennyiségű adattal és ismerettel dolgozott. Összegyűjtött tudását követhető módon elrendezve, meggyőző koncepciót tárt olvasói elé. Műve nem csupán Csokonai debreceni kultuszáról szól, hanem értékes tudnivalókat hordoz a bemutatott korszakra vonatkozóan irodalomértésről, művészetszemléletről, felekezetiésgről és Debrecen várostörténetéről is. A logikusan felépített, kiérlelt elgondolást közzétevő munkán nehéz fogást találni. A fő gondolatmenetet nem érheti kritika, az egyes rész kérdések azonban alkalmakat kínálnak a hozzászólásra. Az alábbiakban ezek nem mindegyikét érintem, csupán néhány észrevételt teszek, amelyek esetleg árnyalhatják e momentumok némelyikét.

A kötet az Árkádia-pör kapcsán külön alfejezetet szán annak, hogy elemezze a nyilvánosság szerepét (61–77.). E fejezet kiindulópontja szerint Kazinczy a nézeteltérés során tudatosan használta a nyilvánosság eszközeit. A szerző két fontos megállapítást tesz ezzel kapcsolatban: „Az Árkádia-pörben gyakran keveredtek össze a nyilvánosságának szánt és a magán megszólalások, néha szándékosan, néha akaratlanul” (69.), „[Kazinczy] Mindig próbálta fölmérni az aktuális helyzetet, s ennek megfelelően szólni”. (63.) E kijelentések kifejtése azonban elmarad. Pedig rendkívül izgalmas lett volna a „pör” egy olyan elemző megközelítését olvasni, amely figyelmet szentel annak, mit tudhatott a vitáról, az az olvasó, aki csupán a vonatkozó nyomtatványokhoz jutott hozzá, mit az, aki Kazinczyval levelezett, mit az, aki Kazinczy levelezőpartnereivel cserélt írást, mit, aki minderről debreceni ismerőseitől tájékozódott, s horribile dictu, mit az a személy – ha ugyan létezett ilyen –, akinek valamennyi forráshoz hozzáférése volt. Ezen a ponton különösen érdekes lett volna kitérni a levélnyilvánosság kérdésére. A szerző hivatkozik ugyan egy vonatkozó esetre: Kis Imre magánlevelének engedély nélküli közzétételére. A hivatkozás nyomába eredve viszont kiderül, félreértésről van szó. Lakner így fogalmaz: „Nyilvánosságra hozta Kis Imre magánlevelét, amellyel azt a látszatot sikerült keltenie, mintha Debrecenben is lennének a »pestises influenzá«-val szemben immunis emberek.” (74.) Lábjegyzetben utal a forrásra: Vargha Balázs *Csokonai emlékek* című kötetének lapjaira.⁶ A könyvet fellapozva a hivatkozott olda-

⁶ *Csokonai emlékek*, összeáll., jegyz. VARGHA Balázs, Akadémiai, Budapest, 287–289.

lakon a következő szöveget találjuk: *Kazinczy Ferenc: Magyarázó jegyzések a' Csokonai' sírköve eránt tett jelentésre*. Ez Kazinczy nyilatkozata, nem szerepel benne Kis Imre szövege. A *Magyarázó jegyzések* eredetileg a Hazai Tudósításokban jelent meg 1806. október 11-én.⁷ E periodikum, a primer forrás sem tartalmazza a szóban forgó levelet. A helyzetet Kis Imre közleménye tisztázza, amelyet a Hazai Tudósítások 1806. október 29-i lapszámában adott ki.⁸ Ebben – oldalszámra pontosan! – utal Kazinczynak nem a Lakner hivatkozta szövegére, hanem egy korábbira, amely a *Csokonainak sírköve* címet viseli, és ugyancsak a Hazait Tudósításokban látott napvilágot 1806. augusztus 16-án.⁹ Kazinczy itt ismerteti a sírkő kinézetére és feliratára vonatkozó elképzeléseit. A közlemény befejező részében adakozásra buzdít, Kis neve itt kerül elő: a nemes célra szánt adományokat Debrecenben neki lehet befizetni. Utal továbbá arra, hogy sokakkal levelezésben áll a sírkő ügye okán: „Mind ketten az élet' legszebb örömei közzé számláljuk, midőn levelek által olyanoknak nyerjük-meg szereteteket kiknek ismerésektől eltiltott a' távollakás.”¹⁰ Nem nyilvánosságra hozatalról van tehát szó, pusztán arról, hogy Kazinczy azzal, hogy megnevezi Kist adománygyűjtőként, s halványan sejteti, hogy levelezésben állnak, tulajdonképpen azt a látszatot kelti, mintha a vitás ügyben azonos elveket vallanának. Kis ezt nehezményezi, ezért hozza nyilvánosságra saját maga (!) egy Kazinczynak írt magánlevelét 1806. október 29-i közleményében: tisztázni szeretné (elsősorban a debreceniek előtt), hogy nem minden kérdésben vélekedik hasonlóan Kazinczyval. E melléfogásra nemcsak a tárgyi tévedés helyesbítése okán volt szükséges felhívni a figyelmet, hanem azért is, mert tudni lehet, hogy Kazinczy mereven elítélte a magánlevelek hozzájárulás nélküli publikálásának gyakorlatát. Ismeretes, hogy épp ebben az időben, épp egy hasonló ügyben akaratlanul maga is érintetté vált. Révai Miklós és Verseygy Ferenc hangos pengeváltásában Révai nyilvánosságra hozta Kazinczy hozzá írt, 1806. augusztus 5-én kelt levelét.¹¹ A levelezés tanúsága szerint Kazinczy 1807 elején, már Révai halála után értesült az indiszkrécióról, ekkor látta viszont immár nyomtatásban sorait. Ismerőseinek így nyilatkozott az élményről: „Borzadás futott végig a' gerincemen, mert már az csakugyan sok, hogy a' mit barát barátoknak mond, azt az egész Hazának elmondjuk, még pedig az Írónak engedelmé, sőt híre nélkül.”¹² „Ez egy kevéske több, mint a' mi jó emberek közt szabadnak tarthatik.”¹³ „Aber was wird es für einen Spuck in der Welt gehen, wenn es erlaubt sein wird, ähnliche Briefe, die in der Freundschaft geschrieben sind, vor das Publicum zu bringen?”¹⁴

⁷ Hazai Tudósítások (30.) 1806/I., 252–255. (A továbbiakban: HazTud 1806.)

⁸ HazTud (35.) 1806/I., 292–293.

⁹ HazTud (14.) 1806/I., 119–120.

¹⁰ HazTud (14.) 1806/I., 120.

¹¹ Kazinczy Ferenc Révai Miklósnak. Széphalom, 1806. augusztus 5. = KAZINCZY Ferenc *Levelezése*, I – XXI., kiad. VÁCZY János, MTA, Budapest, 1890–1911, III., 252–254. (A továbbiakban: *KazLev.*) BOLDOGRÉTI VIG László, *Verseygy Ferencnek megfoglyatkozott okoskodása A' tiszta magyarságban*, [...], Pest, Trattner, 1806.

¹² Kazinczy Ferenc Cserey Farkasnak. Széphalom, 1807. augusztus 19. = *KazLev* V., 124.

¹³ Kazinczy Ferenc Kis Jánosnak. Széphalom, 1807. augusztus 28. = *KazLev* V., 132.

¹⁴ Kazinczy Ferenc Rummy Károly Györgynek. Széphalom, 1807. szeptember 20. = *KazLev* V., 162.

A levelezést mint forrást általában is érdemes óvatosan kezelni. Hasznos lett volna például Kazinczy idézett nyilatkozatainak is nyomába eredni, s feltárni, kinek, hogyan és mit írt az Árkádia-pör kapcsán, és e leírásokat szembesíteni egymással. A kötetet olvasva olykor az a benyomásunk támadhat, mintha a könyv írója elfeledkezne saját intéséről, és a levelek valamennyi sorát kétely nélkül fogadná. Erre utal, hogy a szerző rengeteg idézettel dolgozik, s ezeket sokszor reflektálatlanul illeszti szövegébe.

Ez a jelenség más fejezetekben is kimutatható. Különösen szembeötlő a Csokonai-szobrokról szóló szakaszokban. E passzusokban a szerző nagy figyelmet fordít arra, hogy hangsúlyozza, a költő kőből megformált másai nem hasonlítanak a megörökíteni kívánt személyre. Ez esetben is elsősorban Kazinczy-idézeteket találni a szövegben foglaltak igazolásául: „nem a Csokonai feje”. (144.) Az olvasóban hiányérzet marad: szívesen olvasta volna kortárs leírások, visszaemlékezések Csokonai küllemére vonatkozó leírásait, s ezek összevetését Ferenczy és Izsó ábrázolási kísérleteivel.¹⁵

A sírkőállításról szólván a kötet írója remek szempontot emel be vizsgálódásába: a felekezeti oldaláról is elemzi az eseményeket, utalva a protestáns temetkezési szokásokra, s az emlékezés formáinak e körökre jellemző sajátosságaira. Azonban néhány fontos körülmény figyelembevétele itt is elmarad, ezt olvashatjuk ugyanis: „Az Árkádia-pörben a debreceni vitapartnerek a korábban mondottakon túl többek között azért nem értették meg Kazinczy szándékát, hogy a sír fölé akar emlékművet emelni, mert más jelentősége volt számukra a temetőnek. Fazekas és társai gondolkodását eleve megszabták a protestáns temetkezési szokások és hagyományok. [...] Kazinczy számára viszont a temető és a síremlék esztétikai-morális jelentés hordozója volt.” (158.) Ezen a ponton indokolt lett volna megemlíteni, hogy Kazinczy is protestáns, református volt. Helye lett volna az érvelésben e szál alaposabb vizsgálatának: Kazinczy Árkádia-pörben való megnyilvánulásaiban mennyiben érhető tetten a protestáns hagyományok?

Ugyancsak egyszerű ötlet a lélektan területére való kitekintés. Némileg problematikusnak érzem azonban a pszichológiai szakkifejezések használatát: bűnbak, bűnbakképzés, tabuizálás, démonizálás, stigmatizálás. Ez esetben is elmarad a felvetett szempont bővebb kifejtése, a résztvevők magatartásának kimerítő analízise. A sírkőállítás kapcsán mindössze szikár három oldal (162–164.) jut ennek a hallatlanul izgalmas iránynak, s hiányoznak a vonatkozó szakirodalomra való utalások is.

A könyv használatát nagyban nehezíti, hogy nem készült hozzá névmutató, és nem mindegyik rövidített szakirodalmi tétel feloldását találjuk meg a rövidítésjegyzékben. (Például a 63. oldalon szereplő Vaderna 2009-ét.) A kötet ettől eltekintve nagyon szép kiállítású, külön dicsérendő a jól összeválogatott, s kiváló minőségű fotókat közlő képmelléklet.

Tetszetős és nagyon kifejező a borító is. Felül szinte sormintaként Csokonai síremlékének és Izsó Miklós Csokonai-szobrának képei váltják egymást, mintegy ráne-

¹⁵ A téma nem feldolgozatlan a szakirodalomban: Тóth Béla, *Csokonai a képzőművészetben*, k. n., Debrecen, 1973. (*Hajdú-Bihar Megyei Múzeumok Közleményei*, 22.)

hezdedve az alul elhelyezkedő képrészletre, Debrecen 19. század elejéről származó látképére. Ez a struktúra nyilvánvalóan a mű alap gondolatára játszik rá, ahogy a cím sommázza: *Az Árkádia-pör fogságában*. A dolgozat végére érve azonban felvethető, hogy legalább ennyire indokolt lehetne a kölcsönös egymásra hatást, végtelenséget, a sorrend eldönthetetlenségét kifejező körkörös elrendezés. A szerző elgondolása szerint „Debrecen jó egy évszázadon keresztül az Árkádia-pör fogságában maradt”. (10.) Az olvasóban azonban a könyv első lapjaitól kezdve ott motoszkál a sejtés, miszerint nem is egyetlen fogság történetét olvassa, hanem (minimum...) kettőt: Csokonai is fogoly, legalább annyira Debrecené, mint az értelmezőké, és a kultusz(ok) építői. Kiszabadításáért (amennyiben ez egyáltalán lehetséges) sokat tett jelen recenzió tárgya, Lakner Lajos kötete, és sokat tettek – ahogy a bevezetőben szó esett róla – a Csokonai-kutatás legfrissebb eredményeit közlétező munkák, melyekről kár lenne elhallgatni: majd mind debreceni kötődésűek.

(*Déri Múzeum, Debrecen, 2014.*)

GÁRDOS BÁLINT

„Eszedbe jussak.” Tanulmányok Arany János Hamlet-fordításáról, szerk. Paraizs Júlia

Arany János *Hamlet*-fordításának új értelmezései a fordítástudomány kritikai szempontjainak sikeres értékesítését mutatják az irodalomtudomány és tágabban a kultúratudományok terén. Bizonyítják, hogy sikerülhet továbblépni a „megfelel-e az eredetinek” végtelenül absztrakt és végső soron semmitmondó kérdésén, és saját jogán lehet olvasni a fordított művet. Mondhatni Arany szellemében járnak el ezáltal az értekezők, aki a Kisfaludy Társaságnak írt jelentésében ezt javasolta: „az áttétel ne annyira azt az olvasót igyekezzék kielégíteni, ki az eredeti Shakespeare-rel kezében szót szóval összehasonlít”.¹

Szükség volt ehhez a „fordító láthatatlanságának” legyőzésére. Lawrence Venuti, e fogalom bevezetője szerint leginkább az nehezíti az értelmes fordításelemzést, hogy az olvasók és a kritikusok többnyire azt várják el egy fordított szövegtől, hogy legyen olyan „gördülékeny”, mintha eleve a célnyelven írták volna, és ne érződjön rajta semmiféle idegenszerűség.² Az értelmezés azonban nagyon is megkívánja a fordító előcsalogatását (keresett vagy rákényszerített) láthatatlanságából, és tudatos vagy tudattalan döntéseinek, választott vagy habitusként hordozott normáinak, sőt a fordítói munka igen tágan értett kulturális, történelmi és politikai környezetének minél pontosabb rekonstruálását. Igaza lehet Géher Istvánnak, aki Arany *Hamlet*-fordításáról szóló (a kötet legtöbb írásában idézett) alapvető tanulmányában megemlíti: tudatában van, hogy „háborgatom, talán felháborítom Arany János halhatatlanságban nyugvó szellemét”³ – különös tekintettel nemcsak általában Arany sokat emlegetett rejtőzködő alkatára, hanem arra a konkrét (első látásra Venuti vádja alá eső) tanácsára is, hogy a fordítók „az eszmét, az erőt, a nyelv (különösen szavai) gördülékenységét apró formai bibelődésnek soha fel ne áldozzák”.⁴

A kötetben szereplő tanulmányok ismertetése előtt érdemes néhány szóban felidézni, milyen szempontokkal gazdagította a fordítástudomány általában az irodalomtudomány eszköztárát és konkrétan a Shakespeare-recepció vizsgálatát. A fordítástudomány először is emlékeztet arra, hogy fordítások vizsgálatakor a legbanálisabb irodalomelméleti belátásokról is hajlamosak vagyunk megfeledkezni: a forrásnyelvi

szöveg (az egyes szavaktól a globális összefüggésekig) a viszonyítás kedvéért hirtelen egyértelművé válik, s a fordítótól azt várjuk, hogy ezt az egyetlen értelmet „adja vissza”. Egyszerre életre kel a szerző mint műve esszenciális jelentésének végső birtokosa, akivel a jó fordító valamilyen misztikus úton egyesül, hogy a mű már-már platóni ideáját a célnyelv ruhájába öltöztesse. A fordítás ezzel szemben természetesen aktív értelmezést jelent, választást lehetséges megoldások közül, és az értelemteremtés (nem pedig leképezés) folyamata nem ér véget a fordítás elkészültével, hiszen a megszületett mű (jó esetben) olyan további jelentéseket generál, amelyeket a fordító éppúgy nem kontrollál, ahogy a szerző sem uralja saját műve jelentését.⁵

Másodszor a fordítástudománynak köszönhetően alaposabb ismeretek állnak rendelkezésre a fordítás szociológiájával kapcsolatban. Ahogy a legmagányosabb alkotó sem a világtól elszigetelten dolgozik, úgy a fordító munkáját is szerkesztők, kiadók, piacok, jogszabályok, politikai szituációk, ideológiák és még számos más tényező befolyásolja, amelyek mind szerepet játszanak a fordítandó mű kiválasztásában, a fordítói szereppel kapcsolatos elképzelések formálásában és a poétikai, stilisztikai stb. döntések meghozatalában. Ezek a szempontok nagyban hozzájárulnak ahhoz, hogy az eredeti és a fordítás közötti absztrakt ekvivalencia helyett azokról a konkrét normákról, értékrendekről, kulturális mintázatokról gondolkodjunk, amelyek egy adott történeti helyzetben egy adott olvasóközönség számára megfelelőnek mutatnak valamely fordítást.⁶ Klaudy Kinga megfogalmazásában: „a norma nem más, mint a fordítók által bizonyos korokban és bizonyos szocio-kulturális környezetben rendszeresen kiválasztott tipikus fordítói megoldások tárháza. [...] A fenti leírásban a norma deskriptív kategória. Csak nagymennyiségű forrásnyelvi és célnyelvi szöveg leíró elemzése alapján lehet kiválasztani a leggyakrabban alkalmazott stratégiákat.”⁷ A Susan Bassnett és André Lefevere által Jeromosinak nevezett modell helyébe – amely a szent szöveg transzcendens jelentésének megőrzését tekintette a fordítás céljának – világi, történeti modellek léptek.⁸

Mindez nem jelenti azt, hogy az eredeti és a célnyelvi szövegek részletes összehasonlítását szükségtelenné tették volna a szociológiai és kultúratudományi szempontok. A hermeneutikai irányultságú elemzés nagyon is kíváncsi a fordítás legapróbb részleteire is, és ennek során természetesen megvilágító erejű a forrás- és célnyelvi szövegek összevetése. Ez ugyanis segít megérteni a fordító értelemadó tevékenységét. Antoine Berman több tipikusnak mondható fordítói magatartást is leír: például racionalizálás, egyértelműsítés, általánosítás, megnevesítés vagy népszerűsítés. Ez

⁵ Lásd például Kevin WINDLE – Anthony PYM, *European Thinking on Secular Translation = The Oxford Handbook of Translation Studies*, szerk. Kirsten MALMkjær – Kevin WINDLE, Oxford UP, Oxford, 2011, 7–29. Lawrence VENUTI, *Introduction = Uő., Translation Changes Everything. Theory and Practice*, Routledge, London, 2013, 1–10.

⁶ Lásd például Claudia V. ANGELLELI, *Introduction. The sociological turn in translation and interpretation studies = The Sociological Turn in Translation and Interpreting Studies*, szerk. Claudia V. ANGELLELI, John Benjamins, Amsterdam, 2014, 1–7.

⁷ KLAUDY Kinga, *Bevezetés a fordítás elméletébe*, Scholastica, Budapest, 1999, 125–126.

⁸ Susan BASSNETT – André LEFEVERE, *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Multilingual Matters, Clevedon, 1998, 1–9.

¹ ARANY János, [A magyar Shakespeare megindítása] = *Magyar Shakespeare-tükör. Esszék, tanulmányok, kritikák*, szerk. MALLER Sándor – RUTTKAY Kálmán, Gondolat, Budapest, 1984, 213.

² Lawrence VENUTI, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge, London, 1995, 1–43.

³ GÉHER István, *A magyar „Hamlet”. Arany János furcsa álcája*, Holmi 2005. december <http://www.holmi.org/2005/12/geher-istvan-a-magyar-hamlet-arany-janosfurcsa-alcaja-jegyzetek>

⁴ ARANY, I. m., 213.

a megközelítés normatív ugyan – hiszen kíváncsiak vagyunk a fordításban tükröződő elvárásokra és értékekre –, de nem abban az értelemben, hogy jobban akarnánk tudni a fordítónál, hogyan kellett volna döntenie vagy mi lett volna „a” helyes megoldás.⁹

A tekintélyes *Blackwell Companions* sorozatban megjelent 2014-es kézikönyvük előszavában a szerkesztők, Sandra Bermann és Catherine Porter hat pontban sorolják föl a napjainkban zajló fordítástudományi kutatások legjellemzőbb irányait, s bár (mint elismerik) a lista bizonyára bővíthető lenne, e pontok hasznos viszonyítási alapként szolgálhatnak annak eldöntésére, hogy miben követi az „*Eszedbe jussak*” című tanulmánykötet a nemzetközi trendeket és miben tér el azoktól. 1) A fordítást produktív, nem pedig reprodukív nyelvi és kulturális tevékenységnek tekintik. 2) A posztkoloniális kritika eredményeképpen a fordítás hatalmi aspektusai nyernek jelentőséget, különösen a többnyelvű birodalmak kontextusában, ahol a különböző nyelvi keveredések, interakciók vizsgálata kerül a „tisztának” feltételezett nemzeti nyelvek közötti közvetítésen alapuló modell helyébe. 3) A fordítás mint határátlépés és határmeghúzás az egyéni és csoportidentitások kialakításának számos folyamatában vesz részt. Ennek vizsgálata során a fordításkritika elsősorban a migráció- és a genderkutatással lép szövetségre. 4) A fordítás együttműködés, amelynek vizsgálata nem pusztán egy személy, hanem egy egész személyközi, intézményes, technológiai, jogi és gazdasági tényezők mentén jellemezhető hálózat leírását teszi szükségessé. 5) A fordítások tanulmányozása egyre nagyobb szerepet kap a nemzeti irodalmak kutatásában – mind az olyan korszakok kapcsán, amelyekben a fordítás különösen központi szerepet játszott, mind általában a nemzeti irodalom kirajzolódása tekintetében –, így emlékeztetve arra, hogy a nemzeti irodalomtörténet elkerülhetetlenül transznemzeti irodalomtörténet is. 6) A fordítás hűségességének vizsgálata helyébe a fordítás etikusságának tárgyalása lépett. Bár a fordító feladata nem a forrásnyelvi szöveg reprodukciója, ez mégis bizonyos kötelezettségeket támaszt. A szakirodalom különösen kíváncsi azokra az eszközökre, amelyekkel a fordításnak az eredetitől való függése, illetve a két szöveg párbeszéde jelezhető, a lábjegyzetektől a szándékosan idegennek ható szóválasztásokig.¹⁰ Hetediként hozzá tehetünk egy a szépirodalmi szövegek és különösen Shakespeare fordítása szempontjából egyre inkább előtérbe kerülő szempontot. A fordítás belép a nemzeti irodalom történetébe, de éppígy túl is léphet azon, amennyiben (a 19. századtól kezdve különösen) a világirodalom részeként olvassák őket. A világirodalom ugyanis jelentős részt (az olvasók többsége számára: kizárólag) fordításokból áll,¹¹ illetve David Damrosch megfogalmazásában „olyan művekből, amelyek gyarapodnak a fordítás által”, s a recepciónak egy olyan változatából, amely képes a nemzeti és a helyi aspektusoktól bizonyos mértékig eltekinteni.¹²

⁹ Antoine BERMAN, *Translation and the Trials of the Foreign*, ford Lawrence VENUTI = *The Translation Studies Reader*, szerk. Lawrence VENUTI, Routledge, New York, 2012³, 240–253.

¹⁰ Sandra BERMAN – Catherine PORTER, *Introduction = A Companion to Translation Studies*, Wiley-Blackwell, Chichester, 2014, 9–10.

¹¹ Lawrence VENUTI, *World literature and translation studies = The Routledge Companion to World Literature*, szerk. Theo D’HAEN – David DAMROSCH – Djelal KADIR, Routledge, London, 2012, 180–193.

¹² David DAMROSCH, *What is World Literature?*, Princeton UP, Princeton, 2003, 282–303.

A Shakespeare-fordítások tárgyalása terén aránylag korán határozott, a fentiekkel összeegyeztethető módszertani elképzelésekkel (és kutatási eredményekkel) találkozhat, aki kezébe veszi a *European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic Age* című 1993-ban publikált (egy 3 évvel korábbi konferencia anyagára építő) tanulmánykötetet. Ennek szerkesztői, Dirk Delabastita és Lieven D’Hulst világos és máig hasznosnak tűnő alapelveket fektettek le a Shakespeare-fordítások elemzéséhez; ezek (a teljesség igénye nélkül) a következők. 1) A kritikus nem ragadhat le fordítástechnikai kérdések vizsgálatánál, hanem tovább kell lépnie a fordító döntései által tükrözött poétikai és kulturális rendszerek (normák) feltárásig. 2) A fordítások vizsgálatának ki kell terjednie a szöveg színpadi használatának szempontjaira is. 3) Az elemzésnek a célnyelvi kultúrára kell összpontosítania és funkcionálisnak kell lennie (vagyis tekintetbe kell vennie, hogy Shakespeare-t a legkülönbébb célokkal lehet fordítani). 4) Vizsgálni kell, milyen szerepet játszott Shakespeare az adott nemzeti irodalom énképének és más irodalmakhoz való viszonyának alakításában. 5) A fordításokat kulturális kontextusukban kell vizsgálni.¹³ Dávidházi Péter például kifejtette, hogy mire elkészültek az első szélesebb körben megismert Shakespeare-fordítások, addigra Magyarországon igen erős kép élt a drámaíróról, amely a fordítások készültét és fogadtatását is nagyban befolyásolta.¹⁴

A fordítástudomány hallatlan sikere ellenére az angol nyelvű irodalomkritika továbbra sem fordít igazán nagy figyelmet nem angol nyelven keletkezett szövegekre (ideértve a fordításokat és azok elemzését is). Azonban több érdekes közelmúltbeli kísérlet bizonyítja, hogy repedések mutatkoznak az anglocentrizmus pajzsán, és Shakespeare nemzetközi értelmezői – színészek, rendezők, más médiumokban alkotó művészek vagy éppen irodalomtudósok – esetenként meg tudnak jelenni az angol nyelv (mint *lingua franca*) által uralt színpadon. Ahogy a meghatározó *Arden Shakespeare* sorozatban megjelent, legkülönbébb Shakespeare-fordításokat tárgyaló tanulmánykötet szerkesztője megjegyezte, „a történeti fordítások modern hasznat akkor hajthatnak, ha nem elszigetelve tanulmányozzuk őket, hanem az eredetivel párbeszédben álló egyenlő partnereként”.¹⁵ Ez komoly lehetőség a magyarországi kutatók számára is.

Az „*Eszedbe jussak*” című kötetnek kettős célja van: egy speciálisan a magyar filológiát illető – amennyiben a kötet az MTA Irodalomtudományi Intézetében készül – Arany János kritikai kiadás releváns kötetének szellemi tőkét gyűjti össze – és egy a magyar irodalom és irodalomtudomány egyik legfontosabb nemzetközi kapcsolódási

¹³ Dirk DELABASTITA – Lieven D’HULST, *Introduction = European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic Age*, szerk. Dirk DELABASTITA – Lieven D’HULST, John Benjamins, Amsterdam, 1993, 9–24.

¹⁴ Péter DÁVIDHÁZI, *The Romantic Cult of Shakespeare. Literary Reception in Anthropological Perspective*, Macmillan, London, 1998, 110–132.

¹⁵ *Shakespeare and the Language of Translation*, szerk. Ton HOENSELAARS, The Arden Shakespeare, London, 2004. Hasonló kezdeményezésekről lásd Alexander C. Y. HUANG, *Shakespeare and Translation = The Edinburgh Companion to Shakespeare and the Arts*, szerk. Mark THORNTON BURNETT – Adrian STREETE, Edinburgh UP, Edinburgh, 2011, 68–87.; *Shakespeare beyond English. A Global Experiment*, szerk. Susan BENNETT – Christie CARSON, Cambridge UP, Cambridge, 2013.

pontjával kapcsolatos. Szerkesztőjénél, Paraizs Júliánál pedig talán senki nem tett többet a klasszikus Shakespeare-fordítások nemzetközi szunderdeknek megfelelő hazai tárgyalásáért. Petőfi *Coriolanus*-fordítását tárgyaló 2008-as doktori disszertációja¹⁶ és számos kapcsolódó magyar és angol nyelvű publikációja a szakirodalom megkerülhetetlen tételei.¹⁷

Ruttkay Veronika előszava után elsőként Korompay H. János (a készülő kritikai kiadás sorozatszerkesztője) kettős célkitűzésű tanulmánya szerepel. Korompay egyrészt vitatja a fordítás elkészültének Géher István által felvázolt kronológiáját, bizonyítva, hogy 13 hónap alatt (1865 októbere és 1866 novembere között) Arany igenis elkészülhetett a munkával (az Arisztophanész-fordításokkal összehasonlítva az ehhez szükséges 12 oldal/hónapos sebesség egyáltalán nem tűnik kirívónak).¹⁸ Másrészt (ezzel szoros összefüggésben) azt is megmutatja, hogy a *Hamlet*-fordítás többek között lenyűgöző szintézis is. Részben azért készülhetett el aránylag gyorsan, mert Arany bátran használja a meglévő fordítások megoldásait, korának versnyelvét és saját korábbi költeményeinek szókincsét is. Korompay lefegyverzően alapos konkordanciavizsgálatokkal igazolja, hogy Arany „Hamletje nem csak egyéni, hanem kollektív befogadás is, amely a magyar irodalmi szókincsnek az archaikusat és a tájnyelvit is magába foglaló, széles regiszterével él”. (45.)

Korompay tanulmánya elsősorban a szókincs által tükrözött hagyományrétegeket vizsgálja Shakespeare szövegében, Paraizs Júlia írása pedig a színházi hagyományban keresi az Arany-fordítás helyét. Kimutatja, hogy Arany gondolt munkájának színpadi hasznosítására, és elemzésében egy rendkívül hatékony szempontrendszerrel mozgat, amely a színészek, dramaturgok, rendezők, nézők és kritikusok perspektíváját egyformán érvényesíti. Az új fordítást ugyanis természetesen olyan helyzetben kellett színpadra állítani, amelyben a színészek, a nézők és maga a fordító is igen jól ismerték Vajda Péter nem éppen elismert, de jobb híján mindenfelé használt szövegét és számos megszokott rendezői, dramaturgiai és színészi megoldást. Újításról tehát csak egy igen erős hagyomány összefüggésében beszélhetünk itt („Lehet a szokottabb sor: »Lenni vagy nem lenni« stb.” írta Arany rezignáltan saját megoldása mellé – 84.). Ám

¹⁶ Ez egészében máig publikálatlan, de online olvasható: <http://doktori.brk.elte.hu/lit/paraizsjulia/diss.pdf>.

¹⁷ Lásd például *Re-gendering or Unsexing? Shakespeare's Sonnets in Hungarian = Shakespeare's Sonnets Global. An Anthology Celebrating the Quartercentenary of Shakespeare's Sonnets (1609)*, szerk. Jürgen GUTSCH – Manfred PFISTER, Edition SIGNATHUR, Dozwil, 2009, 325–336.; *The Author, the Editor and the Translator. William Shakespeare, Alexander Chalmers and Sándor Petőfi or the Nature of a Romantic Edition = Shakespeare Survey*, 59.; *Editing Shakespeare*, szerk. Peter HOLLAND, Cambridge UP, Cambridge, 2006, 124–135.; „Sándor ezért még hálás lesz nekem a túlvilágon”. *A szövegrevízió mint a kulturális emlékezés alakzata Petőfi Shakespeare-fordításának fogadtatástörténetében = Idegen költők – Örök barátaink. Világirodalom a magyar kulturális emlékezetben*, szerk. GÁRDOS Bálint – PÉTER Ágnes – RUTTKAY Veronika – TIMÁR Andrea – VINCE Máté, L'Harmattan, Budapest, 2010, 219–244.; *Kisebb-nagyobb örömök. Arany János Shakespeare-fordításai a sajtó alá rendezés tükrében = Párbeszédben Ruttkay Kálmánnal. Egy rejtőzködő életmű újraolvasása*, szerk. DÁVIDHÁZI Péter – KOMÁROMY Zsolt, Reciti, Budapest, 2015, 91–110.; *Shakespearean Rhapsody. A Midsummer Night's Dream at the National Theatre in Budapest (1864) = Shakespeare Jubilees: 1769–2014*, szerk. Andrew DICKSON és mások, LIT, Münster, 2015, 231–256.; *A többes szerzőség poétikája. Petőfi Coriolanus-fordítása = Ki vagyok én? Nem mondom meg. Tanulmányok Petőfiről*, szerk. SZILÁGYI Márton, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2014, 58–102.

¹⁸ Talán kicsinyesség megjegyezni, de a táblázatban „hó/oldal” szerepel „oldal/hó” helyett. (49.)

az óriási tekintélyű fordító munkája új lehetőségeket is teremtett, például színpadra lehetett állítani olyan korábban kihagyott részeket, mint a mára teljesen megszokott sírásó-jelenet.

A történész Cieger András Arany fordításának politikai olvasatára vállalkozik. Kimutatja, hogy az 1868-ban új fordításban színpadra állított *Hamlet* a kiegyezés utáni Magyarországon azonnal politikai jelentéssel telítődött: a nemesebb múlttal társított idősebb Hamlet 1848 elárult szellemeként kísért a színházakban és a kritikában. Tanulmánya azonban éppen annak a bizonyítéka, hogy ez a látszólag igen egyszerű megfeleltetés milyen bonyolult és ellentmondásos, amint konkrét emberi történetek összefüggésében vizsgáljuk. A kiegyezés után az értelmiség számára éppúgy nem volt egyértelmű, mint a darab hőse számára, mit is jelent a minden rothadtsága ellenére megkerülhetetlen jelenben maradni hűnek egy ideális (vagy idealizált) múlthoz. Cieger kis portrék sorával mutatja be, miképpen kerültek elő újra meg újra *Hamlet*-utalások különböző értelmiségiek önértékelésében s az őket tárgyaló nyilvános és privát közlésekben.

Pikli Natália ezt követő tanulmánya szerencsésen egészíti ki Korompay kollektív befogadásra vonatkozó megjegyzését „a shakespeare-i szöveg groteszk-vulgáris tartalmi” (139.) fordításának vizsgálata tekintetében. Pikli ugyanis túlmegy a „hány disznóságot mert visszaadni” bevett kérdésén, és az egyes fordítási megoldásokat Arany saját költeményeihez, valamint a korabeli (történeti szótárakból rekonstruálható) közbeszédhez méri. A kortárs norma biztosabb kezelésével Piklinek sikerül túllépni a durván normatív megközelítéseken (bár többször nem állja meg, hogy meg ne dicsérje Arany megoldásait), és igen érdekes megállapításokat tesz Arany fordításokból rekonstruálható (különösen karakterekkel kapcsolatos) műértelmezésével kapcsolatban.

Dávidházi Péter egy gazdag életmű számos szálát veszi fel újra: nemcsak Arany és a Shakespeare-recepció kutatásáról van szó, hanem a hagyományrétegződés jelenségéről is,¹⁹ konkrétan a bibliai hagyományok továbbéléséről költői művekben és a teodícea filozófiai hagyományának kapcsolatairól az irodalmi kultúrával. Egy 2015-ben, a *Shakespeare Survey*-ben megjelent tanulmányában például ugyanazt a *Hamlet*-részletet vizsgálja – amelyben a herceg az ószövetségi Jetha alakjára utalva támadja meg Poloniust –, mint ebben a kötetben. Ott a felhalmozódott jelentésrétegeket tárgyalja, amelyek a *Hamlet* által ügyesen használt népszerű ballada szövegét a Biblia különböző fordításaihoz, valamint azok Shakespeare számára is ismert kommentárjaihoz kapcsolják, s azt fejt ki, hogy a rövid allúzió tulajdonképpen Polonius és Ophelia egész tragédiáját előre sejteti, amennyiben a nézők és olvasók emlékeznek a megfelelő hagyományokra. A hagyományrétegződés ráadásul megállíthatatlan és kontrollálhatatlan, így a lányát egy elszett fogadalom miatt égő áldozatul adó apa története akár a teológiai holokauszértelmezésekig előrenyúló jelentéseket is magára vehet.²⁰

¹⁹ Erről a fogalomról részletesen írt Thienemann Tivadar kapcsán: DÁVIDHÁZI Péter, *Menj, vándor. Swift sírfelirata és a hagyományrétegződés*, Pécsi Tudományegyetem – Pro Pannonia, Pécs, 2009, különösen 38–49.

²⁰ DÁVIDHÁZI Péter, 'O Jephthah, judge of Israel'. *from original to accreted meanings in Hamlet's allusion = Shakespeare Survey*, szerk. Peter HOLLAND, Cambridge UP, Cambridge, 2015, 32–47.

Mindennek persze nagyon is sok köze van a fordításhoz: a bibliai szöveg Shakespeare-hez is fordításban jutott el, az értelmezést a latin nyelvű kommentárokon kívül talán a *Vulgata* is befolyásolta, Arany számára – aki lányát gyászolva fordította a Hamletet – pedig különösképpen húsba vágó volt a szöveghely. Így amikor a balladarészletet (az angol szöveg által nem teljesen indokoltan) „a sors szerint” és az „úgy leve/mint eleve” szavakkal fordította, akkor abban a hit egész drámája megérezhető.

Matuska Ágnes egy jelenkori drámaelméleti vita felől értelmezi Arany bizonyos fordítói megoldásait. A vita a színház önreflexivitása körül forog. Az egyik oldalon azok állnak, akik szerint a középkori és a reneszánsz dráma rituális jellege arra épül, hogy a befogadók számára az, amit látnak: nem fikció. A másik oldalon pedig azok, akik szerint a színház képes a két hatást egyszerre közvetíteni. A *Hamlet*ben ez a kérdés látszat és valóság viszonyaként jelenik meg: mit lehet eljátszani (vagy megjátszani) és mi fejez ki valóságot – úgy a tetteit és érzéseit leplező király, mint a professzionális színészek esetében. Arany Matuska értelmezésében rendre úgy fordítja az idevágó helyeket, hogy nála a játék „nem leképez és tükröz, hanem megképez és terem”. (182.)

Fabiny Tibor a hendiadiszek retorikai alakzatának fordítását hasonlítja össze Arany János és Nádasdy Ádám munkáiban. A hendiadisz legegyszerűbb meghatározása „egyet mondani kettőn keresztül” (például búval és bánattal – 192.). Azonban (elsősorban Frank Kermode tanulmányaira támaszkodva) Fabiny kimutatja, hogy ennek Shakespeare-nél nem dekoratív célja van, hanem az olvasást és a dramaturgiát lelassítva jelentésképző funkcióval bír, s különösen fontos a *Hamlet* esetében, ahol jóval nagyobb számban fordul elő, mint a szerző más darabjaiban. A tragédiát a legkülönbözőbb párosok határozzák meg: olyan felcserélhető figuráktól, mint Rosencrantz és Guildenstern Hamlet olyan lehetséges tükörképein át, mint Laertes, Fortinbras vagy Horatio az olyan nyugtalanító (mert összetéveszthető) párosokig, mint idősebb Hamlet és Claudius. A darabot is megkettőzi a színház-a-színházban dramaturgiája, ráadásul a beépített előadás is két részre tagolódik. Így érthető, hogy a kritikát (amely a nyolcvanas évekig fel sem ismerte a hendiadiszek jelentőségét) nagyon izgatja a kettőzések nyelvi megvalósulása a dráma szövegében. Bár nem tudható, Arany ismerte-e egyáltalán a retorikai kategóriát, Fabiny konklúziója szerint „[a]z érthetőség és a mai színházi gyakorlat szempontjából a »minden zugba bevilágító« Nádasdy-fordítás a sikeresebb. Ha azonban nem csupán a színház, hanem a kétértelműségeket kedvelő irodalmiság szempontját nézzük, akkor Arany János a szöveghűség miatt pontosabban reprodukálta a hendiadiszeket, mint Nádasdy Ádám”. (217.)

A kötetet záró tanulmányban Nádasdy Ádám „a nyelvész szemével” vizsgálja meg „Arany János Hamlet-fordításának metrikai megoldásait”. (219.) Nem lévén nyelvész, csak azt emelem ki, hogy a nyelvész belátásai miatt olyan hasznosak irodalmárok számára is. Arany Shakespeare nyugati jambusait a korban bevett módon antikizáló jambusokkal fordította (főbb különbségek: a nyugati jambus alapja a nyelvtani-lexikai tényezőktől is függő hangsúly, az antiké a tisztán fonetikai alapú szótaghossz, az elsőben nincs soráthajlás, a másodikban van, az előbbiben az utolsó szótag mindig hangsúlytalan, az utóbbiban lehet hangsúlyos), s ezáltal elkerülhetetlenül valamelyest eltávolította a „beszédszerűségtől”, vagyis nehezebbé tette a színpadi dikciót. Azt

hiszem, nem is lehetne ennél kézzelfoghatóbb példát találni a hűséges fordítás ideáljának problematikusságára. Arany fordítását formahűnek érzékeljük, hiszen máig azt tanuljuk, hogy az időmértékes, klasszikus jambus „a” jambus, és Arany épp ilyenben fordított. Nádasdy tanulmányának fontos implikációja, hogy ez pusztán megszokás, kultúra kérdése – vagyis lehet máshogyan is.

Végül néhány szót Ruttkay Veronika előszaváról, amely miközben ellátja hagyományos feladatát (vagyis bevezeti és kontextusba helyezi a kötetben szereplő tanulmányokat), messze túl is megy azon, és izgalmasan megnyitja a diszkussziót az emlékezet kutatásának számos területe felé. Néhány témát említek, a teljesség igénye nélkül. 1) A darabban Hamlet elsőként az emlékezés feladatát kapja apjától. 2) A tanulságot a herceg azonnal felírja, letörölve írótablájáról minden egyebet, ami érinti az írás (s más technológiák) viszonyát az emlékezethez és a felejtéshez. 3) Shakespeare darabja egy olyan kultúrához tartozik, amely jelentős részben különböző emlékezetben őrzött szövegek (közhelyek) vándorlására épít. 4) A dráma különböző szövegei részben a színészek emlékezetében alakultak ki. 5) Arany fordítása is „emlékezik” számos más műre és műfordításra, köztük olyanokra is, amelyeknek témája éppen az emlékezet és a felejtés. A tanulmány különös erénye, hogy nemzetközi szakirodalmi kontextusba emelve megidézi a hazai kutatás számos e kötetben nem szereplő alakját (Ruttkay Kálmántól kezdve Géher Istvánon át olyan mai értelmezőkig, mint például Kiséry András, Kiss Attila, Merényi Annamária, Nyusztay Iván, Schandl Veronika, Szőnyi György Endre, Takáts József vagy Tóth Orsolya), és ezáltal a kritikát tekintve megalkotja azt a háttérteret, amelyre vonatkoztatva értelmet nyer a kötetet magába foglaló sorozat címe: *Hagyományfrissítés*.

Visszatérve a recenzió elején említett szempontokra, jól látható, hogy nem mindegyik jelenik meg egyenlő súllyal. Számomra legfeltűnőbb a fordításszociológiai szempontok alaposabb érvényesítésének hiánya volt. Az első Shakespeare-összkiadás elkészültének körülményeiről – kultusz és intézményesülés szempontjait követve – a klasszikus tanulmány továbbra is Dávidházi Péter 1989-es monográfiájának idevágó fejezete.²¹ Talán lennének még feladatai a kutatásnak a fordítás folyamatának további leírásában. Milyen szakmai önképük volt az egyes fordítóknak? Milyen ideálokot követtek?²² Mennyire lehet ekkor szakmának tekinteni a fordítást (Géher István szerint „Arany nem volt rendszeres gyakorlatot folytató professzionista műfordító, még ha pályája elején leginkább annak készült is. Költői habitusa azonban a kritikusok szerint a műfordítóéval rokon.”)²³ Mennyiben dolgoztak *team*ként a fordítók (Dávidházitól tudjuk, hogy Arany fordításait senki nem ellenőrizte²⁴)? Milyen anyagi megbecsültséget jelentett (Shakespeare-t vagy bárki más) fordítani? Létezett-e fordítói karrier?

²¹ DÁVIDHÁZI Péter, „Isten másodszülöttje”. *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Gondolat, Budapest, 1989, 179–190.

²² Kállay Géza ír röviden Arany feltételezhető fordítói elveiről, lásd KÁLLAY Géza, „Nem mintha már teljesen elégtlen volnék dolgommal” = *A magyar irodalom története*, II., 1800-tól 1919-ig, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, Gondolat, Budapest, 2007, 491–510.

²³ GÉHER, I. m.

²⁴ DÁVIDHÁZI, „Isten másodszülöttje”, 183.

Nyilván nem helyes számon kérni egy konferenciakiadványon, hogy nem fed le minden lehetséges kutatási irányt, de talán az arányok elgondolkozatók lehetnek. A lényegen azonban ez nem változtat: az itt összegyűjtött tanulmányok nemcsak az Arany-filológia számára értékesek, hanem a fordítások hazai tárgyalásának számtalan kérdésében is rendkívül szükséges támpontot nyújtanak.

(reciti, Budapest, 2015.)

MÉSZÁROS ZSOLT

Angyal vagy démon. Tanulmányok Gyulai Pál Írónőink című írásáról, szerk. Török Zsuzsa

Jelen kötetet konferencia előzte meg, amely a Hagyományfrissítés-sorozat (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet – XIX. Századi Osztály) negyedik részeként került megrendezésre 2014-ben. A széria koncepciója szerint az egyes alkalmak meghívott résztvevői a 19. század egy adott kánonalakító, ma is meghatározó szövegét veszik elő, és olvassák újra. Így került terítékre Kölcseytől a *Nemzeti hagyományok* (2011), Széchenyitől a *Hitel* (2012), Aranytól a *Hamlet-fordítás* (2013), Vörösmartytól a *Szózat* (2015). Az alapötlet – miszerint a hagyomány folyamatos párbeszéd – gyümölcsözőnek tekinthető, mert egyrészt leporolja, feleleveníti a 19. századot, másrészt, mert az interdiszciplinaritás felé nyitva, új szempontokat, megközelítéseket von be az irodalomtörténeti kutatásokba (például jog, gazdaság, történelem, nyelvészet, fordításelmélet, filozófia, folklorisztika). A tanácskozásokhoz rendszerint hozzákapcsolódik egy az előadásokból szerkesztett kiadvány, amely nyomtatott formában és digitálisan egyaránt elérhető, sőt, szabadon letölthető a reciti honlapjáról.

E konferenciasorozat negyedik etapjának fókuszában Gyulai Pál 1858 tavaszán, a Pesti Napló hasábjain folytatásokban megjelent, később *Írónőink* címmel elhíresült írása áll, amely a női szerzők fellépését, szerepkörét tárgyalta.¹ A belőle kibontakozó, többféle szövegtípust (recenzió, cikk, nyilatkozat, szerkesztői megjegyzés, irodalmi mű) felölelő, hatástörténetileg is jelentős úgynevezett írónővita korabeli álláspontjával, érveivel, illetve a női irodalmi teljesítmények recepciójára máig kiható elemeivel már – a jelen kötet közreműködői közül is – többen foglalkoztak. Az *Angyal vagy démon* hat tanulmánya annyiban jelent újdonságot az eddigiekhez képest, hogy „rázoomolva” Gyulai szövegére, annak keletkezési körülményeit, közreadását és fogadtatását, valamint mindezek különböző (társadalom-, irodalom-, sajtó- és esztétorténeti) kontextusait tárja fel mikrovizsgálatok segítségével, helyszínelői precizitással. A hat szerző (Fábri Anna, Margócsy István, Gyimesi Emese, Török Zsuzsa, Sári Szabó Katalin, Vaderna Gábor) más-más megközelítéssel, a cikk és vitakörnyezete más-más vonatkozásaival dolgozik, de összefűzni látszik őket az a szemlélet, amely társadalomtörténeti és médiatörténeti belátásokra alapozva, figyelembe veszi az írás, az irodalmi tevékenység társadalmi használatát.

¹ A cikk eredetileg *Flóra 50 költeménye. Andersen meséi* címmel látott napvilágot a Pesti Napló 1858-as évfolyamának 61., 62., 65., 70. és 92. számaiban, majd bekerülve a Magyar Tudományos Akadémia által 1908-ban kiadott Gyulai kritikai dolgozatai (1854–1861) közé, már úgy szerepel, hogy *Írónőink*. Ez utóbbi címváltozat terjedt el a szakirodalomban rövidege és lényegre törő mivolta miatt; én is így hivatkozom rá.

Szigorúan véve, az *Írónők* körül fellángoló vita intenzív szakasza, ahogy arra Török Zsuzsa pontos hivatkozásokkal alátámasztva rámutat, három hónapot ölelt fel.² Ugyanakkor Margócsy István megállapítása is helytálló, miszerint a polémia nem zárult le megnyugtató módon, nem született a felek között konszenzus, és publikációik, sikereik dacára a női szerzőket a 19. század utolsó harmadában sem ismerték el hivatalosan. Erre hozza példának Beniczkyné Bajza Lenke esetét, akinek felvételi kérelmét a Kisfaludy Társaság akkori feje, maga Gyulai Pál vetette el kategorikusan, történt pedig mindez 1897-ben, két évvel az egyetemnek nők előtt való részleges megnyitása, és egy évvel az első leánygimnázium létrehozása után.³ A kötet szerzői azonban a szerkesztői koncepcióval összhangban, egy-két utalástól eltekintve (például Gyimesi Emese kitér Török Sophie az *Írónők*hez fűződő olvasmányélményére) nem az írónővita hatástörténetére, hanem előzményeire összpontosítanak.

Gyimesinél maradva, ő például az 1851-ben a *Hölgyfutár* hasábjain W.gh szignóval megjelent *A hölgy-íróiség* című, szintén kedélyeket borzoló írást veti össze Gyulaiéval. A kettő érvkészlete közötti hasonlóságok mellett felhívja a figyelmet két fő különbségre is: az előbbi a lírát, az utóbbi a prózát javasolta a nőknek, illetve a korábbi szöveg még nem riogat velük kapcsolatban invázióval. Fábri Anna Gyulai kritikusi múltjából veszi elő azt az 1854-es közleményét, amelyben Kemény Zsigmond regényművészetével kapcsolatban „egy igen tisztelt és szelleműs hölgy” (feltehetően gróf Lázár Mórné Barcsay Polixéna) kritikái észrevételeit cáfolja meg, és Fábri a pseudo-vita-környezet (a másik fél gondolatmenete csak közvetve, idézetek formájában jelenik meg), valamint a válaszcikk retorikája által működtetett nemi aszimmetriában lát párhuzamot az ítézés 1858-as írásával. Továbbá Ferenczy Teréz és Iduna verseskötetekre vonatkozó bírálatából emel ki olyan mozzanatokat, amelyek az *Írónők*ben is megtalálhatók (például a női költészet = boldogtalan sors).

Török Zsuzsa, aki egyébként a jelen kötet szerkesztője, szintén Gyulai kritikusi előéletéből kiindulva veszi górcső alá az *Írónők* szövegét. Arra a megállapításra jut, hogy a cikk kiélezett retorikája beleillik a szerző korábbi, a Pesti Napló hasábjain vívott polémiasorozataiba, valamint a folyamatos provokációra építő kritikai gyakorlatába. Ezeket a vitákat egyrészt a korszak irodalmi vetélkedéseinek részeként értelmezi, másrészt annak a kritikai tradíciónak a továbbviteleként, amelyet Bajza József neve és athenaeumi tevékenysége fémjelez. Érzékeny és árnyalt elemzés során térképezi fel az *Írónők* és Gyulai más, korábbi összetűzéseinek, nézeteltéréseinek (többek között Jókaival, Bulyovszky Lillával, Vahot Imrével) kapcsolódási pontjait.

Margócsy, Török és Vadera egyaránt azt mutatja ki, hogy Gyulai e cikkében kifejtett nézetei belesimultak a *nőiség*ről folytatott korabeli diskurzusba. Mindezek után felmerülhet a kérdés, hogy az *Írónők* mégis miért vert fel ekkora port meg-

² Az írónővita második részének, és egyúttal lezárásának tekintik Gyulai Pál a *Nők a tükör előtt* című 1863-ban megjelent elbeszélése kapcsán Kánya Emíliaval vívott sajtócsörtéjét, és az azt berekesztő Arany János, Koszorú-beli nyilatkozatát.

³ Apró adalék: Gyulai 1899-ben meghívottként részt vett az Országos Nőképző Egyesület leánygimnáziumának érettségizői által készített próbaebédjén, amelyen 11 fogásos francia menüt szolgáltak fel a vendégeknek (Francia Divatlap 1899/48., 289.). Erre jegyeznék meg egy korabeli tárcaíró, hogy *piquant*.

jelenésekor? A jelen kötet szerzői többek között erre is próbáltak választ adni tanulmányaikban, miközben a cikk más vetületeinek aprólékos feltárására törekedtek.

A hazai szakirodalomban először Fábri Anna ismertette részleteiben az írónővita lefolyását, és a különböző álláspontokat.⁴ Mostani értekezésében Gyulai cikkét az úgynevezett nőkérdéssel hozza összefüggésbe, amelyet korabeli társadalmi tényezőkre vezet vissza. Érvelése szerint a szabadságharc és az azt követő retorzió a nők mindennapi életét is mélyen érintette, a korábbiakhoz képest újfajta szerepekben és helyzetekben tűntek fel (például harcokban való részvétel, börtön, rendőri zaklatások, emigráció stb.), és a családfenntartó elvesztése miatt gyakran a család nőtagjaira hárult a kenyérkeresés gondja. Gyulai külön nem foglalkozott a nőkérdéssel, de Fábri véleménye szerint pályája kezdetétől fogva a nők irodalmi működése kapcsán ezt a témát is közvetve érintette. Emellett a tanulmány szerzője izgalmas módon az Ifjú Németország szellemi mozgalmának, és annak nőemancipációs törekvéseinek rejtett kritikáját is kiolvassa az *Írónők* szövegéből.

Margócsy István a *nőiség*-diskurzus retorikájának elemzése során kétfajta hozzáállást különböztet meg: akik „nő”-ről beszélnek, egyes számban, általánosítva és preskriptív módon, bármilyen eltérést mereven kizárva, illetve, akik „nők”-ről beszélnek, többes számban, elismerve az emberi sokféleséget, nem megtagadva tőlük a létjogosultságot. Az előbbit Gyulai Pál és Greguss Ágost klasszicizáló etikai-esztétikai rendszerével azonosítja, amely zárt családmódel alapján családanyai szerepmintát ír elő, az utóbbit pedig Jókai megengedő, befogadó, az egyén szabadságát valló romantikus attitűdjével. Margócsy mellett érvel, hogy Jókai nőalakjai a *nőiség* széles spektrumát tárják az olvasó elé, emellett olyan a nemi performativitás szempontjából is jól kiaknázható mozzanatokra figyelmeztet, mint a travesztia (átöltözés).⁵ Ugyanakkor a teljesség kedvéért, érdemes utalni Kádár Judit és Marczali Ferenc szintén kitűnő elemzéseire, amelyek a Jókai-regények bizonyos eljárásaiban a maszkulinitás hegemon diskurzusát és a nemi szerepek egyenlőtlen viszonyát tárják fel.⁶ Nagy erénye Margócsy tanulmányának, hogy a 19. század második felének regényterméséből több olyan művet olvas újra a női szerepminták felől, amelyek mára teljesen elfelejtődtek, miközben a mai elméleti vizsgálódások számára sok kincset rejthetnek. Példáiból azt a következtetést vonja le, hogy a korabeli prózai művekben (női és férfi szerzőktől egyaránt válogatva) központi szerepet játszik a konszolidált házasság elérése, a passzív, önkorlátozó, férfinak alávetett női szubjektum felmutatása.⁷

⁴ Lásd FÁBRI Anna, „A szép tiltott táj felé”. *A magyar írónők története két századforduló között (1795–1905)*, Kortárs, Budapest, 1996, 97–109.; FÁBRI Anna, *Közíró vagy szépíró? Az írói szerepkörök és a társadalmi-kulturális indíttatás összefüggései a XIX. századi magyar írónők munkásságában*, Irodalomismeret 1996/1–2., 26–30.

⁵ Erről még lásd MARGÓCSY István, *Kalandorok és szírenek. Jókai Mór jellembrázolásáról*, 2000 2013/4., 50–64.

⁶ KÁDÁR Judit, *Jókai regényei angolul*, ItK 1991/5–6., 505–542.; MARCZALI Ferenc, *Timár Mihály: vívódó idealista vagy liliumtipró házasságszedelgő? Hatalom és szexualitás Az arany emberben = Trauma, gender, irodalom. A társadalmi nemi szerepek jelentősége a traumatikus tapasztalatok irodalmi értelmezésében*, szerk. GYÖRE Bori – MENYHÉRT Anna – SZABOLCSI Gergely, ELTE Eötvös, Budapest, 2014, 43–58.

⁷ Erről még lásd MARGÓCSY István, *A lemondás regényei. Nőírók regényei a XIX. század második felében*, Élet és Irodalom 2016/27., 13.

Sárai Szabó Katalin elemzése nem a korabeli női, hanem férfi szerepekre fókuszál, és szempontjaival, hivatkozásaival a hazai tudományosságban még kevésbé művelt maszkulinitás-kutatásokhoz is illeszkedik. Az *Írónőink* kapcsán tanulmányozza a 19. század közepének magyar értelmiségi férfibeállítódásait, és azok viszonyát a professzionalizálódással, illetve a feminitás modelljeivel. A vizsgálódás körébe pedig gyümölcsöző módon vonja be Gyulai baráti társaságának, az úgynevezett irodalmi Deák-pártnak a leveleit és az általuk írt nekrológokat. Forrásaiból kideríti, hogy a nyilvánosságot, a közsférát, a nemzetet, a társadalom ügyeit a férfiasággal azonosították, és férfieszményükhöz a következő tulajdonságokat rendelték: önkorlátozás, önuralom, higgadság, együttműködés, eszmehűség, hazafiság, szerénység, széles és alapos műveltség. Mindez kiegészült a polgári foglalkozásokhoz elengedhetetlen szakértelemmel, hivatástudattal, pontossággal, összeszedettséggel, kiszámíthatósággal, kötelességtudattal, türelemmel, és Sárai Szabó rámutat ennek az ideálnak a középosztálybeli és protestáns eredetére. Továbbá kitér arra is, hogy az irodalmi Deák-párt tagjai a nőknek nem szántak szerepet a nyilvánosságban és az értelmiségi hivatásban, mert hiúnak tartották őket, és úgy gondolták, hogy közöttük nem alakulhat ki szolidaritás, bajtársiság és együttműködés. Bár a nőket nem tiltották el a művelődéstől, sőt, megkívánták tőlük, de tudásukat, ismereteiket anyaként, feleségként a házi körön belül volt ajánlott kamatoztatniuk.

Török Zsuzsa az írónővitát szintén összefüggésbe hozza a professzionalizációval, emellett még az írócsoportok közötti erőviszonyok átrendeződésével, az irodalom intézményesülésével is, mindehhez pedig hozzákapcsolja az irodalomról való elképzelések korabeli változását, differenciálódását, funkciójának és megítélésének átalakulását, piacosodását és tömegesedését. Arra mutat, hogy illetékesen az irodalmi élet demokratizálódása iránti félelem, a kontroll megerősítésének igénye is ott munkált Gyulaiban az *Írónőink* írása közben, amikor a nőiség erkölcsi katasztrófáját vizionálta. Török találó és eredményes módon helyezi az ominózus cikket a morális pánik fogalmi keretei közé (egy csoport vagy jelenség társadalmat fenyegető veszélyként tudatosul a közvéleményben, a média aktív közreműködésével), és annak öt kritériumát (érintettség, ellenségesség, egyetértés, aránytalanság, illékonyság) azonosítja Gyulai retorikájában.⁸

Török tanulmányában a sajtókontextus jelentőségét, vagyis a megjelenés közegének figyelembevételét, és a szövegelemzésbe való bevonását hangsúlyozta, amely megközelítés korábbi kutatásaira is jellemző.⁹ A fentiekben már érintettük értekezésének

⁸ A férfiszorongás, és az abból táplálkozó veszélyérzet továbbélése jól megfigyelhető a női szerzők 20. századi recepciójában is, lásd erről KÁDÁR Judit, „Költőnők, ti csontos csúnyák”. *Patriarchális előítéletek a huszadik századi magyar női költészet kritikai megítélésében*, *Alföld* 2002/10., 41–55.; L'HOMME Ilona, *A női írók helye az irodalmi diskurzusban 1900–1945*, doktori disszertáció, ELTE-BTK, Budapest, 2003.

⁹ Lásd TÖRÖK Zsuzsa, *Petelei István és az irodalom sajtóközege*, Ráció, Budapest, 2011.; Illetve a 19. századi magyar női szerzőkről szóló médiatörténeti szempontokat és belátásokat érvényesítő elemzései közül lásd TÖRÖK Zsuzsa, *Kánya Emília szerkesztői és írói pályája*, *It* 2011/4., 475–489.; TÖRÖK Zsuzsa, *Wohl Janka és Arany János kapcsolata sajtóközlemények tükrében = Médiumok, történetek, használatok. Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbely Mihály tiszteletére*, szerk. PUSZTAI Bertalan, Szegedi Tudo-

azt a részét, amelyben Gyulai kritikusi csatározásainak sajtókörnyezetét vizsgálta. Emellett az *Írónőink* hatását és lefolyását a napilapok médiumával magyarázza, tudniillik a gyakori megjelenés gyors reagálást tett lehetővé, és a nagy olvasótábornak köszönhetően széles körhöz eljutott. Rámutat a hírlap akkori presztízsére, hogy az abszolutizmus éveiben a nemzeti élet és a nemzeti irodalom küzdőtereként és fórumként tartották számon. Ugyanakkor Török tanulmánya végén kitágítja az értelmezést azért, hogy az írónővitát komplex modernizációs jelenségek (krízis, társadalmi részvétel mobilizációja, versengés) kontextusába illeszti.

Gyimesi Emese többek között annak ment utána, hogy volt-e a kritikusi szorongásnak alapja; a 19. század derekán tényleg női szerzők óriási hulláma lepte el a hazai orgánumokat? Aranyt idézi, aki úgy fogalmazott Tarnóczy Malvina első verseskötetéről írott kritikájában (1861), hogy éppen Gyulai cikke után húszszorozódott meg a számuk, szavaival élve: „amazonaink tömör phalanxban nyomulnak előre”. Gyimesi a mindezidáig hiányzó felmérések elvégzését szorgalmazza, ami az egyes lapokban publikálók nemi eloszlásának megállapításán túl a korabeli magyar sajtó működési mechanizmusairól való képünk teljesebbé tételéhez is hozzájárulna. Maga Gyimesi az 1858 és 1862 közötti periódusból a *Hölgyfutár* és a *Nővilág* évfolyamaiban vizsgálta a női szerzők arányát. Figyelmeztet, hogy az így kapott statisztika nem tekinthető reprezentatívnak az egész korabeli sajtóra nézve, mindazonáltal az Arany-féle észrevételt cáfolni látszik (kis hányad, csökkenő tendencia). Nagyon jó, hogy Gyimesi megemlíti néhányat a korabeli női szerzők vitára reagáló versei, valamint az őket üdvözlő, „kollegiális” költemények közül. Viszont a megadott címhez képest kisebb részt szentel Szendrey Júlia és Majthényi Flóra publikációs gyakorlatának, szívesen olvastam volna többet ezzel kapcsolatban. De azt nyilvánvalóvá teszi a fennmaradt személyes irataik alapján, hogy mindketten tudatos módon viszonyultak az íráshoz, és helyezték el műveiket, továbbá pályakezdsükről, kapcsolati hálójukról oszt meg érdekes részleteket az olvasóval.¹⁰

Még ha a női szerzők nem is léptek fel akkora számban, mint ahogy a kritikusok súlyolták, egyet lehet érteni Vaderna Gábor azon érvelésével, miszerint írásaik azokban az években a korábbiakhoz képest fajsúlyosabban jelentek meg a piacon, kötetek, antológiák, sajtópublikációk formájában. Vaderna Arany János Koszorújánál vette szemügyre a női közönség felé nyitás okait, valamint Johanna *Frauenleben* című verseskötetéből a lapban közreadott mutatóvány példáján keresztül ennek vonzatait a tartalom

mányegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Szeged, 2012, 140–155.; TÖRÖK Zsuzsa, *Korona és lant. Carmen Sylva és a szerzőség modern létmódja a 19. századi magyar sajtóban*, *Médiakutató* 2015/1., 31–46.; TÖRÖK Zsuzsa, „Legtermékenyebb összes női íróink között”. *Beniczky Lenke és a könyvpiar a 19. század második felében*, *It* 2015/4., 375–398.

¹⁰ Az írónővitával már foglalkozott korábban: GYIMESI Emese, *Polémia és „epeláz” a női költés körül*, *Századvég* 2013/68., 101–120. Emellett Szendrey Júlia munkásságáról jelentek meg tanulmányai, lásd GYIMESI Emese, *Szendrey Júlia versgyűjteménye a Magyar Tudományos Akadémia kéziratárchájában*, *ItK* 2012/1., 83–91.; GYIMESI Emese, „Ugy jártok, mint a pillangó, mely a tűzbe száll”. *Szendrey Júlia irodalmi pályájának problémakörei*, 2000, 2013/2., 48–60.; GYIMESI Emese, „Iparlovagok”. *Szendrey Júlia életműve körül. Szendrey Júlia 1847-es naplópublikációinak kontextusai = Ki vagyok én? Nem mondom meg...* *Tanulmányok Petőfiről*, szerk. SZILÁGYI Márton, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2014, 103–121.

összeállításában.¹¹ Kitér Arany az írónővitában játszott szerepére: óvatos volt, és la-
vírozott az álláspontok között.

Tanulmánya második felében az írónővitát szélesebb eszme- és társadalomtörténeti
kontextusba helyezi el. Hipotézise szerint, az ellentmondásokkal teli argumentáció,
a megjelenés helye (Pesti Napló), a fiatal Gyulai viharos kritikusi előlétele mellett az
Írónőink azért mozgathatta meg ennyire a kortársakat, mert ismert és egymástól
függetlenül létező állításokat és politikai nyelveket sodort össze. Vaderna szétszálazva
a szöveg gondolatsorait, elsősorban a republikanizmus politikai szótárát (a divat osto-
rozása, a családi élet és az erkölcs megóvása), illetve a humorálpatólogia, azaz a test-
nedvek elméletének logikáját (nemi tulajdonságok és képességek éles elkülönítése)
mutatja ki, amelyek szorosan összekapcsolódtak a dilettáns kontra profi, a populáris
kontra elitkultúra egymástól egyre jobban elváló diskurzusaival. Továbbá felhívja
a figyelmet az írónővita két – szavaival élve – „vakfoltjára”, egyrészt, amelyre egyéb-
ként Margócsy is utal, hogy a polémiaiban artikulálódó nőiségfelfogás közép- és felső-
osztályra vonatkozik, másrészt pedig, hogy nem szabad elfeledkezni a vita résztve-
vőinek egyéni elfogultságairól, vagyis az elvek és a gyakorlat interferenciájáról. Ehhez
a sorhoz még egyet tennék hozzá: a társadalmi mellett életkori meghatározottsággal
is számolhatunk, ugyanis az írónővitában körvonalazódó írónői ideálképek és sze-
repekörök általában a *fiatal nő* (lány, hajadon, fiatal anya) vonásait viselik magukon.

Rátérve a kötet egészére, talán azt lehet hiányolni (bár ez a fókuszából adódhat),
hogy arányaiban keveset idéznek a női szerzők vitára adott reakcióiból, és, hogy ke-
vésbé került előtérbe az ő hozzájárulásuk, szemszögük. Így a kötet helyenként aka-
ratlanul is azt sugallja, hogy mindenki nyugodjon le, nem képviseltek számottevő erőt
sem kvalitásban, sem mennyiségben, ha tollat ragadtak is, megadóan simultak a ne-
müknek szánt keretekbe, és egyébként sem kizárólag róluk szólt az egész felhajtás.
Némiképp elsikkadt, hogy ők maguk hogyan tágították, hogyan alakították a róluk
való diskurzust, vagy éppen hogyan szegültek vele szembe, valamint hogyan alapoz-
ták meg saját írói identitásukat, miként formálták magát az irodalmat intézményi,
poétikai, műfaji, tematikai szinten a 19. század derekán. Viszont kétségkívül a hazai
kutatásokat nagyban hátráltatják az olyan elvégezetlen munkák, mint az átfogó női
folyóiratkutatás (Gyimesi), vagy a női sajtófogyasztók feltérképezése, a női olvasókö-
zönség mítoszának újragondolása (Vaderna). Valóban, az utóbbi évtizedben örvendetes
módon megélénkültek a 20. század első felének női irodalmi teljesítményeivel kapcsolo-
latos vizsgálódások, a 19. századi elődök életműveiről azonban – Fábri Anna hiánypótló
történeti összefoglalójától („A szép tiltott táj felé”) és az egyes írókat (például Szendrey
Júlia, Majthényi Flóra, Kánya Emília, Beniczky Lenke, Wohl nővérek) érintő
tanulmányoktól eltekintve – egyelőre még töredékes a képünk. Mindazonáltal elvi-
tathatatlan érdeme e kötetnek, hogy elmélyítette és bővítette a korszakra és a női
szerzők fogadtatására vonatkozó ismereteinket.

A rendkívül alapos, adatgazdag, gondosan megírt, fegyelmezett tanulmányok jól
illeszkednek egymáshoz, kiegészítik, erősítik egymást, miközben az *Írónőink* más-más

¹¹ A német szerző kilétének tisztázásáról lásd VADERNA Gábor, *Ki volt Johanna? Egy Arany-fordítás
szerzőjéről*, ItK 2015/3., 356–363.

aspektusát dolgozzák fel; mindez nemcsak az egyéni, hanem a szerkesztői teljesítményt
is dicséri. A kötet további erénye, hogy olyan újszerű módszertani szempontokat és
eljárásokat (maszkulinitás, professzionalizáció, médiatörténet, diskurzusanalízis)
vet fel, amelyek nemcsak a Gyulai-cikk és a belőle kibontakozó polémia elemzésénél
relevánsak, hanem a hazai irodalomtörténet-kutatás számára is.

(reciti, Budapest, 2016.)

ANTAL KLAUDIA

Sepsi Enikő: *Pilinszky János mozdulatlan színháza*

Maczák Ibolya: *Papírdarabok*

Pilinszky János, költő – elsősorban így, a 20. század magyar és európai líra egyik legjelentősebb poétájaként tartjuk számon Pilinszkyt, akinek verseiről és evangéliumi esztétikájáról számos tanulmány és könyv született. Azonban ahogy a köztudat, úgy a szakírások¹ is elfelejtkezni látszanak a színműíró Pilinszkyról. A monográfiákat tanulmányozva úgy tűnik, mintha Pilinszky János, a drámaíró, zavarba ejtené életművének elemzőit és gondozóit, amit mi sem bizonyít jobban annál a ténynél, hogy a *KZ-oratórium* című műve először verseskötetekben² jelent meg, majd később drámáival, illetve a három egyfelvonásos operatervével együtt a *Széppróza*³ című kötetben kaptak helyet a forgatókönyvek, a kisprózák és a *Beszélgetés Sheryl Suttonnal* fiktív párbeszédés regény mellett. Két 2015-ben kiadott kötet szerzője, Sepsi Enikő és Maczák Ibolya is a Pilinszky-befogadástörténet ezen hiányzó darabkáját kívánja pótolni a költő *drámaírói jelenlétének* a bemutatásán és elemzésén keresztül.

Két különböző megközelítési szempontot választ Sepsi és Maczák, melyeket már a kötetek címe – *Pilinszky János mozdulatlan színháza* és *Papírdarabok* – is jelez: Sepsi Pilinszky színházesztétikáját, költészetének a színházhoz való viszonyát, illetve színházi gondolkodásának előképeit, Stéphane Mallarmé, Simone Weil és Robert Wilson műveit állítja vizsgálatának középpontjába, míg Maczáknál Pilinszky drámaíró munkásságának az elemzése adja a fókuszpontot – a *Papírdarabok* elnevezéssel is Pilinszky tervezett *Papírszínház* című drámakötetére utal. E két eltérő csapásirány felveti a kérdést, hogy mi az, amit Pilinszky az utókor számára hátrahagyott: színházesztétikát vagy drámairodalmat? Ha elsősorban színházi gondolkodást, akkor miben ragadható meg színházesztétikája, sikerült-e azt drámáiban megvalósítani, illetve milyen előadás-hatástörténettel rendelkezik? Ha azonban a hangsúly irodalmi jelentőségű drámáin van, akkor azok milyen szempontból meghatározóak a magyar drámairodalom tekintetében, illetve mi az, ami megakadályozza őket abban, hogy ugyanakkor jelentőséggel bírjanak a magyar színház-történetben is? E kérdések meg-, vagy épp meg nem válaszolása adja a két kötet olvasmányának izgalmát.

Sepsi kötete a Sorbonne-on megvédett doktori disszertációjából készült francia kiadás átdolgozott fordítása, mely abból a szempontból válik fontossá, hogy a szerző

nem hagyhatta figyelmen kívül külföldi olvasóit, így Pilinszky színházesztétikája ismertetésének szükséges előfeltételét képezi a szerző életművének rövid áttekintése, melyre az elsősorban hazai közönségnek írt Maczák-kötetnek nem volt szüksége, a szerző a drámaelemzések első lépéseként rögtön belekezdhetett Pilinszky írói módszerének vizsgálatába. Üdvözlendő, hogy Sepsi nem esik az életmű hosszas részletezésének a csapdájába, hanem azokat a fordulópontokat (Weil és Wilson műveivel való találkozást) és Pilinszky költészetének azon jellegzetes jegyeit emeli ki, melyek meghatározták későbbi színházi gondolkodását és drámaírói tevékenységét. Sepsi tézise szerint Pilinszky a költészetén keresztül jut el a drámaírásig, majd színházesztétikájának megfogalmazásáig, azaz verseiből kiolvashatók azok a jellegzetességek – például az univerzális kreatúra megalkotása, a hóhér, a bűn és az áldozat fogalma –, melyek drámáira is jellemzőkké válnak.

Pilinszky színházesztétikáját már a címben is szereplő három alkotó, Mallarmé, Weil és Wilson műveinek tükrében vizsgálja. A szimbolizmus pápájának hatására Pilinszky a színházra, mint a gondolkodás színreviteleként tekint, színháza „nem csupán lírai és drámai színdarabokat foglal magában, hanem a költői írásmódot is, mint a mallarméi értelemben vett képzeletbeli színháza”. (30.) A másik fontos gondolat, melyet Pilinszky Mallarmétól kölcsönöz, hogy „a katolikus egyház liturgiája az utolsó nagy színház”.⁴ Pilinszky evangéliumi esztétikájában – mely nem csak költészetét, hanem színházi gondolkodását is meghatározta – jelentős szereppel bír a liturgia és a szakrális színház eszménye.⁵ Sepsi tanulmányában azonban nem kap kitüntetett figyelmet a liturgia modern megújítója, Grotowski, miközben a lengyel színházcsináló legalább olyan nagy hatással bírt Pilinszkyre, mint a címszereplő Mallarmé vagy Weil.

Egyrészt a dramaturgia és az oratorikus forma szempontjából válik fontossá Pilinszky számára Grotowski szegény színháza, ahol, ahogy Pilinszky is írja, a színészek nem annyira ábrázolnak, mint inkább fölvetnek és közvetítenek. Az előadás se előadás, inkább keret és meghívás, a közönség meghívása a drámára. A színészek számára a közvetítő szerep jelenti azt a mozdulatlanságot, mely fölmentést ad a mimikriszínház ábrázolása alól, s amely szükséges az újfajta színjátszás hiteléhez.⁶ Másrészt Grotowski színháza, ahogy Wilson is, a jelenlét kérdésén gondolkodtatta el Pilinszkyt: „a modern ember egyik legkeservesebb problémája, hogy elvesztette – vagy legalábbis zavarosan és elbizonytalanodva birtokolja csupán – jelenlétét, jelenlétének realitását a földön... Ez a jelenlét vesztes tükröződik a művészet minden területén, de legélesebben, leglátványosabban kétségtelenül a modern színház válságában.”⁷ Pilinszky szerint (238.) igazi jelenlét akkor jöhet létre a színpadon, ha a színész lemond arról, hogy önmaga legyen, és testi valójának jelenlétét valami olyannak bocsátja a rendelkezésére, ami a színpadon bizonyos értelemben nincs jelen. Pilinszky ezen elképzelése hasonlóságot mutat a szentmisével, hiszen az is megjelenít valamit, ami a mise bemutatásától térben és időben távol történt.⁸ Maga Grotowski is a színészi jelenlét meg-

¹ Például lásd Tüskés Tibor, *Pilinszky János, Arcok és Vallomások*, Szépirodalmi, Budapest, 1986.

² PILINSZKY János, *Rekviem*, Magvető, Budapest, 1964; Uő., *Nagyvárosi ikonok*, Szépirodalmi, Budapest, 1970; Uő., *Kráter*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1976.

³ Uő., *Széppróza*, Századvég, Budapest, 1993.

⁴ PILINSZKY János, *Publicisztikai írások*, Osiris, Budapest, 1999, 552.

⁵ Lásd HANKOVSKY Tamás, *Pilinszky János evangéliumi esztétikája*, Kairosz, Budapest, 2011.

⁶ PILINSZKY, *Publicisztikai írások*, 546.

⁷ Uő., 656.

⁸ Uő., 243.

teremtésére törekedett, azonban ennek igazi megvalósulását Pilinszky Wilson *A süket pillantása* című előadásában látta. Vélhetően a fentebb közölt Pilinszky-idézetek is már érzékeltetik, hogy Pilinszky színházesztétikájának egyik kulcsfogalmát a jelenlét adja, és minden más – például az idő- és térdramaturgia – annak megteremtésére irányul. Éppen ezért érezném fontosnak Weil, Mallarmé és Wilson mellett a Grotwski-hatás, illetve a jelenlét kérdésének részletesebb tárgyalását a kötetben.

A Pilinszkyt ért hatások közül Sepsi a legtöbb időt Wilson színházának a tanulmányozásának szenteli: először is sorra veszi, hogy min is alapul Wilson színháza, majd körül járja *A süket pillantása* keletkezéstörténetét, ismerteti az előadás tartalmát és csak ezután határozza meg a rendező formanyelvének főbb jellemzőit – többek között a képiségét, lassúságát és onirikusságát –, melyek Pilinszky drámáin is kimutathatók. Talán túl sokat is foglalkozik Sepsi Wilson színházának a vizsgálatával, mellyel nem a rendező Pilinszkyre gyakorolt hatását kívánom kisebbiteni (sőt!), azonban ennek az aranyeltolódásnak köszönhetően kevesebb szó jut például a Weil- és Mallarmé-hatás kimutatására – Pilinszky drámáinak az elemzésekor is csupán a wilsoni befolyás ismérvei kerülnek kiemelésre. Másrészt ma már megannyi tanulmány⁹ áll a rendelkezésünkre Wilson színházáról és a Pilinszkyre tett hatásáról, többek között Sepsinek is jelent meg korábban olyan értekezése,¹⁰ melyben Wilson rendezői nyelvét – a jelenlegi kötet gondolatát megelőlegezve – a költészet felől közelíti meg, egyetértve ezzel Pilinszky azon gondolatával,¹¹ mely során Wilson színházát a tiszta költészettel azonosítja.

Sepsi kötete rendkívül gazdag adatokban és forrásokban – a mellékletben a kutatási területekre lebontott bibliográfia mellett feltünteti *A süket pillantása* című dráma előadásainak kronologikus sorrendjét, programfüzetét és az alkotók jegyzeteit, illetve fényképeket is találunk Vándorfi László *Élőképek* rendezéséről – azonban az értekezés során többször előfordul, hogy egy-egy információ csupán említésre kerül és kifejtése, a belőle levont következtetés elmarad. Külön fejezetben említi meg például Pilinszky meséit, melyek szerinte (135.) „nagyon színpadszerűek”, azonban az, hogy ez miben nyilvánul meg, nem derül ki,¹² illetve a *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* című műve is csak egy újabb, különálló adatként és fejezetként szolgál, melyet feltehetően célszerűbb lett volna Pilinszky színházesztétikájának az elemzői folyamatába beépíteni.

⁹ A teljesség igénye nélkül lásd KÉKESI KUN Árpád, *Robert Wilson és a képek színháza* = Uő., *A rendezés színháza*, Osiris, Budapest, 2007, 381–443.; BALASSA Péter, *Pilinszkyt olvasva – innen. A mélypont ünnepe* = Uő., *A látvány és a szavak, Esszék, tanulmányok 1981–1986*, Magvető, Budapest, 1987, 137–145.; RADNÓTI Zsuzsa, *Gyerekek és katonák. Pilinszky János, a drámatró* = Uő., *Cselekvés-nosztalgia, Drámaírók színház nélkül*, Magvető, Budapest, 1985, 97–188.; PÁLYI András, *Wilson és Pilinszky* = Uő., *Képzelet és kánon*, Kalligram, Pozsony, 2002, 50–62.; BODÓ Márta, *Pilinszky János mozdulatlan színházáról*, *Látó* 2008/10., 92–98.

¹⁰ SEPSI Enikő, *Pilinszky János költészete a hatvanas-hetvenes években és Robert Wilson színháza* = „Merre? Hogyan?” *Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1997, 139–153.

¹¹ PILINSZKY, *Publicisztikai írások*, 663.

¹² Pilinszky meséinek és drámáinak a kapcsolatához lásd: RADNÓTI Sándor, *Pilinszky János meséi és drámái* = Uő., *Mi az, hogy beszélgetés? Bírálókat*, Magvető, Budapest, 1988, 301–316.

Tanulmányának végén Sepsi arra a következtetésre jut (132.), hogy Pilinszky nagysága abban rejlik, hogy felhívta a figyelmünket a nyugati tendenciákra, a színpadi jelenlét és időbeliség fontosságára, illetve a közönségnek tulajdonított szerepre. Ha egységes dramaturgia híján – később, a Maczák-kötetnél erre visszatérek – valóban ebben rejlik Pilinszky színházesztétikájának a nagysága, akkor érdemesnek tűnik megvizsgálni – vagy legalábbis felvetni – azt a kérdést, hogy miképpen érhető tetten a Pilinszky-hatás az utókor rendezőinek a formanyelvén és előadásain, illetve tanulmányozni a drámák előadástörténetét is.

Maczák Ibolya kötete, ahogy korábban említettem, azt a hiányt hivatott pótolni, hogy Pilinszky drámaírói munkásságáról korábban nem született összefoglaló, filológiai tárgyú munka: színházesztétikájával ellentétben drámáit – a *Gyerekek és katonák*on kívül – nem elemezték. Vizsgálatának tárgyául azokat a színpadi műveket – drámákat és operaterveket – választotta, melyek már a szerző életében is megjelentek nyomtatásban, azaz lezárt, teljes műveknek tekinthetőek. Pilinszky rengeteg töredéket hagyományozott ránk, melyekkel kapcsolatban rendkívül nehéz megállapítani, hogy pontosan mennyi is hiányzik a szövegek teljes változataihoz képest, éppen ezért érhető és indokolt Maczák azon döntése, hogy figyelmen kívül hagyja ezeket a töredékes műveket.

Ahogy Sepsi tanulmányán, úgy Maczákén is érezhető a kötetet megelőző hosszú és precíz kutatási folyamat: rengeteg forrást, naplóbejegyzést, levelet, jegyzetet és adatot használt fel a drámák vizsgálatakor. A *Papírdarabok* egyik nagy erénye szerkezeti átláthatósága, világos felépítése: minden egyes drámaelemzésnél a szerző ugyanazt az utat járja be, melynek köszönhetően az olvasó számára könnyen összehasonlíthatóvá válnak a Pilinszky-drámák. Minden egyes műnél a szerző először a keletkezés-körülményeket veszi szemügyre, illetve azok hatását vizsgálja a drámákon. Példának okáért a *Síremlékek* tanulmányozásánál Maczák szerint (106.) nem lehet figyelmen kívül hagyni azt a tényt, hogy az a fénykép, mely a drámát ihlette, Jutta Scherrert, Pilinszky akkori szerelmét ábrázolja – nem csak a kép beállítása inspirálhatta, hanem a fotót sok tekintetben saját kapcsolatuk jelképének is érezhette Pilinszky. Abban az esetben, ha a keletkezéstörténetnek nincs jelentős, kimutatható hatása az adott műre, a műfaji besorolással kezdi a vizsgálatát: az „*Urbi et orbi*” a testi szenvedésről például már címében is jelzi műfaját, a dráma tanításként való felfogását. Második lépésként a darabok lehetséges forrásait veszi sorra: fontos kiemelni, hogy Maczák csak olyan alkotásokkal veti össze a drámákat, melyekkel Pilinszky bizonyíthatóan találkozhatott, illetve, melyek közvetlen, vagy közvetett hatása példákkal alátámasztható. Dicséretre méltó, hogy a kötetben szereplő filológiai adatok – például, hogy a *KZ-oratórium* írásakor Pilinszky levélben arra kérte családját, hogy szerezzenek neki egy olyan misekönyvet, amelyben pontosan szerepelnek a mise egyes részei – elemzésre is kerülnek, az említett esetben például az, hogy a Pilinszky-jegyzetekben meghatározott miseegységek hogyan jelennek meg végül a *KZ-oratóriumban*. Emellett a források rendkívül részletgazdag bemutatása támasztja alá Maczák megállapítását Pilinszky írói módszeréről, mely szerint (1–26.) szövegeit az újírás, a belső intertextualitás és a sűrítés eszközének az alkalmazása határozza meg.

Nemcsak konkrét műveket, hanem műfajokat (iskola- és misztériumdrámákat), színházeszményeket (keleti színházat), (Beckettől, Ionescótól vagy épp az újhullámos filmektől kölcsönzött) dramaturgiai megoldásokat is megjelöl a Pilinszky-darabok forrásaiként. Egyik legfontosabb, közvetett – például Paul Claudel művein keresztül – forrásként a nó színházat határozza meg. A Pilinszky-dramákat illetően jogosan merülhet fel a kérdés, hogy azok rendelkeznek-e egységes dramaturgiával: míg Sepsi nemleges választ ad, addig Maczák szerint (32.) pont a nó színház az, mely egységbe tudja kovácsolni dramaturgiai szempontból a Pilinszky-darabokat. Valóban, a kötetben olvasható elemzések révén azt látjuk, hogy Pilinszky műveiben rendre feltűnnek a jellegzetes nőjegyek, például a vaki (kérdező) és a site (központi alak) szerepeltetése, a szövegek rétegzettség, mely az asszociációk tengerét nyitja meg az olvasók előtt, a szerkezetben bekövetkező hirtelen fordulat és a nanori (a szereplők bemutatkozásának) alkalmazása. Nem utolsó sorban a fentebb említett írói módszer, a sűrítés eszköze is dramaturgiai egységet tud kovácsolni a művek között.

A Pilinszkyt ért hatások elemzése kapcsán figyelemreméltó a szerző azon igyekezete, hogy elkerülje a korábbi tanulmányok által levont következtetések megismétlését, és helyettük olyan észrevételekre törekszik, melyek újabb szempontot adhatnak Pilinszky műveinek a vizsgálatához. Ennek megfelelően nem bocsátkozik például a wilsoni hatás hosszas elemzésébe, csupán arra hívja fel a figyelmet, amire a korábbi elemzők a véleménye szerint nem fektettek elég nagy hangsúlyt: Wilsont illetően arra, hogy Pilinszky nem egy új színházi modellt ismert meg a rendező előadásai által, hanem a tiszta költészet színházi alkalmazását fedezte fel bennük. (95.) A tiszta színházat, azaz a minden mástól – cselekménytől, jellemábrázolástól és jellegzetes szövegstílustól – mentes színházat találta meg Wilsonnál, és ennek a tiszta költészetnek/ színháznak az eszményét alkalmazta saját drámaírói munkássága során is.

A források részletes vizsgálata után találjuk a kötetben a konkrét drámaelemzéseket, melyek során a szereplőket, a tartalmat, a szerkezetet, a szövegalkotást és az utóéletet veszi górcső alá a szerző. Első lépésként talán azért is esik Maczák választása a szereplők tanulmányozására, amiért Tarján Tamás is azt írja,¹³ hogy a Pilinszky-darabokban a nevek „nemegyszer önmagukban olyan metaforikusan, ikonikusan teltek, sőt, már-már allegorizálóak, hogy a név mellől nem is igen indítható hagyományos dialógus”. Bécsy Tamás meghatározását követve¹⁴ a Pilinszky-művek szereplőit lírai kép-másoknak, a darabokat pedig lírai drámáknak tekinthetjük, mely műfaj befolyással bír Maczák elemzésének további szempontjaira, az egyes darabok tartalmára, szerkezetére és szövegalkotására.

A kötet elolvasása után csupán egyetlen egy dologgal kapcsolatban támad hiányérzetem, mégpedig ahhoz kötődően, hogy csupán a *KZ-oratórium*nak ismerheti meg az olvasó az utóéletét: kíváncsiságom jelen esetben nem a darabok előadástörténetére irányul, hanem azok recepciótörténetére, illetve Pilinszky későbbi írói munkásságára gyakorolt hatására. Ha e hatás elenyésző vagy a recepcióvizsgálathoz nem áll rendelkezésünkre elegendő forrás, akkor ezek hiányából is fontos következtetések válhatnak levonhatóvá.

kezésünkre elegendő forrás, akkor ezek hiányából is fontos következtetések válhatnak levonhatóvá.

Mind Sepsi Enikő, mind Maczák Ibolya kötet a Pilinszky-befogadástörténet fontos kiegészítése és hiánypótlása, a költő színházesztetikájának és drámáinak az elemzésével (remélhetőleg) a köztudatba emelik Pilinszky Jánost, a drámaírót. Innen már csak egy lépés hiányzik ahhoz, hogy a drámaíró Pilinszky teljes jelenléttel rendelkezzen a színháztörténeti diskurzusban is, ez a lépés pedig nem más, mint a drámáinak és esztétikájának előadástörténeti vizsgálata. Bízunk benne, hogy már erre sem kell sokat várnunk.

(*L'Harmattan, 2015; Balassi, 2015.*)

¹³ TARJÁN Tamás, *Pilinszky, a színműírő. Gyorsrajz = „Merre? Hogyan?”*, 155.

¹⁴ Lásd BÉCSY Tamás, *A lírai dráma elméleti kérdéseiről*, ItK 1980, 702–715.

LABÁDI GERGELY

Matthew Jockers: *Macroanalysis. Digital Methods and Literary History*

A számítógép használata írott szövegek feldolgozására és vizsgálatára a számítógépek modern kori megjelenésével egyidős, itt az 1940-es éveket, Roberto A. Busa *Index Thomisticus*-át szokás elsőként megnevezni.¹ Azonban a számítógépek használatát az irodalomtudományban – mint általában a gépek használatát a nyugati kultúrában a 19. század eleje óta² – máig sajátos kettősség uralja: egyrészt úgy tűnik, számos olyan kérdés megoldható használatával, amelyet addig az emberi tényező korlátozott. Egy gép/program nem fárad el és nem unja meg a munkát, nem ugrik a szeme sort, következetesen érvényesíti egy vizsgálat megadott paramétereit. Másrészt a számítógépek használatát meglehetősen ambivalensen értékeli az irodalomtudomány: vagy ünnepli – hiányosságait a technika fejletlenségének tudva be –, vagy lebecsüli.³ A számítógépeknek a filológiai munkában való használata, amennyiben eszközként tekintünk rájuk, a filológia mindennapjainak részévé vált: könnyebb lett a rögzítés, a módosítás, a kiegészítés, gyorsabbá a szerkesztés, a keresés, és a befoglalható információk szempontjából megszűntek a könyv fizikai korlátai. Sokáig mégis úgy tűnt, a számítógépek elterjedése a humántudományok mindennapjaiban nem írja át azt a textuális kultúrát, amely meghatározza a szövegekkel való foglalatosság gyakorlatait és kijelöli hatalmi viszonyait, valamint nem számolja fel a könyvbeliség sajátosságait sem. A számítógéphasználat a humántudományokban azonban korántsem eszközprobléma, hiszen mediális technikáink meghatározzák magát az észlelést (egy szöveg szöveggé történő azonosítását), és gyökeresen átalakítják a szövegekkel végzett (tudományos) gyakorlatainkat.⁴ E kihívásra adott válaszként is értelmezhető Franco

Moretti nagyhatású fogalma, a *distant reading*, illetve a „nem-olvasás” általa művelt gyakorlata,⁵ ám a meggyőző eredmények ellenére az elméleti háttér hiánya, vagy inkább kifejtetlensége, illetve a példák, vizsgálatok „esetlegessége” miatt mégis maradhat az olvasóban hiányérzet.

Természetesen Moretti koránt sincs egyedül, amikor az irodalomtudomány módszertani fordulójának szükségessége mellett érvel, mások ugyanakkor talán kevésbé provokatív(an ható) fogalmakat használnak. Stephen Ramsay az algoritmikus irodalomtudomány (*algorithmic criticism*) kifejezést, Matthew L. Jockers pedig a recenzio alapjául szolgáló könyvében a közgazdaságtudományi háttérű makroelemzést (*macroanalysis*) javasolja. A lényeg persze mindhárom fogalom esetében ugyanaz: nagy mennyiségű adat rendszeres, következetes vizsgálata, amely révén olyan trendek, mintázatok azonosíthatók, amelyek a szövegek mikroszintű vizsgálata, azaz a szoros olvasás révén nem elérhetők. Egy olyan szemléletmódról és módszertanról van tehát szó, amely korábban elképzelhetetlen mértékű kontextualizációt tesz lehetővé, amely az egyedi szövegek környezetének, az egyes szövegeket meghatározó irodalmi, társadalmi, kulturális trendeknek az azonosítását, elemzését ígéri: ez a történeti és stilisztikai kérdéseknél egyértelmű előnnyel rendelkezik a szoros olvasással szemben. Ugyanakkor Jockers nem gondolja, hogy el kellene vetni a szoros olvasást, nagy mennyiségű adat számítógépes elemzése egyszerűen csak alternatív módszert adatkat gyűjteni, hipotéziseket felállítani, ám ezeket ugyanúgy kritikával kell kezelni, és értelmezni szükséges.

Ám míg Jockers a negyedik fejezetben eljut a makroelemzés fogalmának bevezetéséig, három rövid, adataiban egyáltalán nem új, ám töménységében és élességében mégis gondolatébresztő fejezetet kell elolvasnunk (*Revolution, Evidence, Tradition*). Az első alig két oldal, legfontosabb és leginkább megfontolandó állítása nem is az, hogy a számítógépes kapacitás mára érte el azt a szintet, hogy az elméleti lehetőségeket meg is valósítsuk, vagy hogy a *digital humanities* a 2000-es évek második felére szervezettel/intézményileg végleg áttört, hanem az, hogy mostanra ha nem is digitalizáltunk mindent, „egy olyan fordulóponthoz, eseményhorizonthoz értünk, ahol már elegendő szöveget és szakirodalmat kódoltunk ahhoz, hogy lehetővé tegye számunkra, sőt hogy kényszerítsen bennünket, új kérdéseket tegyünk fel az irodalomról és az irodalmi adatról”. (4.) Jockers elbeszélésében 2008 a fordulópont, és bár nem reflektál rá, de megállapítása természetesen csak az angol nyelvű szövegekre vonatkozik. A német kultúra kapcsán például Fotis Jannidis és Gerhard Lauer szerint 2011, a TextGrid repozitóriumának megindulása óta áll fenn a kvantitatív vizsgálatok alapfeltétele, a megfelelő mennyiségű és minőségű digitalizált szöveg.⁶

¹ Susan HOCKEY, *The History of Humanities Computing = A Companion to Digital Humanities*, szerk. Susan SCHREIBMAN – Ray SIEMENS – John UNSWORTH, Blackwell, Oxford, 2004. (<http://www.digital-humanities.org/companion/>)

² Hermann BAUSINGER, *Népi kultúra a technika korszakában*, ford. SZIJÁRTÓ Zsolt, Osiris, Budapest, 1995.

³ Két példa az 1970-es évekből: „Úgy tűnik, a számítógépek jelenleg konkordanciák készítésében és a metrikai elemzések szellemtelenebb részének elvégzésében szolgálhatnak bennünket a leginkább.” (Martin L. WEST, *Szöveggkritika és szöveggkiadás*, ford. BOLONYAI Gábor, Typotex, Budapest, 1999 [1973], 90.) „Teljes egészében elemezni tudja a gép a szöveg időmértékes metrikai sajátosságait, a hangsúlyos verselés szerinti elemzést azonban csak mechanikus, külső segítséggel végezheti el (ha a hangsúlyokat, illetve ezek bizonyos fajtáit a gépen kívüli eszközökkel jelöljük a szövegben). Abban az esetben azonban, ha a hangsúlyos verselést külső segítséggel a gép elvégzi, az ilyen vizsgálatot könnyűszerrel összekapcsolja az időmértékes verselés eredményeinek vizsgálatával, és az eredményeket kölcsönösen korrelálja. [...] Konkrét vizsgálatunkban csak az időmértékes verselés szerint elemeztük a szövegeket, a hangsúlyos verselés elemzésére felállított hipotetikus program túl bonyolultnak bizonyult a számítógép számára.” (VOIGT Vilmos, *Számítógépes ritmuselemzési kísérlet*, ItK 1972/2., 203–204.)

⁴ A kérdés egyik klasszikus tanulmánya: Steven J. DEROSE – David DURAND – Elli MYLONAS – Allen RENEAR, *What is Text, Really?*, *Journal of Computing in Higher Education* 1990/2., 3–26. Lásd

például a *Text Encoding Initiative* kódolási irányelveit (<http://www.tei-c.org>) és szaklapját (<http://journal.tei-c.org>)

⁵ Franco MORETTI, *Graphs, Maps, Trees*, Verso, New York, 2005.; Uő., *Distant Reading*, Verso, New York, 2013. Lásd még a *Stanford Literary Lab* tanulmányait: <https://litlab.stanford.edu/pamphlets/>

⁶ Fotis JANNIDIS – Gerhard LAUER, *Burrows's Delta and Its Use in German Literary History = Distant Readings. Topologies of German Culture in the Long Nineteenth Century*, szerk. Matt ERLIN – Lynne TATLOCK, Camden House, Rochester, 2014, 30.

A második fejezet a humántudományokban a szoros olvasás révén elérhető „bizonyíték”, adat régről ismert problematikáját ismerteti. Olyan kérdésekre, amelyek több szöveg egyidejű kezelését igénylik, a szoros olvasás nyilvánvalóan elégtelen, vagy legalábbis kétséges eredményhez vezet, mert már a mintavétel reprezentativitása is kérdéses. Jockers példája Ian Wattnak a regény felemelkedéséről szóló klasszikus munkája, amely mindössze Defoe, Richardson és Fielding munkái alapján készült, jóllehet a szóba jöhető szerzők és szövegek köre nagyságrendekkel nagyobb. Adódik a kérdés, ha ezt a néhány ezer szöveget el tudnánk „olvasni”, más történetet mondanánk? Eddig ezt a kérdést esélyünk sem volt megválaszolni, de most már megvannak az eszközeink.⁷

Az első négy fejezet tehát jobbára a helyzet felmérése (az itt nem tárgyalt harmadik a *digital humanities* expanzióját és fogadtatástörténetét nézi át), ami a magyar irodalomtudomány szempontjából sem tanulságok nélkül való, mindazonáltal a könyv második része, az 5–9. fejezet sokkal izgalmasabb, ahol Jockers konkrét példák nyomán mutatja be a *macroanalysis* módszertanát, használatát és a szoros olvasás nyomán nem elérhető eredményeit. Jockers ugyan nem rögzíti, de áttekintéséből a számítógépes elemzés mindkét alapvető iránya kirajzolódik. Az egyik irány a szövegekhez kapcsolódó metaadatokat vizsgálja. Jockers saját adatbázisának, az ír-amerikai írók alig 758 tételes példáján mutatja be a makroszintű megközelítés előnyeit. Adatbázisa alig két és félszer nagyobb mint a témával foglalkozó alapmonográfia primer irodalmi listája. Charles Fanning az adatok alapján művében arra jutott, hogy az ír-amerikai irodalomban 1900 és 1930 között jelentősen visszaesett az ír-amerikai művek száma, azaz hiányzik egy nemzedék. Jockers adatbázisa az ír-amerikai fogalmát ugyanúgy érti, mint Fanning, ám nemcsak a művek bibliográfiai adatait veszi fel, hanem rögzíti a szerző nemét, hogy keleti vagy nyugati parti szerző-e, városban vagy vidéken él-e, illetve a mű városban vagy vidéken játszódik-e. Az alig nagyobb adatbázisa alapján teljesen más történetek vázolhatók fel: a Fanning észlelte hiányzó nemzedék valójában a keleten élő, a városi világban játszódó történeteket író elveszett férfiak nemzedékét jelenti – tehát az ír-amerikai irodalom kánonjának vakfoltjáról van szó. Az adatbázis alapján koránt sincs jelentős visszaesés, sőt ugyanebben az időszakban a nyugati, vidéki környezetben élő és arról alkotó ír-amerikai nők esetében radikális emelkedés figyelhető meg: az amerikai nyugat a 20. század első harmadában valami speciálisat kínál nekik. Azonban ennek feltárására ezek a metaadatok már nem elegendők.

A 6–9. fejezetek a *macroanalysis* másik nagy irányát, a nyers szövegen végrehajtott számítógépes vizsgálatokat mutatja be (*Style, Nationality, Theme, Influence*). Ennek ismét két fontos iránya van: az önálló jelentéssel nem bíró funkciószavak (például névmások, névelők, segédigék), illetve a saját jelentéssel bíró, úgynevezett tartalmi szavak alapján történő vizsgálatok. A kvantitatív szerzőségi vizsgálatok (stilometria) régi elképzeléseket igazolva – a nyomok bölcsészettudományi jellegének és jelentőségének ginzburgi értelmében⁸ – a funkciószavak alapján azonosítható egyéni szerzői

⁷ A magyar regény története kapcsán lásd például Batori Annával közös előadásunkat: BATORI Anna – LABÁDI Gergely, *Egy regényadatbázis felépítése – kérdések és lehetőségek*, Számítógép az irodalomtudományban, MTA BTK–BME, Budapest, 2015. november 24.

⁸ Carlo GINZBURG, *Nyomok. A jel-paradigma gyökerei*, ford. FARKAS Krisztina = Uő., *Nyomok, bizo-*

nyomokat vizsgál. Jockers példáiban nem az az érdekes, hogy igazolja, szógyakorisági listák, funkciószavak (még a központosítás is ide sorolható) abszolút és relatív arányai alapján a gép helyesen csoportosítja az egy szerzőhöz tartozó műveket – az önmagában nagyon kevés, nem vagy legalábbis ritkán hoz új ismereteket, jól példázza ezt Fotis Jannidis és Gerhard Lauer korábban idézett tanulmánya –, hanem megmutatja, hogyan lehet továbblépni, és bevonni a vizsgálatokba a műfaj, a nemzetiség, a nem, a korszak problematikáját is. Az általa lefutott elemzések alapján egy szöveget leginkább a szerzője határoz meg, utána viszont meglepő módon nem a korszak, hanem a nem és a műfaj – a korszak a legutolsó. Érdekes módon még a nemzetiség kérdése is releváns lehet a funkciószavakon alapuló vizsgálatok esetében. A módszer tehát a „great unread” anyagának feldolgozását teszi lehetővé, a tartalom, a forma és a stílus összefüggéseit tárhatjuk fel vele, újra tudjuk gondolni a műfaji kategóriákat és az irodalmi korszakokról alkotott elképzeléseinket.

A tartalomelemzés számítógépes alapját jelentő modellező algoritmusok abból indulnak ki, hogy egy szöveg több lehetséges téma vegyülete, ezért a tulajdonnevek, funkciószavak kiszűrése után a lemmatizált szavakhoz próbál lehetséges témákat rendelni. Tehát meg kell adni, hány témát keressen, milyen egységekben, ezután a gép az együttes szóelőfordulásokból tematikus csoportokat hoz létre, majd az egyes dokumentumokat a tematikus csoportok alapján klaszterizálja. Ezeket a csoportokat aztán az egyes szövegekhez hozzáadott metaadatok alapján lehet elrendezni. Jockers példái a Stanford Literary Lab 3346 digitalizált 18–19. századi, angol nyelvű regényeinek tartalomelemzésén alapulnak. A kutatásokban ismét nem csak az az érdekes, hogy téma és történelmi esemény, téma és nemzetiség, téma és a szerző neve között egyértelmű összefüggések vannak, hanem hogy az egyes témák történetét, divatjait nyomon lehet követni, azaz a szoros olvasásnak elképesztően részletes makrotrendek tárhatunk fel, illetve az egyes könyvek közti távolságot is mérni tudjuk, amely nemcsak arra ad választ, hogyan függnek össze témák és stílusok az idővel, milyen a női írók beágyazottsága, hanem kiderül az is, kik a kívülállók, kik előzik meg korukat stb. A vizsgált korpuszban a hálózati elemzések alapján egyébként a *Tristram Shandy*, a *The Whirlpool* George Gissingtől és kissé váratlanul Benjamin Disraeli *Venetiája* áll a központban.

Jockers tehát meggyőzően érvel a számítógépes elemzés potenciálja mellett, végig hangsúlyozva, hogy a *macroanalysis* nem helyettesíti a szoros olvasást. Könyve végén pedig a fennálló adminisztratív korlátokra is felhívja a figyelmet. A 10. fejezetben (*Orphans*) ezért szerzői jogi kérdésekre keresi a választ, mivel ezek jelentősen akadályozzák a kutatásokat. Matthew Sag nyomán a digitalizált szövegek non-expressive használata mellett érvel, tehát olyan digitalizálásról, amely nem teszi lehetővé az eredeti reprodukcióját: például egy szógyakorisági listához fér hozzá a kutató, mint JSTOR Data for Research Service szolgáltatásában.⁹ Hiszen hiába van például az

nyítékok, mikrotörténelem, szerk. K. HORVÁTH Zsolt, Kijarat, Budapest, 2010, 13–53.

⁹ Lásd Allen Beye RIDDEL, *How to Read 22,198 Journal Articles? Studying the History of German Studies with Topic Models = Distant Readings*, 94–96. Magáról a JSTOR-szolgáltatásról: <http://about.jstor.org/service/data-for-research>

elmúlt 200 évből tízmillió oldalnyi magyar szakszöveg digitalizálva az Arcanum Digitális Tudománytárban, a jelenlegi formátum kvantitatív vizsgálatokra alkalmatlan – legalábbis amihez és ahogyan én kutatóként hozzáférek. Jockers könyve, úgy gondolom, sok továbbgondolnivalót kínál olvasójának. Akit pedig a technikai részletek is érdekelnek, bevezetésnek előveheti Jockers másik munkáját.¹⁰

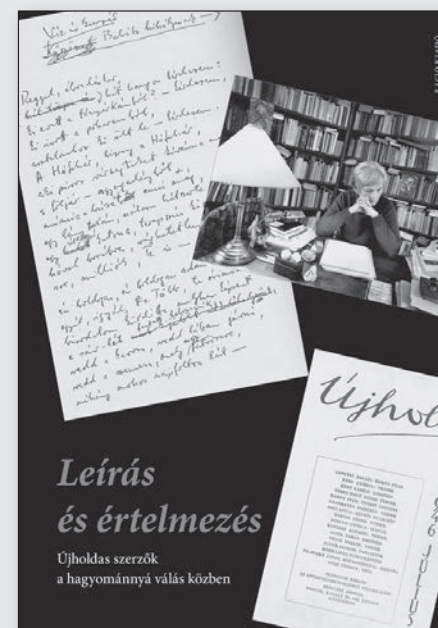
(University of Illinois Press, Chicago, 2013.)

¹⁰ Matthew L. JOCKERS, *Text Analysis with R for Students of Literature*, Springer, New York, 2014.

Leírás és értelmezés

Újholdas szerzők a hagyománnyá válás közben

2016, 492 oldal, 3900 Ft



A Nemes Nagy Ágnes halála után negyedszázaddal összeállított kötet tanulmányai tovább bővítik a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárának tulajdonában lévő, az Újhold folyóirat szerzőihez kapcsolódó szövegek vizsgálatát a filológiai, illetve az irodalomtudományi szempontok alkalmazásával. A sorozat két előző darabjában tárgyalt szerzők mellé itt felsorakozik Pilinszky János és Mándy Iván is, teljesebbé téve az újholdasok műveinek, illetve azok interpretációjának megismerését. Míg a Pilinszky testábrázolásával kapcsolatos írás a gazdag értelmezői hagyomány-

nyal rendelkező versek újraolvasására törekszik, addig a Mándyt tárgyalóban kevésbé ismert novellák felidézésére kerül sor. A költészet, ahogy az eddigiekben, e gyűjteményben is hangsúlyosabb, de Nemes Nagy Ágnes egyik fontos esszéjéről és verseinek kiadástörténetéről ugyancsak szó esik. Két tanulmány olvasható Lakatos István lírájáról: az egyik a politika és az irodalom viszonyát, Lakatos 1956-ot megelőző és a forradalom alatti tevékenységét dolgozza fel, a másik pedig megmutatja hosszabb versciklusa keletkezéstörténetének bevonásával a személyes élmény tárgyiasított irodalommal alakulását. A kötet második, nagyobb egysége szövegközléseket tartalmaz. Kuriózum Nemes Nagy Ágnes Babits Mihályról szóló, bőséges magyarázó jegyzetanyaggal ellátott színpadi játéknak közlése, amely megerősíti Babits újholdasokra gyakorolt hatását. Ezt követi Lengyel Balázs korábban csak folyóiratok oldalain megjelent, 1950 előtti kritikáinak, esszéinek sorozata. A kötetet Pilinszky János műveinek és befogadásának reprezentatív bibliográfiája zárja, amely a 2001-ben megjelent előző gyűjtést egészíti ki, azt kiterjesztve a 2015. év végéig.

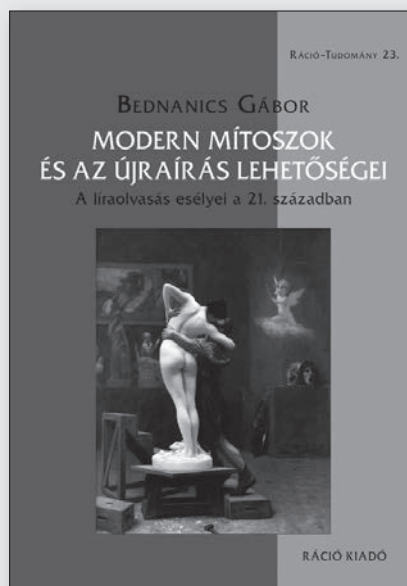
A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében: Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20.
tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 321-4757 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

BEDNANICS GÁBOR

Modern mítoszok és az újraírás lehetőségei

A líraolvasás esélyei a 21. században

2016, 168 oldal, 2100 Ft



Az olvasás sajtósági gyakorlatai megmutathatják, hogy az elméleti érdeklődés széttartó folyamatai a szövegeknek nem csupán textuális-kontextuális dimenzióira támaszkodnak, hanem azok újabb és újabb rétegeit képesek játékba hozni. Az érdeklődés, mely sokszor valamiféle teoretikus elgondolás függvénye, jó esetben nem doktriner távlatokat erőltet egy tőle független vizsgálható tárgyra, hanem abban a kölcsönviszonyban erősödik meg, sőt teljesedik ki, és hoz létre újabb és újabb kontextusokat, amely kizárólag az olvasás folyamatának köszönhetően létesül. Ami helyesíthető egy irodalmi megközelítésben, legyen

az bármilyen összefüggésrendszerben elhelyezve, nyelvileg ellenőrizhető, s ez nem tényként, hanem folyamatosan mozgó perspektívák játékaént lép elénk. Az irodalom, azon belül is a lírai szövegek történeti helyzete a „meghaladottság” hangsúlyozása helyett új kérdések megfogalmazására sarkall. A kérdések természetesen továbbélnék, ám a válaszok a témafelvetés kereteihez igazodva újulnak meg. Amikor tehát e kötetben (főként 20. századi) költemények elemzésére vállalkozom, azokra a specifikus problémákra hívom fel a figyelmet, melyek az irodalom 21. századi olvasási lehetőségeit és nehézségeit is felmutatják.

BEDNANICS GÁBOR (1976) az Eszterházy Károly Egyetem tanára. Korábbi kötetei: *Beszédformák között* (2003), *Kerülőutak és zsákutcák* (2009), *A kétséges faggatása* (2012). A Ráció Kiadónál a szerkesztésében megjelent kötetek: *Kulturális közegek* (2005), *Induló modernség – kezdődő avantgárd* (2006), *Az olvasás labirintusában* (2013), *Mesterkönyvek faggatása* (2015).

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

BENGI LÁSZLÓ

Az irodalom színterei

Irodalom és sajtó összefüggésrendszere
a 20. század első évtizedeiben

2016, 208 oldal, 2500 Ft



A kulturális nyilvánosság nem ártatlan közege a különféle szerzői, szerkesztői, kritikai és egyéb elgondolások megjelenésének. Írók és újságírók minden eredendő szándék nélkül is a kulturális gyakorlatok mélyre ható átrendeződését válthatják ki, míg máskor megfeszített akarattal és hatalmas tetterővel sem képesek akár tapodtat is mozdítani vagy módosítani a kultúra számára kínálkozó feltételeken. A nyilvánosság szférája anélkül alakítja azonban a benne vagy általa megjelenő szándékokat és álláspontokat, hogy hatása föltétlenül válna, kötelező érvényre emelkednék. Az alkotók nem egyszerű elszenvedői vagy alá-

vetettjei, hanem tevékeny résztvevői és formálói – avagy szó szerint írói – annak az összefüggésrendszernek, lapok és folyóiratok képezte kontextusnak, amely egyszersmind hatással is van rájuk és munkáikra. A nyilvánosságot alapjában mint ennek a kölcsönhatásnak a terét, létmódját fogom föl e kötet lapjain.

Bengi László 1976-ban született Budapesten. Az Eötvös Loránd Tudományegyetemen magyar nyelv és irodalom, összehasonlító irodalomtörténet és vegyész szakokon szerzett diplomát. Jelenleg az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének adjunktusa. Korábbi önálló kötetei: *Az elbeszélés kihívása*, Fialat Írók Szövetsége, 2000; *Elbeszélte halál*, Ráció Kiadó, 2012; *Márton László*, Kalligram Kiadó, 2014.

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

Szeretettel várja az érdeklődőket
a kápolnásnyéki
Halász Gedeon Központ



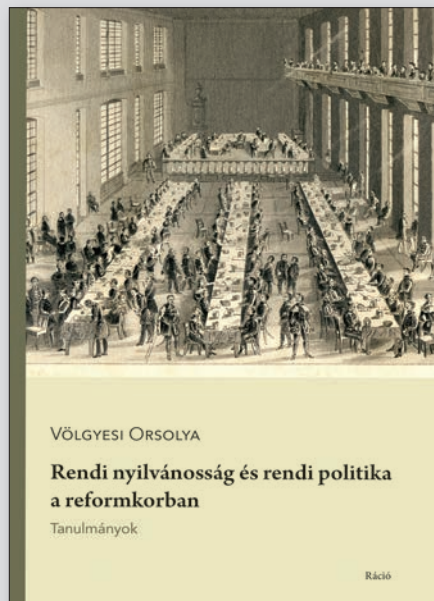
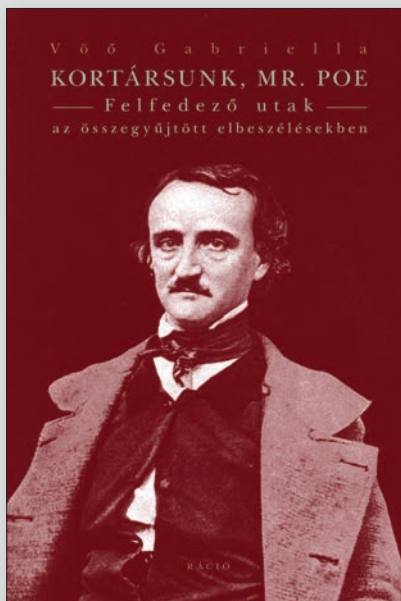
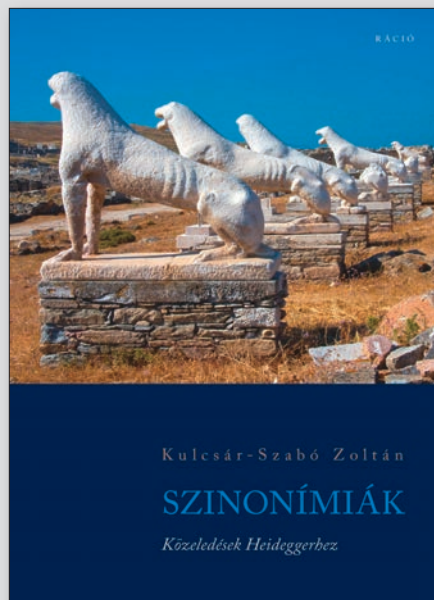
- kiállítások
- konferenciák
- koncertek
- bérelhető terek és termek



Velencei-tavi Kistérségért
Alapítvány

2475 Kápolnásnyék, Deák Ferenc utca 10.
level@vtka.hu

A RÁCIÓ KIADÓ KÖTETEIBŐL



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

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



A Halász Gedeon Központ

első kiállítása:

*A 65 éves MKB Bank gyűjteménye
a 200 éves kastélyban*



HALÁSZ
GEDEON
KÖZPONT



Megtekinthető:
2016. június 28. – 2017. március 31.
keddtől vasárnapig
10–18 óráig

A belépők ára:
Teljes árú: **800,- Ft**
Kedvezményes és 14 év alatt: **400,- Ft**

Kápolnásnyék,
Deák Ferenc
utca 10.
Halász-kastély