

3  
2023

## irodalomtörténet

iit

**Kecskeméti Gábor:**  
Kép- és szövegalkotó  
erők az eszme- és az  
irodalomtörténetben

**Debreczeni Attila:**  
Kazinczy pályakezdő  
projektumai

**Simon Attila:**  
Bukolikus hagyomány,  
emberek és állatok  
**Márai Sándor**  
*Béke Ithakában*  
című regényében

# irodalomtörténet

104. ÉVFOLYAM (CIV.) • 2023 • 3. SZÁM

Főszerkesztő Kulcsár Szabó Ernő

Felelős szerkesztő Eisemann György

Szerkesztőbizottság Gintli Tibor  
Margócsy István  
Szilágyi Márton

Szerkesztők Pataky Adrienn  
Reichert Gábor

Kritika Bartal Mária



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



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

## SZERKESZTŐSÉG

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

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

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



Petöfi  
Kulturális  
Ügynökség



Nemzeti  
Kulturális  
Alap

## KIADÓHIVATAL

Ráció Kiadó  
1072 Budapest, Akácfa utca 20.  
telefon: (1) 321-8023

e-mail: [racio@racio.hu](mailto:racio@racio.hu), web: [www.racio.hu](http://www.racio.hu)  
Felelős kiadó a Ráció Kiadói Kft. ügyvezetője  
Tördelés: Arany Imre | Layout Factory  
Nyomdai munkák: Érdi Rózsa Nyomda Kft.  
ISSN 0324 4970

Ára számonként: 700 Ft • Előfizetés egy évre (4 szám): 2500 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****KECSKEMÉTI GÁBOR**

Vis rerum immutandarum

Kép- és szövegalkotó erők az eszme- és az irodalomtörténetben 255

**DEBRECZENI ATTILA**

Idyllium és román

Kazinczy pályakezdő projektumai – I. rész 276

**SZILÁGYI MÁRTON**Arany János és az *Erzsébet* című opera 1857-ben 300**SIMON ATTILA**

Bukolikus hagyomány, emberek és állatok Márai Sándor

*Béke Ithakában* című regényében 313**PATAKY ADRIENN**

„és élsz és élsz és éltek”

A Nemes Nagy – Rónay – Babits-kapcsolat nyomában 335

**KRITIKA****BUDA ATTILA**

Négyen az árban

*Szorongatott idill. Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs,**Polcz Alaine, Mészöly Miklós levelezése 1955–1997,*

s. a. r. Hernádi Mária – Urbanik Tímea 357

**BOZSOKI PETRA***Póétai ökonómiák. Költészet és gazdaság az irodalomtörténetben,*

szerk. Balogh Gergő – Hites Sándor – S. Laczkó András 363

# TANULMÁNYOK

KECSKEMÉTI GÁBOR

## Vis rerum immutandarum

Kép- és szövegalkotó erők az eszme- és az irodalomtörténetben\*

### A B S Z T R A K T

A humanista filológia célját és értelmét illető viták végigkísérték a kora újkort. A klasszikus antik szövegtudomány vajon a ráismerést vagy a különbözős felismerését, a folytathatóságot vagy a megszakítottágot teszi-e inkább érzékelhetővé? A rég letűnt világához genetikus és metonimikusan kapcsolódó antik szövegek vajon a jelen korhoz való hasonlóságukban is adaptálhatók, vagy pusztán archiváriusi érdeklődés előtt nyílhatnak meg, a hasonlóságok, analógiák igényének feladása árán? A neohumanizmus, majd a romantikus művészeti eszmény további dimenziókat adott e kérdésekhez.

Számos antik szöveg felveti, hogy bizonyos esetekben az utódnemzés során nem a szülők tulajdonságainak a továbbörökítése a meghatározó, hanem a lélek munkálkodása. A várandós anya mentális képeinek az újszülöttet elérő hatása csak legszűkebb kontextusában jelenti a kora újkor természettudományi problémáját, a megvitatását dinamizáló kérdéskör valójában a művészet- és az irodalomelmélet preesztétikai diskusziójaként, parabolájaként ragadható meg. Az imitációelvű humanista, barokk és klasszicista irodalomban a hasonlóság, a parafrazeált vagy adaptált inter- és szubtextusokra való ráismerés garantálja a mentális képességek és etikai normák tipizálható szintjének való megfelelést, a pragmatikus kiaknázást. A (poszt)romantikus esztétika számára viszont az originalitás a kitüntetett érték, a pusztán a hasonlóságot, a megegyezést rögzítő műalkotás taszító; a megelevenítő, a szemléleti kapcsolódásra alkalmat adó élettéliség csakis a művész bensőjéből fakadhat.

### A Mátyás-kori humanizmus

A humanizmus, főként a humanista filológiai projektum célját és értelmét illető viták Európa-szerte végigkísérték a 15–16. századot. Huszti József már 1919-ben elkülönítette két szélső álláspontjukat: egyfelől az időtlennek tekintett klasszikusokban

\* A 2022. szeptember 12-én megtartott akadémiai rendes tagi székfoglaló előadás tanulmányá továbbfejlesztett változata.

## SZÁMUNK SZERZŐI

### KECSKEMÉTI GÁBOR

kutatóprofesszor (HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet), egyetemi tanár  
(Miskolci Egyetem), kecskemeti.gabor@abtk.hu

### DEBRECZENI ATTILA

egyetemi tanár (Debreceni Egyetem), debreczeni.attila@arts.unideb.hu

### SZILÁGYI MÁRTON

egyetemi tanár (Eötvös Loránd Tudományegyetem), szilagyi.marton@btk.elte.hu

### SIMON ATTILA

egyetemi tanár (Eötvös Loránd Tudományegyetem), simon.attila@btk.elte.hu

### PATAKY ADRIENN

irodalomtörténész (Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport), adriennp@gmail.com

### BUDA ATTILA

irodalomtörténész (Budapest), buda.attila@gmail.com

### BOZSOKI PETRA

egyetemi tanársegéd (Eötvös Loránd Tudományegyetem), bozsoki.petra@btk.elte.hu

az imitáció örökérvényű mintáit és normáit megpillantó, retorikai indíttatású szemléletet, másfelől a szövegek történeti olvasására összpontosító, mindenekelőtt grammatikai alapú törekvést.<sup>1</sup> Ilyen viták már a számos antik szöveget az Apokon inneni szerzetesi könyvtárakban fellelő<sup>2</sup> és emiatt a közelmúltban Stephen Greenblatt igen vegyes fogadtatású monográfiájának<sup>3</sup> hőségé vált Poggio Bracciolini (1380–1459) és az egy emberöltővel fiatalabb Lorenzo Valla (1407 k.–1457) között is folytak.<sup>4</sup> Valla a nyelv- és irodalomtörténeti adatokból állította össze a nyelvi korrektség normatív előírásait, így szigorú mércéjén megmérve nyomban megszűntek azok a lehetőségek, ahogyan Bracciolini még az élőnyelvhez hasonló szabad természetességgel használta és alakította a latint.<sup>5</sup> A Vallához hasonló megfontolások álltak Geórgiosz Trapezuntiosz (1395–1486) Guarino Veronesével (1374–1460) szembeni fellépése mögött is, amikor – elsősorban Hermogenész stilisztikai erényeket illető elveire támaszkodva – a módszeres, meghatározott és formalizált alapelvekre támaszkodó imitációs eljárásokat hiányolta és alkalmazásukat kezdte sürgetni.<sup>6</sup> Hasonló példa Lorenzo Guidetti (1439–1519) és Buonaccorso Massari 1465. évi vitája az antik szövegek tanulmányozásának céljáról, természetéről és módszeréről, pedagógiai vagy tudományos jellegéről. Az előbbi álláspont a klasszikusokat ideálképnek, a jelen szempontjából relevánsnak, az imitáció problémátlan tárgyának tekinti, az utóbbi a nehéz erőfeszítésekkel is csak részlegesen rekonstruálható múlt korlátozott hozzáférhetőségű emberi alkotásaként problematizálja a használatukat, amely irrelevánsnak és haszontalannak bizonyulhat a jelenben.<sup>7</sup> Hasonló megkülönböztetés a reneszánsz kori kommentár-irodalom két válfajára is alkalmazható: míg a módszeres történeti értelmezés az ambiguitások megszüntetésében, az eredetkontextus feltárásában érdekelt, addig az anakronisztikus értelmezést felvállaló fajta alapvetően poliszémikus működésű, jelentős szerepet juttat az explicit kifejtésnek, a diskurzus és a metadiskurzus ontológiai egyenértékűségét tételezi, s mindezzel a modern hermeneutikáknak a befogadót kitüntető természetét, sőt a dekonstrukciót elővételezi.<sup>8</sup> Ha választás elé állítják, való-

<sup>1</sup> HUSZTI József, *Aeneas Sylvius humanista törekvései III. Frigyes udvarában*, Egyetemes Philológiai Közlöny 1919, 96–107, 220–238, 222–225.

<sup>2</sup> James Jerome MURPHY, *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*, University of California Press, Berkeley etc., 1974, 106–130.

<sup>3</sup> Stephen GREENBLATT, *The Swerve. How the Renaissance Began*, The Bodley Head, London, 2011.

<sup>4</sup> Valláról: KECSKEMÉTI Gábor, *Vallától Wittgensteinig (és vissza?)*. A nyelv- és irodalomelméleti gondolkodás történeti vizsgálata mint irodalomelméleti kihívás = *Régi az újban*, szerk. BENE Sándor – KECSKEMÉTI Gábor, Helikon 2005/3., 309–324.

<sup>5</sup> Rudolf PFEIFFER, *History of Classical Scholarship from 1300 to 1850*, Clarendon Press, Oxford, 1976, 34–36.; Salvatore I. CAMPOREALE, *Poggio Bracciolini versus Lorenzo Valla. The Oraciones in Laurentium Vallam = Perspectives on Early Modern and Modern Intellectual History. Essays in Honor of Nancy S. Struever*, szerk. Joseph MARINO – Melinda W. SCHLITT, University of Rochester Press, Rochester, NY, 2001, 27–48.

<sup>6</sup> Harold S. WILSON, *George of Trebizond and Early Humanist Rhetoric*, Studies in Philology 1943/3., 373–379.; Carl Joachim CLASSEN, *The Rhetorical Works of George of Trebizond and Their Debt to Cicero* = *Uö., Antike Rhetorik im Zeitalter des Humanismus*, K. G. Saur, München etc., 2003, 137–152.

<sup>7</sup> Lásd részletesen Anthony GRAFTON, *Renaissance Readers and Ancient Texts. Comments on Some Commentaries*, Renaissance Quarterly 1985/4., 615–619.

<sup>8</sup> A poliszémikus reneszánsz kommentáriródmalmat vezérlő elveknek a 20. századi dekonstrukcióval

színiileg ez lett volna a megfelelőbb álláspont Pier Paolo Vergerio (1370–1444) számára is, legalábbis ez következik az általa hangoztatott alapelvekből, amely szerint inkább akar sokféléről keveset (*pauca de multis*), mint kevés tárgyról sokat tudni (*multa de paucis*); Arrianus-fordításának ajánlása szerint pedig az adaptálhatóság, a felhasználhatóság megkönnyítését elsőrendűbb feladatnak tekintette a stílusbeli, formai tökély adekvátságra törekvő megvalósításánál.<sup>9</sup> Úgy tűnik, a törekvések két csoportja arra a kérdésre adott eltérő választ, hogy a klasszikus antik szövegkorpusz még hozzáférhető hányada vajon a ráismerést vagy a különböző felismerését, a folytathatóságot vagy a megszakítotttságot teszi-e inkább érzékelhetővé a kora újkor humanistái számára. Az antik szövegeknek a rég letűnt világgal való metonimikus viszonyai vajon olyan jelentésszerkezetet határoznak-e meg, amely a jelen korhoz való hasonlóságában is topikusan adaptálható, vagy a maga zárt individualitásában pusztán archiváriusi érdeklődés előtt nyílhat meg, a hasonlóságok, analógiák, jelentésátvitelek igényének feladása árán, a maga különállásában? Használhatók lesznek-e vajon a szövegek egy új művelődési korszak aktuális problémáihhoz való hozzászólásként, vagy csupán az eredeti szerzőkhöz és befogadókhoz való kötődésük kifejezésével képviselnek értéket? A humanista filológia által kitermelhető tudás az antikvitás világmépi rendjével fennálló magától értetődő, genetikus hasonlóság mellett mutat-e majd valamilyen fokú hasonlóságot a humanisták kérdezőhorizontjaihoz is?

A Mátyás-kori humanizmust, úgy látszik, túlnyomórészt olyan modell irányította, amely Bracciolini, Vergerio, Guarino és Guidetti álláspontjához állt közelebb, és a budai Bibliotheca Corviniana jelentőségét is az ilyen célokra való felhasználhatósága teremtette meg. Az uralkodó maga is bátran fordult történelmi exemplumokhoz a jelenben való, s mindenekelőtt nem nyelvi-retorikai célzatú kreatív kiaknázás céljából, vagyis nem a szaktudományos normákat, hanem az adaptáló aktualizálás hasonlóságot kereső és teremtő gondolkodásmódját működtette, s környezete is ilyen fajta reprezentációs felhasználáshoz kapott tőle indíttatást. Gondolkodásmódjukat a legszemléletesebben néhány olyan példával lehet jellemezni, amikor az imitációjukban reflektált tárgy maga a hasonlóság.

Az umbriai Narni város szülötte, Galeotto Marzio (1427–1497 k.), aki Guarino iskolájában kötött szoros barátságot diáktársával, Janus Pannoniusszal, az 1460-as évektől kezdve mindvégig kapcsolatban volt Mátyással, több alkalommal felkereste Magyarországot, s 1485-ben anekdotagyűjteményt állított össze a budai, a visegrádi udvarban és egyebütt az eszes és szellemes királyról szerzett tapasztalatairól. Szemtanúként ír le egy, az európai nemzetek katonai kiválóságáról folytatott vitát, amelynek során a sokfelől összeverődött udvari nép közül egyesek (a tudatlanok) ki kívánták iktatni a mérlegelendő megfontolások köréből az antik munkáknak a hadakozásról tett állításait, vagyis a jelen hadi elsőségének kérdését szeparálni kívánták a humanista hagyományban nyilvántartott adatoktól és dicsőségtől. Azt fejtegették a király

való rokonítását bontja ki Michel JEANNERET, *Renaissance Exegesis = The Renaissance*, szerk. Glyn P. NORTON, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, 36–43.

<sup>9</sup> Vö. HUSZTI József, *Pier Paolo Vergerio s a magyar humanizmus kezdete*, Filológiai Közlöny 1955/4., 523, 527.

előtt, hogy „a történetírói állítások nem felelnek meg a mi korunk viszonyainak, és hozzáfűzték, hogy a mi korunk a haditudományokban és hadigépekben felülmúlja a régieket, hiszen csodálatos haditerveket és gépeket találtak fel”. Mátyás viszont arra emlékeztetett, hogy az előrelépés éppen annak köszönhető, hogy „felújítottuk azt a kiváló és tapasztalt régi kort”, mégpedig Frontinus és Vegetius antik hadtudományi írásai alapján.<sup>10</sup> Tudhatta, miről beszél: Frontinus 1467-ben Firenzében másolt Corvin-kódexe ma is megvan Krakóban.<sup>11</sup>

A király nem történeti, hanem imitációs és adaptív interpretatív mintázatot kínált fel a humanistái számára, s partnerük tudott lenni a példázatok önmagára és környezetére való vonatkoztatásában.<sup>12</sup> Együttesen olyan befogadási formát működtettek tehát, amelyben a könyvekben leírt, sok évszázaddal korábbi események és megfontolások meg a saját helyzetük között erőteljes analógiák, hasonlóságok váltak érzékelhetővé, s ezek révén a humanista műveltségi modell használható önértelmezés és jelentős presztízs forrásává válhatott.<sup>13</sup>

Egy alkalommal a Tolnán tartózkodó Mátyás vízkereszt ünnepén a nőtlen udvaroncait a papokkal terelte együvé, s Galeotto szerint egy régi közmondásra hivatkozott: „Hasonló a hasonlóval (*pares cum paribus*), mint azt a régi közmondás tartja (*ut vetus est proverbium*), könnyen társul (*facillime congregantur*).”<sup>14</sup> Lehet, hogy ennyi az egész: egy régi bölcsesség vicces aktualizálása – de Galeottonak tudnia kellett, hogy ez a megfogalmazás régi közmondás volt már Cicero idejében is, aki Cato Maior szavaiként idézte azt a *De senectute*-ben („*pares autem vetere proverbio cum paribus facillime congregantur*”, 7), majd Quintilianus szónoklattana is átvette innét – nem egészen pontosan – a példaként alkalmazható közmondások szemléltetésére (5, 11, 41).

<sup>10</sup> Galeottus MARTIUS [MARZIO] NARNIENSIS, *De egregie, sapienter, iocose dictis ac factis regis Mathiae ad ducem Iohannem eius filium liber*, szerk. Ladislaus JUHÁSZ, B. G. Teubner, Lipsiae, 1934, 9.; Galeotto MARZIO *Könyve Mátyás király kiváló, bölcs, tréfás mondásairól és tetteiről, fiához, a nemes János herceghez*, ford. KARDOS Tibor = *Humanista történetírók*, vál., kiad., jegyz. KULCSÁR Péter, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 64–65.

<sup>11</sup> A Bibliotheca Corviniana hajdani állományából fennmaradt könyvekre a legutóbbi jegyzékük tételezésével hivatkozom (Madas Edit összeállítása keresztreferenciát tartalmaz Csapodi Csaba és Csapodiné Gárdonyi Klára korábbi könyvtárrekonstrukcióinak utolsó változatára): Edit MADAS, *La Bibliotheca Corviniana et les corvina « authentiques » = Matthias Corvin, les bibliothèques princières et la genèse de l'état moderne*, szerk. Jean-François MAILLARD – István MONOK – Donatella NEBBIAI, Budapest, 2009, 35–78, 58. sz. Vegetius mint a Corvin könyvtár elveszett kézírata: Csaba CSAPODI, *The Corvinian Library. History and Stock*, Akadémiai, Budapest, 1973, 690. sz.

<sup>12</sup> Sante Graciotti nyomán Szörényi László írt arról, hogy az itáliai humanisták által képviselt, „kulcsfontosságú nézetek vagy beállítások sosem következnek saját műveltségükből, hanem mindig nyíltan vagy allegorikusan Mátyás személyére, Mátyás akaratára, Mátyás elképzeléseire vonatkoznak, így módon a magyarországi humanizmus a király és humanistái közös alkotása, önálló szellemi tartomány az európai humanizmusok között.” SZÖRÉNYI László, *A diplomáciailag felhasznált Attila. Janus Pannonius Mátyás követeként Rómában = Uő., Harmóniára teremtve. Tanulmányok Mátyás királyról*, Lucidus, Budapest, 2009, 84.

<sup>13</sup> A király karakterjegyeinek hasonló súlyozása Kardos Tibornál: „sajátosan gyakorlati színezet”-ű műveltségével „mint készülő történelmet fogta fel a jelent, s a múltat mint jelenvaló életet érezte”, „a kultúrát mint kormányzásának létkérdését fogta fel”; KARDOS Tibor, *A magyarországi humanizmus kora*, Akadémiai, Budapest, 1955, 188, 199.

<sup>14</sup> MARZIO, *De egregie, sapienter...*, 29.; MARZIO, *Könyve Mátyás király...*, 96.

A budai könyvtár polcain mindkét mű ott állt.<sup>15</sup> De Galeotto még azt is tudhatta, hogy a megnyilatkozás tartalma, az, hogy mindenki azt kívánja, ami hozzá hasonlós („*unumquodque enim appetit quod est sibi simile et conveniens*”), Aquinói Szent Tamás lélekfilozófiai gondolatmenetének egyik sarkköve (*Summa contra gentiles* 7, 5); legalábbis Antonio Bonfini (1427–1502), a közép-itáliai Recanati iskolamestere olyan Galeottót léptetett fel egy, a budai udvarban talán csakugyan lezajlott beszélgetést rekapituláló fikciós dialógusában, a *Symposion*-ban,<sup>16</sup> aki többek között épp e szöveg-helyet idézi és magyarázza (1, 165).<sup>17</sup> Ismétlem: Galeotto bizonyosan ismerte Cicerót és Quintilianust, valószínű, hogy Aquinói Szent Tamást is – mindezt viszont Mátyás királyról egyáltalán nem állíthatjuk bizonyossággal. Lehet, hogy ő nem ezt vagy nem mindezt idézte fel, sőt lehet, hogy nem is azt mondta Tolnán, ahogyan a szavait Galeotto rögzítette; már Horváth János jelezte, hogy Galeotto Mátyást „a valódinál bizonyára nagyobb mértékben humanizálja, a maga humanista tudományából támogatja, részelteti. [...] Nyilvánvaló, hogy mikor Mátyással, ki leveleiben sohasem idéz auctorokat, társalgás közben csak úgy kapásból klasszikusokat idéztet: a maga tudományából ad kölcsön neki.”<sup>18</sup> Az anekdotagyűjteményben számos példa van rá, hogy a király szavaiból és az azokról beszámoló Galeotto értelmezéséből együttesen látszik összeállni a tudós humanista referencia, miközben lehetséges, hogy az csakis a humanista szerző kommentárja által teremtődött meg, s a király alakját ő tette a humanista uralkodóeszményhez hasonlatossá. Így a „hasonló a hasonlóknak örül” („*simile gaudet simili*”) gondolata mindkét részről sokféle artikulációs formában fejezhető ki végső soron az érdemtelen uralkodó és az általa összeválogatott, ugyancsak érdemdús udvari környezete összhangját.

De Mátyást (ahogyan később Zrínyit)<sup>19</sup> erősen foglalkoztathatta a „fortes creantur fortibus” horatiusi (*Carm.* 4, 4, 29) gondolata is, amely az apjához hasonló katonai kiválóságát állította előtérbe. A „hasonló hasonlót nemz” („*simile generat simile*”)

<sup>15</sup> A Corvin könyvtár Firenzében illuminált példánya Cicero bölcséleti műveiből: MADAS, *I. m.*, 36. sz. (ma New Yorkban); Quintilianus, itáliai másolat az 1460-as évekből: 108. sz. (ma: OSZK), vö. „Az ország díszére”. *A Corvina könyvtár budai műhelye. Kiállítási katalógus*, szerk. ZSUPÁN Edina, Budapest, 2020, 417–419 (JANZSÓ Miklós, ZSUPÁN Edina). Erasmus természetesen felgyűjtötte a cicerói közmondást, s adagiáinak első *chilias*-ában, a második *centuria* 20. darabja („*Aequalis aequalem delectat*”) alatt idézte, de a 21. is hasonló („*Simile gaudet simili*”), s még számos efféle következik.

<sup>16</sup> KLANICZAY Tibor, *Galeotto Marzio és Mátyás király = Uő., Pallas magyar ivadéka*, Szépirodalmi, Budapest, 1985, 59–66, 294–295, 65. Az informátorként szóba jöhető személyekről: lásd PAJORIN Klára, *Bonfini Symposionja*, ItK 1981/5–6., 519.

<sup>17</sup> „[...] unumquodque id appetat, quod est sibi cognatum et perquam simile. [...] quodque sibi consimilia appetat”; Antonius BONFINI, *Symposion de virginitate et pudicitia coniugali*, szerk. Stephanus APRÓ, K. M. Egyetemi Nyomda, Budapest, 1943, 17; Antonio BONFINI, *Beszélgetés a szüzességről és a házasság tisztaságáról*, I–II., ford., bev., jegyz. MURAKÖZY Gyula, Szépirodalmi, Budapest, 1985, I., 69. A szöveg-hely Szent Tamással való kapcsolatát felismerte BOLONYAI Gábor – GÁBOR Sámuel, *Az „isteni Platon” és a „legszemérmetlenebb Epikuros”: Bessarion-idézetek Bonfini Symposionjában*, ItK 2018/1., 20.

<sup>18</sup> HORVÁTH János, *Az irodalmi műveltség megoszlása. Magyar humanizmus*, bev. CSAPODI Csaba, Akadémiai, Budapest, 1988, 142.

<sup>19</sup> Kovács Sándor Iván, *A lírikus Zrínyi*, Szépirodalmi, Budapest, 1985, 251.; KECSKEMÉTI Gábor, „A böcsületre kihaladott ékes és mesterséges szóllás, írás”. *A magyarországi retorikai hagyomány a 16–17. század fordulóján*, Universitas, Budapest, 2007, 257.

ugyancsak klasszikus antik eredetű szemléleti és retorikai alapforma. Az arisztotelészi korpusz természettudományi, társadalomtörténeti, sőt metafizikai, tehát ismeretelméleti és ontológiai vonatkozásban is kifejti e felfogás érvényét. A *Metafizika* rögzíti (7, 8; 1033b), hogy a nemzett általában ugyanolyan, mint a nemző, ha csak nem történik valami természetellenes a nemzés során, mint az öszvér esetében; a *De generatione animalium* kimondja, hogy aki nem hasonlít a szüleiére, az bizonyos értelemben szörnyszülött (Theodorus Gaza közkeletű latin fordításában: „qui enim suis parentibus similis non est, monstrum quodammodo est”, 4, 3; 767–769), s ezt még a nemző férfitől szükségképpen különbséget mutató leányszülöttre is kiterjeszti; a *Politikában* pedig az olvasható (2, 3; 1262a), hogy Felső-Libyában, ahol nőközösségben élnek, a gyerek apját az alapján állapítják meg és jelölik ki, hogy melyik férfitra hasonlít leginkább. Újabb kutatásokból tudjuk, hogy Arisztotelész ez utóbbi helyét Baszileiosz Bészarión (1403–1472) bíboros összeolvasztotta Hérodotosz egy adatával, Bészarión szövegét pedig Bonfini felhasználta a *Symposionban*.<sup>20</sup> A fiúknak az apjukhoz való hasonlóságát említő szöveg itt a hedonista-epikureus nézetek szócsöveként felléptetett Galeotto szájába adva olvasható (1, 115).<sup>21</sup>

A valódi Galeotto anekdotagyűjteményének egy darabjában azonban ezzel homlokegyenest ellentétes nézet áll a nemzettnek a nemzőhöz való hasonlósága tárgyában, mégpedig ismét a királynak tulajdonítva annak kifejtését. Mátyás egy „tréfás mondas”-ának (*iocose dictum*) a történetét a következőképpen meséli el Galeotto:

Egyszer lakoma közben a királyi asztalnál tréfás beszéd járta éppen, és szó esett egy fejedelemről, akinek a felesége oly mértékben készen állott bárkinek kedvére tenni, hogy utcalánynak tartották. Egy nem éppen bárdolatlan elméjű férfiú azonban védelmezni próbálta az asszony jó hírét, mondván, hogy gyermekei a férjéhez hasonlítanak:

– Ha ez az asszony házasságtörő volna, ahogy ti gondoljátok, akkor a szeretőjéhez, nem pedig a férjéhez hasonló fiakat szülné.

Azt hitte ugyanis, hogy a fiak törvényességének legfőbb bizonyítéka, ha hasonlítanak szülőjükre. Ekkor Mátyás király mosolyogva így szólt:

– Te se mondanád ezt még egyszer, ha átlapoztad volna a bölcsesség könyveit. Sőt, azt állítanád, hogy a gyermeknek apjához való hasonlatossága inkább vall házasságtörő, mint becsületes asszonyra. Az asszonyok ugyanis, mikor szeretőjüket ölelik, szüntelenül férjükre gondolnak, mert rettegnék, hogy férjük tetten éri őket. Innen van aztán, hogy ez a heves képzeleti játék a szülők képét vési a magzatokba. A legélesebb elméjű bölcsék, a legkiválóbb orvosok és tömérdek példa bizonyítja, hogy a képzelet műveli mindezt.

Az asszony védelmezője elpirult, mi pedig kacagva és tele vidámsággal állítottuk, hogy ez így van, felismertük, hogy, mint Avicenna tanúsítja, a lélekben megvan az erő a dolgok megváltoztatására (*animae nostrae, ut Avicenna testatur,*

<sup>20</sup> BOLONYAI-GÁBOR, *I. m.*

<sup>21</sup> BONFINI, *Symposion de virginitate...*, 13.; BONFINI, *Beszélgetés a szüzességről...*, I., 59–60.

*vim rerum immutandarum inesse cognoscimus*), a mágia tudománya pedig éppenséggel nem idegenkedik az efféléktől, sőt, habozás nélkül igaznak tartja (*et ars magica ab huiusmodi rebus non est omnino aliena, immo hoc verum esse sine aliqua dubitatione confirmat*).<sup>22</sup>

### Galeotto anekdotájának forrásvidékén

Hogy a budai királyi udvarban elmélyült Avicenna-ismerettel kellene számolnunk, azt nem sok adattal tudnánk alátámasztani. A Corvin könyvtár ma ismert kötetében nincs Avicenna-mű. A morvaországi születésű Filipec János (1431?–1509) váradi püspöknek fennmaradt egy ösnyomtatvány-kolligátuma Avicenna műveivel,<sup>23</sup> ezen túl azonban csak egy szepesi plébános a pestisről szóló kéziratában sikerült kimutatni Avicenna orvosi enciklopédiájának, a *Canon*nak a használatát.<sup>24</sup> A reá való hivatkozás sokkal inkább az orvosi képzettségű és érdeklődésű Galeotto gondolkodását jellemzi, semmint a királyét; Galeotto a padovai egyetemen szerzett orvostudományi képesítést, ahol a *Canon* az oktatás törzsanyaga volt, s Galeotto számára – például *De doctrina promiscua* című művében – valóban meghatározó forrás és autoritás maradt.<sup>25</sup> Az is igaz, hogy a test és a lélek szoros kapcsolatából, elválaszthatatlan egységből elsősorban a testnek a lélekre, és nem a léleknek a testre gyakorolt hatása érdekelte: az érzelmek és tulajdonságok testi meghatározottságának, fiziológiai okainak a kérdése foglalkoztatta,<sup>26</sup> ennek a döntő filozófiai jelentőségére pedig Szörényi László jött rá, amikor a háttérben a testtől független lélek létezésének tagadását ismerte fel. A *De doctrina promiscua* szövege ennek ellenére tartalmazza az anekdotagyűjteményben a király szavait kommentáló gondolatot arról, hogy a lélek is fel van ruházva a dolgok megváltoztatásához szükséges erővel. Avicenna e meglátását Galeotto itt nem a nemzés pillanata kapcsán, hanem tematikailag egészen eltérő helyen, az orvos iránti bizalom kérdéskörénél (cap. 15) használja fel: „teste Avicenna animae humanae inest vis rerum immutandarum: affectus enim humanus vehementissimus sine haesitatione quod desiderat efficit”.<sup>27</sup> Az idézett Avicenna-szöveghely azonosítására

<sup>22</sup> MARZIO, *De egregie, sapienter...*, 3.; MARZIO, *Könyve Mátyás király...*, 55–56. Rövid figyelemfelhívás a szöveghelyre: PAJORIN Klára, *Mátyás király és Goethe a lélek mágikus erejéről = Jankovics József 50. születésnapjára*, [szerk. KŐSZEGHY Péter], Balassi–Rebakucs, Budapest, 1999, 26–27.

<sup>23</sup> HOFFMANN Edith, *Régi magyar bibliofílek* (1929). *Hasonmás kiadás és újabb adatok*, szerk., előszó, új jegyz. WEHLI Tünde, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, Budapest, 1992, 261. Filipec könyve alapján feltételezi Avicenna munkáinak Corvin könyvtári meglétét Csapodi Csaba: CSAPODI, *I. m.*, 97. sz.

<sup>24</sup> V. KOVÁCS Sándor, *Avicenna középkori magyar hatásához*, Filológiai Közöny 1961/3–4., 341–342.

<sup>25</sup> BÉKÉS Enikő, *Asztrológia, orvoslás és fiziognómia Galeotto Marzio műveiben*, Balassi, Budapest, 2014, passim, különösen 85, 125, 138. A görög kultúra Galeotto általi lebecsüléséről, az arab szövegek felértékeléséről: SZÖRÉNYI László, *Galeotto filozófiai értekezéseinek antik forrásai*, ItK 1982/1., 48.

<sup>26</sup> BÉKÉS, *I. m.*, 48–54.; SZÖRÉNYI, *Galeotto filozófiai értekezéseinek...*, 52.

<sup>27</sup> Az általam használt kiadás: Galeottus MARTIUS [MARZIO] NARNIENSIS, *De doctrina promiscua*, Lyon, 1552, 160–161. A szakkutatás nem utalt Galeotto *De doctrina promiscua*-ja számos Avicenna-hivatkozása közül erre a szöveghelyre, s minthogy a nemzés pillanatát illető megfontolásnak Galeotto orvosi művében csakugyan nincs nyoma, így csak az anekdotagyűjtemény alapján villantotta fel e nézet fiziognómiai vonatkozásait: BÉKÉS, *I. m.*, 82.

még nem történt kísérlet;<sup>28</sup> azt gyanítom, hogy a *De anima* negyedik részének utolsó, negyedik fejezetéhez biztosan van köze.<sup>29</sup> E munka két, 12., illetőleg 13. századi latin fordításából száznál több középkori másolat maradt fenn, s ezek révén vált úgyszólván Avicenna védjegyévé a különleges erőt kifejtteni tudó, a külső testeket is megváltoztatni képes imaginációról szóló tanítás.<sup>30</sup> Az Avicennára tett hivatkozás egyébként további tekintélyérvekkel egészül ki Galeotto orvosi értekezésében. Először a mágusokra hivatkozik („ut magi testantur”), akárcsak az anekdotagyűjteményben. Következő hivatkozása azonban egészen más természetű: „et veritas Christiana astipulatur, ubi dicit” – s itt Galeotto a mustármagot említő, a mélyen átélt hit mindent lehetségessé tevő voltáról szóló krisztusi idézetet közli (Mt 17, 20), egészen új kontextusba ágyazva a lélek erejéről szóló felfogást. De mindjárt az evangéliumi idézetet követően újabb fordulat következik, amikor provokatív átkötés után („quod poeta non ignorasse videtur cum cecinit”) Vergilius-idézetet, Nisus a táborból való kitörésük előtt Euryalushoz intézett, a harci lelkesedésének mértékét jellemző szavaival folytatja: „an sua cuique deus fit dira cupido?” (*Aen* 9, 185; Lakatos István fordításában: „vagy a vad vágy már maga isten a szívben?”). A nonkonformista gondolatkapcsolások merészsége kis ízelítőt nyújt abból, miért is volt Galeottonak annyi baja az egyházi hatóságokkal...

Galeotto anekdotája nem állítja, hogy Mátyás király lett volna az, aki Avicenna gondolatát követte vagy arra utalt; előadása szerint a királyi tréfákozás kapcsán a tudós nevére a hallgatóság asszociált – a hallgatóság egy tagja legalábbis bizonyosan: maga Galeotto. A legkevésbé sem nyilvánvaló, hogy ez lett volna az az értelmezési keret, amelyben a többiek, vagy akár maga a király elhelyezték a mondottakat. Annál kevésbé, mert a budai udvar szellemi életének összetevői között nem kevés egyéb, magyarázatul szóba hozható forrást találhatunk, bár talán azokat sem köthetjük össze közvetlenül a király személyes műveltségével.

<sup>28</sup> A helyet kommentár nélkül hagyja a *De doctrina promiscua* készülő kritikai kiadásának kézírata is, amelybe Békés Enikő szívességéből tekinthetem belé.

<sup>29</sup> Itt többek között ez olvasható: „[...] ex anima solet contingere in materia corporali permutatio complexionis quae acquiritur sine actione et passione corporali, ita quod calor accidat non ex calido et frigiditas non ex frigido: cum enim imaginat anima aliquam imaginationem et corroboratur in ea, statim materia corporalis recipit formam habentem comparationem ad illam aut qualitatem. [...] non est mirum si anima nobilis et fortissima transcendat operationem suam in corpore proprio ut, cum non fuerit demersa in affectum illius corporis vehementer et praeter hoc fuerit naturae praevalentis constantis in habitu suo, sanet infirmos et debilitet pravos et contingat privari naturas et permutari sibi elementa, ita ut quod non est ignis fiat ei ignis, et quod non est terra fiat ei terra, et pro voluntate eius contingant pluviae et fertilitas sicut contingit absorbitio a terra et mortalitas, et hoc totum proveniat secundum necessitatem intelligibilem. Omnino enim possibile est ut comitetur eius velle esse id quod pendet ex permutatione materiae in contraria: nam materia oboedit ei naturaliter et fit ex ea secundum quod videtur eius voluntati; materia etenim omnino est oboediens animae et multo amplius oboedit animae quam contrariis agentibus in se.” *Avicenna Latinus. Liber De anima seu Sextus De naturalibus IV–V*, a középkori latin fordítás kritikai kiadása S. VAN RIET, bevezető Avicenna pszichológiai tanításaihoz G. VERBEKE, Éditions Orientalistes – E. J. Brill, Louvain–Leiden, 1968, 62, 65–66.

<sup>30</sup> Michelle KARNES, *Marvels in the Medieval Imagination*, *Speculum: A Journal of Medieval Studies* 2015/2., 336, 356.; e felfogás képviselőjeként említik 17. századi angol és francia filozófusok is: 333–334.

Egy Arisztotelész neve alatt hagyományozott kérdésgyűjtemény, a *Problemata* exponálja azt a lehetőséget (10, 10; 891b), hogy lehetnek olyan esetek, amikor a nemzés során nem a szülők vagy a nagyszülők testi jegyeinek az öröklődése a meghatározó, hanem a lélek munkálkodása: míg az állati elmét teljesen lefoglalja a párosodás, az emberek gondolatai változatosabbak e ténykedés közben, ami megmutatkozhatik utódaikon.<sup>31</sup> Bár a *Problemata* nem olvasható Arisztotelész számos munkájának az 1480-as évekből származó, ma Párizsban őrzött velencei őnyomtatvány-sorozatában, amelyek budai illuminációját még Mátyás rendelte meg, de már csak II. Ulászló trónra lépése után készültek el,<sup>32</sup> mégsem zárhatjuk ki, hogy a Corvin könyvtárban a munka hozzáférhető volt. A Buda 1686. évi visszafoglalása után a könyvtár romjairól felvett jegyzékben mindenesetre megvan egy ismeretlen nyomdahelyű és provenienciájú nyomtatott kiadása.<sup>33</sup> De számos más antik szöveghely kombinációba hozható még a felfogás eredetének magyarázatához.

Plinius enciklopédiája szerint az utódok külalakját a véletlen sokféle egybejártsága befolyásolja, mint a tekintet, a hallás, az emlékezet, a fogamzás pillanatában beívódott képek, gondolatok („visus, auditus, memoria haustaeque imagines sub ipso conceptu, cogitatio”; *Nat. hist.* 7, 12, 52). Pseudo-Plutarkhosz *Placita philosophorum*a több levezetést rögzített azzal kapcsolatban, milyen okokra vezethető vissza a gyermeknek idegenekhez való hasonlatossága, s ezek egyikeként Empedoklész ma már nem található helyére hivatkozott, amely a fogantatás közben képekben vagy szobrokban gyönyörködő anya mentális diszpozíciójában talált erre magyarázatot (5, 12). A helyet a 16. századtól Giambattista della Porta (1535–1615) *Magia naturalis*ának a képzelet csodás erejéről szóló összeállítása (2, 19) tette rendkívül ismertté és népszerűvé, nemzeti nyelvű fordításokban is;<sup>34</sup> egy 1646. évi magyar halotti prédikációban az e kontextusban említett nyúlshájnak (*labra bifida* vagy *labium leporinum*) is alighanem della Porta szöveghelye lesz a magyarázata.<sup>35</sup> Epheszoszi Szóranosz nőgyógyászati értekezése és Apameiai Oppianosz vadászati költeményének a lótenyésztést tárgyaló passzusa egyaránt példaként állítja azt az előrelátó férjet, aki megtervezi a megfogandó felesége elé táruló látványt;<sup>36</sup> Johannes Brassicanus Bécsben ma is meglévő Oppianosz-kézírata pedig szerepel a nem kétségtelen hitelű Corvin könyvtári tételek között.<sup>37</sup> Hasonló elővigyázatosságot Galénosz is kívánatosnak tartott.<sup>38</sup>

<sup>31</sup> Ugyanez Pliniusnál: *Nat. hist.* 7, 12, 52.

<sup>32</sup> MADAS, *I. m.*, 158–162. sz.; a metafizika-kötet leírása: ZSUPÁN, *I. m.*, 251–253 (MIKÓ Árpád).

<sup>33</sup> CSAPODI, *I. m.*, 65. sz. A 15. században egy görög nyelvű és négy latin kiadása jelent meg, ezek között a középkori, kettő az új humanista fordítást hozta; Jill KRAYE, *The Printing History of Aristotle in the Fifteenth Century. A Bibliographical Approach to Renaissance Philosophy*, *Renaissance Studies: Journal of the Society for Renaissance Studies* 1995/2., 193, 199, 210.

<sup>34</sup> Általam használt latin kiadása: Giambattista della PORTA, *Magiae naturalis libri viginti*, Frankfurt, 1591, 88–91.

<sup>35</sup> KECSKEMÉTI Gábor, *Prédikáció, retorika, irodalomtörténet. A magyar nyelvű halotti beszéd a 17. században*, Universitas, Budapest, 1998, 121.

<sup>36</sup> Wendy DONIGER – Gregory SPINNER, *Misconceptions. Female Imaginations and Male Fantasies in Parental Imprinting*, *Daedalus* 1998/1., 97–129, 100–102.

<sup>37</sup> CSAPODI, *I. m.*, 459. sz.

<sup>38</sup> Valeria FINUCCI, *Maternal Imagination and Monstrous Birth. Tasso's Gerusalemme liberata = Generation and Degeneration. Tropes of Reproduction in Literature and History from Antiquity through Early Modern*



Az antik és az ókeresztény irodalomban az utód lelki folyamatok hatására történő testi elváltozásának ismétlődő esete a bőrszín eltérése, s az erre vonatkozó szövegek között ugyancsak találhatunk olyanokat, amelyek a budai udvarban ténylegesen forrásul szolgálhattak. Arra, ha fehér asszony fekete gyermeket szül, az antikvitásban természetesen nem ez a megszokott magyarázat, hanem az, hogy házasságtörés történt (mint Juvenalisnál, 6, 598–601); esetleg az, hogy a fehér bőrszínű asszony néhány generációval korábbi ősei maguk is feketék voltak (mint Pliniusnál, *Nat. hist.* 7, 12, 51; vagy Plutarkhosznál, *De sera numinis vindicta* 21; 563). Az anya által látott kép vagy az általa átélt *imaginatio* a harmadik, nem nagyon gyakori változat, de ezt népszerűsítették a keresztény teológiai irodalomnak azok a helyei is, amelyek Jákob bibliai történetének magyarázatára tettek kísérletet. Jákob lehántott kergű vesszőket helyezett apósa juhainak itatójához, hogy azok a pettyes vesszőket látva foltos utódokat hozzanak a világra (1Móz 30, 25–43). Szent Jeromos – akinek egyik művét Mátyás egy alkalommal elő is hozta vitaközben Galeotto szerint, hogy egy teológiai kételety világítson meg vele<sup>39</sup> – a bibliai helyhez írott kommentárjában (*Quaestiones Hebraicae in Genesim*, ad c. 30, v. 32–33<sup>40</sup>) az állattenyésztők, például a hispaniai lótenyésztők ismert tapasztalatai mellett<sup>41</sup> azzal is kiegészítette a pátriárkai lelemény magyarázatát, hogy Quintilianus egy deklamációjára hivatkozott, amely az elme képeire vezette vissza, hogyan születhetett a házasságtöréssel gyanúsított fehérbőrű asszonynak sötétbőrű gyermeke. (Mint ahogy Quintilianustól nem ismerünk ilyen tartalmú szöveget, valószínűleg egy elveszett deklamációjáról van szó; bár felvetődött a kutatásban, hogy az utalás esetleg a Calpurnius Flaccus deklamációiból fennmaradt második excerptummal volna kapcsolatba hozható, az ott előadott körülmények nem felelnek meg Jeromos ismertetésének.)<sup>42</sup> Szent Ágoston az Ószövetség ugyanehhez

*Europe*, szerk. Valeria FINUCCI – Kevin BROWNLEE, Duke University Press, Durham, NC etc., 2001, 54. Nem feladatom, hogy a nemzés közben vagy a várandósság idején átélt látványoknak az anyára tett hatásáról szóló nézetek, hiedelmek rendszeres kultúrtörténeti áttekintését adjam; Ráth-Végh István színes kultúrhistoriai gyűjteményeiben van egy vázlat erről az – általa megcsodálásnak nevezett – tárgyról: RÁTH-VÉGH István, *Tarka históriák*, Gondolat, Budapest, 1964, 434–440. A kérdésnek egyébként nemcsak orvosi, hanem jelentős jogi vonatkozásai is vannak, a római jog szörnyszülöttekre vonatkozó rendelkezéseitől kezdve; erről: Orsolya Márta PÉTER, „Olim in prodigiis nunc in deliciis”. *Lo status giuridico dei monstra nel diritto romano = iura antiqua – iura moderna. Festschrift für Ferenc Benedek zum 75. Geburtstag*, szerk. Gábor HAMZA et al., PTE ÁJK, Pécs, 2001, 207–216. Hogy a két terület összefügg, az Werbőczy hármaskönyvének a nemesség atyai ágon való örökítéséről adott indoklásából is kiténik: „Pater enim generat, mater autem formam solum generandi dat, praestat” (1, 7, 3; Werbőczy István *Hármaskönyve*, ford. KOLOSVÁRI Sándor – ÓVÁRI Kelemen, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1894, 43.); értelmezéséhez: *Társadalom*, főszerk. PALÁDI-KOVÁCS Attila, szerk. SÁRKÁNY Mihály – SZILÁGYI Miklós, Akadémiai, Budapest, 2000, 91–92 (TÓTH Zoltán). Földi Andrásnak köszönöm a jogtörténeti hivatkozásokat.

<sup>39</sup> MARZIO, *De egregie, sapienter...*, 32.; MARZIO, *Könyve Mátyás király...*, 100.

<sup>40</sup> PL XXIII, 985A.

<sup>41</sup> A lótenyésztőket Sevillai Szent Izidor is e vonatkozásban említi, hogy nyomban utánuk az asszonyoknak a magzat alakját befolyásoló tekintetét tárgyalja, lényegében a Jeromosnál a juhokra és kecskékre vonatkozó szöveggel megegyező megfogalmazásban: *Etymologiarum libri XX* 12, 1, 59–60; PL LXXXII, 433AB.

<sup>42</sup> CALPURNIUS FLACCUS, *The Declamations. Text, Translation, and Commentary*, szerk. Lewis A. SUSSMAN, Brill, Leiden etc., 1994, 26–29, 96–99. Calpurnius *editio princeps* 1580-as.

a helyéhez fűzött magyarázatában (*Quaestionum in Heptateuchum libri septem* 1, q. 93),<sup>43</sup> amelyből a Corvin könyvtár számára is készült másolat,<sup>44</sup> ugyanezt a szüzsét Hippokratésszal megtörtént esetként adta elő, amely végül az újszülött egy hálószobai képhez való hasonlatosságának a felismerésével oldódott meg. Ágoston nagy háromságtani teoretikus írásában is kitért arra, hogy az anya által látott képek befolyásolják a magzatot (*De Trinitate* 11, 2, 5);<sup>45</sup> a hatást a látott tárgyhoz kapcsolódó érzelem, szenvedély lélekben előidézett rezdüléseinek erejével magyarázta.<sup>46</sup> Mindkét egyház-anya arisztoteliánus és platóni elemeket vegyítő gondolatmenetében nyilvánvaló az elme és az anyaméh közötti hasonlóság feltételezése, amelyeknek a viaszéhoz hasonló, anyagi jellege készen áll a forma alakító hatásának befogadására, így az ide tartozó megfontolásoknak az anyag és a forma közötti viszonyrendszert általánosságban érintő vonatkozásai éppúgy vannak, mint az anyagi és a spirituális világ közötti kapcsolat lehetőségére vonatkozók.<sup>47</sup>

Az európai irodalomban a szír származású, görögül író Héliodórosz regénye volt az első, amely nemcsak tartalmazta az anya által látott kép motívumát, hanem azt a cselekmény kulcsmozzanatának tette meg: a Kharikleia fogantatásának pillanatában édesanyja által szemlélt hálószobai falfestmény okozza, hogy a leány bőrszíne nem etióp szüleiét, hanem a ruhátlanul megfestett Andromedát követi.<sup>48</sup> Márpedig a 15. században Itálián kívül egyedül Mátyás könyvtáráról tudjuk, hogy ott az *Etiópiai történet* kéziratát őrizték, s e kézirat vált az 1534. évi bázeli *editio princeps* alapjává.<sup>49</sup> A görög kézirat, amely feltehetőleg a Corvin könyvtár darabja volt, ma is megvan Münchenben.<sup>50</sup> Valójában erről a népszerű, szórakoztató olvasmányról volna a legvalószínűbb feltételeznünk, hogy Mátyás közvetlen forrása lehetett volna – ha a szöveg görögnyelvűsége nem gátolta volna a hozzáférésben, hiszen görög nyelvtudást még Galeotto sem tulajdonított neki, Bonfini pedig a török mellett a görögöt nevezte meg mint Mátyás által nem beszélt európai nyelvet.<sup>51</sup> A nyelvi akadály ellenére, humanistáinak köszönhetően,

<sup>43</sup> PL XXXIV, 572.

<sup>44</sup> MADAS, *I. m.*, 168. sz. (Mátyás király számára készült kései, 1489-es firenzei másolat, amely Budára nem jutott el, hanem Itáliában maradt).

<sup>45</sup> PL XLII, 988.

<sup>46</sup> SIMON REYNOLDS, *Pregnancy and Imagination in The Winter's Tale and Heliodorus' Aithiopia*, *English Studies* 2003/5., 436–437.

<sup>47</sup> Uo., 436.

<sup>48</sup> HÉLIODÓROSZ, *Sorsüldözött szerelmesek. Etiópiai történet*, ford. SZEPESY Tibor, Kriterion, Bukarest, 1982, 111–112.

<sup>49</sup> MONOK István, *A Bibliotheca Corviniana és a nyomtatott könyvek*, *Magyar Könyvszemle* 2008/3., 263–270.

<sup>50</sup> MADAS, *I. m.*, 183. sz.

<sup>51</sup> 4, 8, 267: „preter Turcicum et Grecum omnia Europe glossemata calluit”; Antonius DE BONFINIS, *Rerum Ungaricarum decades, Tom. I–III; Tom. IV, Pars I; Tom. IV, Pars II. (Appendix, Fontes, Index)*, szerk. (I–IV/1:) Iosephus FÖGEL – Béla IVÁNYI – Ladislaus JUHÁSZ, (IV/2:) Margarita KULCSÁR – Petrus KULCSÁR, B. G. Teubner – K. M. Egyetemi Nyomda – Akadémiai, Lipsiae–Budapestini, (I–III:) 1936, (IV/1:) 1941, (IV/2:) 1976, IV., 168; Antonio BONFINI, *A magyar történelem tizedei*, ford. KULCSÁR Péter, Balassi, Budapest, 1995, 900. Mátyás humanista környezetének görög nyelvtudásáról: FINÁCZY Ernő, *A renaissancekori nevelés története. Vezérfonal egyetemi előadásokhoz*, Hornyánszky, Budapest, 1919, 97–100.; Corvin Jánosról: CSAPODI Csaba, *Naldus Naldius hitelességének kérdése*, *Magyar Könyvszemle* 1960/3., 299.; PAJORIN Klára, *Az eszményi humanista könyvtár. Angelo Camillo*

legalább a regény fő cselekményszáláról éppen lehetett tudomása,<sup>52</sup> és ennyi az anekdotában megszólaltatott vélemény artikulálásához elegendő is. Ha ezt a szüzsét idézte föl magában Mátyás a beszélgetés alkalmával, az azt is megmagyarázhatja, hogy miért tartja Galeotto tréfásnak azt a királyi kommentárt, amelynek a kor komoly lélektani és embriológiai ismereteire támaszkodó háttere van, s ezért – más anekdotáihoz hasonlóan – tudósnak vagy bölcsnek (*sapienter*) is minősíthette volna: az elmeél Kharikleia anyjának elvétett, ámde ártatlan tekintetét cseréli fel a házasságtörő asszony fantáziaképeivel.

#### *A várandós asszony imaginációja mint az alkotás parabolája a kora újkorban*

Az arisztotelészi alapelveket mechanisztikus-fizikai magyarázatokkal és misztikus filozófiai elemekkel egyaránt ötvöző spekulatív embriológia hatásának számos további nyoma van az irodalomtörténetben.<sup>53</sup> Héliodórosz műve a 16–17. századi Európában humanista tananyagként és népkönyvként egyaránt használatos volt. Latinul 1552-ben jelent meg Bázélban Melanchthon bevezetőjével, tanítványa, Stanisław Warszewicki (1530?–1591) fordításában és a lengyel királynak szóló ajánlásával, majd számos nemzeti nyelven kiadták.<sup>54</sup> Magyarországon is használatba vették. 1592-ben Enyedi György újból latinra fordította, fordítása kiadatlan maradt.<sup>55</sup> Czobor Mihály (1575–1616) – Johann Zschorn (†1560) westhofeni iskolamester német fordítása (első kiadása: Strassburg, 1559) alapján – terjedelmes verses adaptációban dolgozta fel; s noha ennek ma meglévő (Zrínyi Miklós könyvtárából származó, oda 1646 ősze és 1647 tele között került)<sup>56</sup> szövege véget ér a Kharikleia származását megvilágító jelenet

*Decembrio könyvtárideálja és Mátyás király könyvtára*, Magyar Könyvszemle 2004/1., 3. – Héliodórosz első latin nyelvű fordítástörredéke (itáliai kézirat alapján) Angelo Poliziano *Miscellaneájában* jelent meg 1489-ben: BERKES Katalin, *Enyedi György és a zsiráf*, Magyar Könyvszemle 2010/3., 385.

<sup>52</sup> Horváth János Hunyadi János példájával, aki „legalább is tolmácsoltatta magának humanista szellemi termékek tartalmát”, szemléltette, hogy „van renaissance-szellem humanista képzettség nélkül is”; HORVÁTH, I. m., 51. Mátyás esetében nem kérdéses a humanista műveltség bizonyos szintje, egyedül a görög nyelvtudás hiányzik.

<sup>53</sup> Gazdag példatár a felfogásnak az európai zsidó és keresztény (továbbá az indiai hindu) hagyományban való szerepléséről: DONIGER–SPINNER, I. m.; Margrit SHILDRICK, *Maternal Imagination. Reconceiving First Impressions, Rethinking History* 2000/3., 243–260.; Wendy DONIGER, *The Symbolism of Black and White Babies in the Myth of Parental Impression*, *Social Research* 2003/1., 1–44.

<sup>54</sup> KÖSZEGHY Péter, *A Theagenes és Chariclia = Régi magyar költők tára, új folyam, X: XVI. századbeli magyar költők művei (Czobor Mihály [?]: Theagenes és Chariclia)*, kiad. KÖSZEGHY Péter, Akadémiai–Balassi, Budapest, 1996, 326–327.

<sup>55</sup> BERKES Katalin, *Kikről hallgat Enyedi? A Héliodórosz-fordítás előzményeihez* = Balázs Mihály köszöntése, szerk. FONT Zsuzsa – ÖTVÖS Péter, JATEPress, Szeged, 2011, 53–59. A fordító Báthory Zsigmondhoz címzett ajánlásában – a bázeli *editio princeps*ből értesülve az akkor a kiadás alapjául szolgáló kézirat provenienciájáról – Mátyást is a görögül olvasás képességével ruházta fel: BERKES, *Enyedi György...*, 382. Enyedi Héliodórosz-ismeretének az Újtestamentum antitrinitárius krisztológiai interpretációjában játszott szerepéről, 17–18. századi európai recepciójáról és mindennek 20. század eleji tudománytörténeti pozíciójáról a filológia és a teológia fakultásvitái közepette: SIMON József, *Zsákmány. Enyedi György esete Pál apostollal, Héliodórosszal és Werner Jaegerrel*, *ItK* 2014/2., 189–214.

<sup>56</sup> KIRÁLY Erzsébet – Kovács Sándor Iván, *Arany János Tasso-kötetének margójegyzetei* = UőK., „Adria tengernek fönnforgó habjai”. *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 66–68.; Kovács Sándor Iván, *A lírikus Zrínyi*, 58–59.

előtt,<sup>57</sup> annak a résznek is el kellett még készülnie, amint azt Gyöngyösi István 1700-ban napvilágot látott átdolgozása bizonyítja.<sup>58</sup> Héliodórosz hatásához járult Galeottóé, akinek latin anekdotáskönyve 1563-ban bécsi, 1600-ban frankfurti, 1611-ben kassai kiadásban látott napvilágot.<sup>59</sup> A humanista kultúra közvetítő hatásához rövidesen az itáliai barokk irodalomé is csatlakozott. A Kharikleia származását megmagyarázó cselekményelemek ugyanis átkerültek Tasso *Megszabadított Jeruzsálemébe*, amelynek XII. énekében Clorinda előtt tárják fel származása ugyanily titkát.<sup>60</sup> Az újszülött fehér bőrszínétől megrettenő édesanya – az elbeszélő eunuch szerint – mint sosemvolt szörnyetegre („*novo mostro*”) tekint a leányára.<sup>61</sup>

A fogantatás pillanatát illető megfontolások nem korlátozódtak a szépirodalomra, hanem egyidejűleg komoly „tudományos” konstrukcióként is szívósan tartották magukat évszázadokig, megvannak Marsilio Ficinónál (1433–1499), Paracelsusnál (1493 k. –1541), Ambroise Parénál (1510 k.–1590).<sup>62</sup> A várandós anya mentális képeinek az

<sup>57</sup> CZOBOR, I. m.

<sup>58</sup> Czobor szövege egészen Héliodórosz V. könyvének végéig bizonyosan készen állott, s Gyöngyösi a IV. könyv 8. fejezete alapján mondja el saját verses műve VI. részének 140–143. versszakában Kharikleia fogantatásának történetét, a 144. strófában pedig kommentárral kíséri azt: „A’ mint megtörténik a’ más anyákon-is, / A’ mit meg-tsudálnak, a’ magzatokon-is / Meg-tetszik, sőt tsak egy kis vonításon-is, / Gyakran rüt jegy támad a’ szép ortzákon-is.” Gyöngyösi István *Összes költeményei*, IV., *Chariclia*, kiad. BADICS Ferenc, Budapest, 1937, 185–186.; Gyöngyösi István, *Új életre hozott Chariclia*, kiad., jegyz. JANKOVICS József – NYERGES Judit, utószó JANKOVICS József, Balassi, Budapest, 2005, 188–189.

<sup>59</sup> RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes, *Galeotto Marzio és Bonfini történeti művének kiadása* = RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes, „*Nympha super ripam Danubii*”. *Tanulmányok a XV–XVI. századi magyarországi művelődés köréből*, Balassi, Budapest, 2002, 207–211.

<sup>60</sup> Torquato Tasso, *A megszabadított Jeruzsálem*, II., ford. JÁNOSI Gusztáv, Szent István Társulat, Budapest, 1893, 39–40. Tasso Leonardo Ghini olasz Héliodórosz-fordítását (1556) olvashatta; FINUCCI, *Maternal Imagination...*, 68. Egyébként már Boiardo *Orlando innamoratójának* (1492) Fiordespinája is anyja elkalandozó gondolatai miatt viselt anyajegyet; FINUCCI, *Maternal Imagination...*, 57–58.

<sup>61</sup> Ez a szörnyetegi normasértés további elemekkel kiteljesedve végigkíséri Clorinda sorsát, aki fekete származását öntudatlanul, női nemét azonban már nagyon is saját elhatározásból álcázta egészen sorsa beteljesedéséig. Részletes elemzés: FINUCCI, *Maternal Imagination...*, különösen 45–47. – Ismét csak nem célom, hogy a motívum irodalmi előfordulásait tovább kövessem; inkább érdekességként és a távlatok jelzéseként említem, hogy a héliodóroszi cselekmény (és a vitatott apaságot felvonultató sok más, később említendő műveltségi összetevő) szerepel még az orvosi végzettségű és műveltségű Arthur Schnitzler *Andreas Thameyers letzter Brief* című novellájában is (1900), amelyre Orosz Magdolna figyelemztetett. A rövid írást olykor az irodalmi könyvműveltség paródiájaként, a leggyakrabban pszichonanalitikus eseteleírásaként értelmezik, az utóbbi időben azonban kulturatudományi értelmezése is született; lásd Maja D. REID, „*Andreas Thameyers letzter Brief*” and „*Der letzte Brief eines Literaten*”. *Two Neglected Schnitzler Stories*, *The German Quarterly* 1972/3., 443–460.; Florentina COSTACHE, *Imagination and Procreation. Schnitzler’s “Andreas Thameyers letzter Brief”*, *West Virginia University Philological Papers* 2005/Fall, link.gale.com/apps/doc/A149850924/AONE (Hozzáférés: 2023. szeptember 1.); Michael BOEHRINGER, *Fantasies of White Masculinity in Arthur Schnitzler’s Andreas Thameyers letzter Brief* (1900), *The German Quarterly* 2011/1., 80–96.

<sup>62</sup> FINUCCI, *Maternal Imagination...*, 54. A magzat formálódásáról vallott általánosabb nézetek kora újkori tudománytörténetéről: André KARLICEK, *Az ember a normának megfelelő és normától eltérő között. A szaporodás és a születési rendellenességek a preformációtan tükrében*, ford. GURKA Dezső = *Egyébe tükröződő emberképek. Az emberi test a 18–19. századi filozófiában, medicinában és antropológiában*, szerk. GURKA Dezső, Gondolat, Budapest, 2014, 175–185; Hiro HIRAI, *Souls, Formative Power and Animal Generation in Renaissance Debates = Animals. New Essays*, szerk. Andreas BLANK, Philosophia Verlag, München, 2016, 45–74.

újszülöttet elérő hatása csak legszűkebb kontextusában jelenti a kor természettudományi problémáját, a megvitatását dinamizáló kérdéskör a művészetelmélet és az irodalomelmélet preesztétikai diszkussziójaként is megragadható. Úgy tűnik, a kérdés megvitatása körül a 16. században izzott fel igazán a levegő, ami összefüggésben állott a lélekfilozófiai elgondolások újrendeződésével és az irodalmi eszmény ettől bizonyosan nem független átalakulásával is. A mentális habitusok, vagyis a különböző lélekműködések tudományos rendszerezésének szofisztikált skolasztikus hagyományában nagymérvű egyszerűsödés következett be a 16. század során. A részletek kifejtése helyett – amelyekről Tasi Réka újabb tanulmányaiból érdemes tájékozódni – itt csak jelezni van mód, hogy annak előtte általában ötféle ilyen működést különböztettek meg, s közöttük a *phantasia* a korábban érzékelt tárgy képét megtartó mentális képesség neve volt, megkülönböztetve az *imaginatiótól*, ami a különböző képekből újat összeállító képességet jelentette. A 16. századi eszmetörténetben e kettő fokozatosan egybecsúszott, összeolvadt, szinonimává vált, a többi három jelentősége visszaszorult, vagyis épp a *phantasia/imaginatio* lett az, amely háttérbe szorította a többi belső habitust, így többek között kiiktatta a képek racionális ellenőrzésének műveletét is.<sup>63</sup> Mindebből olyan irodalmiság következett, amely nem intellektuálisan, hanem a kifejezőmód szemléletességének, képi összetevőinek nagyarányú felfokozásával kívánt hatást elérni. Ma már közkeletű elgondolásnak számít a katolikus barokk irodalom eszményeinek kialakulása köré ezt a tudománytörténeti kontextust is felvázolni.<sup>64</sup> Az irodalom képi eszközeivel kiváltható intenzív affektusokat és emóciókat a barokk irodalom teoretikusai a kommunikáció olyan eszközeiként tárgyalták, amelyek képesek az azonosulást és az elkötelezettséget rendkívül hatékonyan kialakítani, de akadtak olyanok is, akik a fogalmi kontroll nélkül szabadjára engedett képek és asszociációk veszélyességére, uralhatatlanságára, káros következményeire figyelmeztettek. A kérdés végigkíséri a 17–18. századot, a felvilágosodás irányzatai is reflektálnak rá, sőt a klaszikus német idealizmus sem tudja elkerülni.

Különösen erőteljes ebben a hagyományban a szörnyszülöttekre való vonatkoztatás: a szerelmi egyesülés során vagy azt követően elkalandozó gondolatok a magzatba nyomódhatnak, torz alakokat látva vagy szörnyek képeit felidézve torz utódot nemzhetünk.<sup>65</sup> Descartes (1596–1650) ugyanúgy hitt a torzszülötteknek az anya látásától vett eredetében,<sup>66</sup> mint Voltaire (1694–1778),<sup>67</sup> sőt még Hegel (1770–1831) is: a *Die Philosophie des Geistes* (az *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*

<sup>63</sup> TASI Réka, *Barokk vízió – skolasztikus imagináció. Egy eszme- és retorikatörténeti kutatás első állomása*, ItK 2018/2., 145–168.

<sup>64</sup> KECSKEMÉTI GÁBOR, *A barokk korszakfogalom a retorikatörténeti kutatások kiteljesedése után = Zrínyi Miklós és a magyarországi barokk költészet. Tudományos konferencia, Eger, 2020. szeptember 3–5.*, szerk. BENE Sándor – PINTÉR Márta Zsuzsanna, EKE Líceum, Eger, 2021, 15–53.

<sup>65</sup> Egy 17. század eleji francia perről: Marie-Hélène HUET, *Monstrous Imagination. Progeny as Art in French Classicism*, *Critical Inquiry* 1991/4., 723–725. De e kérdésekkel szembesült már Luther is: Martin LUTHER, *Asztali beszélgetések, vál., összeáll., jegyz., ford. MÁRTON László*, Helikon, Budapest, 1983, 124.

<sup>66</sup> Rebecca M. WILKIN, *Essaying the Mechanical Hypothesis. Descartes, La Forge, and Malebranche on the Formation of Birthmarks*, *Early Science and Medicine* 2008/6., 540–549.

<sup>67</sup> DONIGER–SPINNER, *I. m.*, 113.

harmadik része) az anyajegyeket említi, és egy törött kezű újszülött történetét tartalmazza; Hegel 1825. évi berlini kurzusának hallgatói pedig azt is lejegyezték, hogy a törzsanyagot kiegészítette egy albinó orvosdoktor és természettudós történetével, aki maga vezette vissza testi sajátosságát az édesanyja által a várandóssága hetedik hónapjában, különleges körülmények között megpillantott nyúl látványára.<sup>68</sup> A jezsuita Szentiványi Márton (1633–1705) enciklopédikus gyűjteményének példái között az eltérő bőrszínű újszülött éppúgy szerepel, mint az antwerpeni kereskedő felesége, aki kipillantva az ablakán látta, ahogyan egy gonosztevő jobb kezét levágja a hóhér, majd jobb kéz nélküli leánygyermeknek adott életet; a római Ursinus családból származó asszony, aki addig nézegette a családi címet, míg bozontos medvét szült; hasonló okra vezet vissza Szentiványi a cseresznye, eper, szeder formájú anyajegyeket; sőt maga is ismert olyan fiatalembert, aki bal karján egy magyar pénzérmét formázó anyajegyvet viselt, amelyen az ábra mellett még a felirat is olvasható volt, mert várandós anyjának ugyanazon karjába benyomódott egy ilyen érme.<sup>69</sup>

Ugyanebben a szemléleti keretben állott Szentiványi után egy évtizeddel Daniel Turner (1667–1741) londoni orvos, aki a bőrbetegségekről szóló értekezésében (1714) egyes elváltozásokat az anyai imaginációnak a magzat formálódásában játszott szerepére vezetett vissza. Orvoskollégája, James Blondel (1666–1734) számos válaszirattal felelt a műre, s ezek egyikét 1737-ben franciául is kiadták.<sup>70</sup> Jean-Baptiste de Boyer marquis d'Argens (1704–1771) *Lettres juives* című levélregénye 1738. évi VI. kötetében a 151. levél lényegében Blondel e könyvének lelkes ismertetése; ironikus megjegyzése szerint, ha az anyai imagináció magzatot formáló jelensége igaz volna, minthogy érvényesüléséhez egyetlen óvatlan pillanat is elegendő, öt vagy hat generációnyi idő elteltével már csak torzult emberi teremtményekkel találkozhatnánk. E szövegnek Kölcsey Ferenc is olvasója volt, noha a helyhez fűzött marginális glosszája a könyvpéldány újrakötésekor oly mértékben roncsolódott, hogy még álláspontjának tendenciája sem állapítható meg.<sup>71</sup> A francia enciklopédia *imagination* címszava (Voltaire-től) mindenestre hitelt ad az anyai mentális kép erejének, de egy meg nem nevezett munkatárs önálló címszót is írt a tárgyról (*imagination des femmes enceintes sur le foetus, pouvoir de l'*), amely kétkedő álláspontot foglal el.<sup>72</sup>

<sup>68</sup> Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Philosophie des subjektiven Geistes – Philosophy of Subjective Spirit*, I., *Einleitungen – Introductions*; II., *Anthropologie – Anthropology*; III., *Phenomenologie und Psychologie – Phenomenology and Psychology*, szerk., ford., bev., jegyz. M. J. PETRY, D. Reidel, Dordrecht–Boston, 1978, II., 236–239 (az 1830. évi harmadik kiadás szövege, § 405), bőséges jegyzetanyaggal: 500–501. Az albinó orvosdoktor a Goethe színelméletéhez is hozzászóló Georg Tobias Ludwig Sachs (1786–1814).

<sup>69</sup> SZENTIVÁNYI Márton, *Curiosiora et selectiora variarum scientiarum miscellanea. Decadis tertiae pars secunda, continens observationes in ipsas scientias*, Tyrnaviae, 1709, 257–258.

<sup>70</sup> HUET, *I. m.*, 720–721.

<sup>71</sup> PÁLFI Judit – SERES Krisztina, *Körülvágott Kölcsey-glosszák Jean-Baptiste de Boyer marquis d'Argens „Lettres juives” című kötetében*, *Irodalomismeret* 1998/3–4., 105.

<sup>72</sup> DONIGER–SPINNER, *I. m.*, 113.; WILKIN, *I. m.*, 566–567. Ami mindezekben a szövegekben természettudományos, ismeretelméleti, sőt teológiai megfontolásokat implikáló komoly megvitatás tárgya, 1759-ben Laurence Sterne *Tristram Shandy*jének humoros-szatirikus alapötlete volt: a nemzés pillanatából „nem csupán egy értelmes lény szerzése következik [...], hanem testének szerencsés alkata, elegendő melege, szellemi tehetsége talán, sőt egész lelkülete is; továbbá (mert hogy is lehetne másépp), hogy egész nemzetségének boldogulása igazodik alkalmasint ama hangulathoz, közérzéshez,

A kérdés megvitatása során felgyült érvkészlet és argumentáció művészetelméleti álláspontokkal is összekapcsolódott. A két kérdéskör vegyítésében Marsilio Ficino munkássága mutatkozik kezdeményezőnek. Az anyai képzeletnek a magzatra gyakorolt hatását már az 1469–1474 között kidolgozott, de csak 1482-ben publikált *opus magnuma*, a *Theologia Platonica de immortalitate animorum* mérlegelte. A 13. könyvben a lélek halhatatlanságát az a négy jel bizonyítja, amelyek arról tanúskodnak, hogy milyen erőteljesen uralkodik a test fölött: a *phantasia* affektusai, a *ratio* és a *vaticinatio* működése (a filozófusokban, a költőkben, a prófétákban kiteljesedő *furor divinus*, továbbá a lélek hétféle *modus vacationisa*, például az álom), az *artes* és a *gubernatio* mesterművei, s végül a csodatételekre való képesség (amilyen például a *transmutatio*). Már az első jel kifejtése a nemzés közben átélt *imaginatio* hatásaival kezdődik: „Quam manifeste praegnantis mulieris aviditas tenerum foetum inficit rei cogitatae nota! Quam varios filiis suis gestus figurasque parentes (et quantum sibi dissimiles) imprimunt propter vehementem rerum diversarum imaginationem qua dum coeunt casu aliquo afficiuntur!” A csodás átváltozásoknál ugyanez a folyamat már szemléltető és emlékeztető példa lesz Ficinónál, amikor a *fatales imaginationes* hasonló, de még általánosabb kiterjedésű jelenségét tárgyalja, „quae gradatim idolis animorum illorum suboriuntur, quasi praegnantium mulierum affectus vehementissimi, quicquid sibi fingunt, in sphaeris suis sequentibusque tamquam foetibus exprimunt.”<sup>73</sup> Már az anyai *imaginatio* leírását körülvevő tematika, így a valósággal vetélkedő, nagyszerű műalkotások sorolása és az azok fogantatásának fogalmilag nem minden tekintetben reflektálható jellegére tett nyomaték jelzi, hogy a magzat formálódása Ficinónál művészetelméleti kontextusba is kerül. Van azonban a munkának egy olyan helye is, a 18. könyvben, ahol Ficino – a világ teremtéséről beszélve, de minden teremtő folyamatra kiterjesztőleg érvénnyel vonatkoztatva – az alkotó (*opifex*) bensejében már az alkotás megkezdése előtt létező képet, vagyis az ideát vagy archetípust *foetusnak* nevezi,<sup>74</sup> s ezzel nemcsak metaforikus-analógiás, hanem – a platonizmus eszmerendjében elhelyezve<sup>75</sup> – szerves fogalmi kapcsolatot is teremt az elme és az anyaméh, a mű és a magzat között, s így tételezi a képeknek (benső, mentális vagy külső, érzéki képeknek) való kitétséget az utóbbira nézve is.

amely e mesterkedés közben eltölti őket”. Laurence STERNE, *Tristram Shandy úr élete és gondolatai*, ford. HATÁR Győző, utószó KISS Zsuzsa, Európa, Budapest, 1989, 8. Az angol órákészítők Sterne regénye ellen tiltakozó pamfletjéről: HARTVIG Gabriella, *Laurence Sterne Magyarországon (1790–1860)*, Argumentum, Budapest, 2000, 24. Az inkriminált jelenet Verseygh által a brünni börtönben készített másolatáról: Uo., 84–85.; a Verseygh műveiben kimutatható Sterne-hatásokról: GÁLOS Rezső, *Verseygh és a Tristram Shandy*, ItK 1938/4., 372–375.

<sup>73</sup> Marsilio FICINO, *Platonic Theology*, I–VI., ford. Michael J. B. ALLEN, szerk. James HANKINS – William BOWEN, Harvard University Press, Cambridge, MA etc., 2001–2006, IV., 110, 190. A kérdéskör részletes kidolgozása Ficinóval kapcsolatban, további kommentárjainak szöveghelyeivel: Anna CORRIAS, *The World Soul and the Emergence of Human Life. Marsilio Ficino on Ensoulment*, The International Journal of the Platonic Tradition 2021/1., 1–22.

<sup>74</sup> FICINO, I. m., VI., 76. A szöveghely jelentőségéről a 15. századi itáliai építészetelmélet történetében: Kathryn Blair MOORE, *Ficino's Idea of Architecture: The "Mind's-Eye View" in Quattrocento Architectural Drawings*, Renaissance Studies: Journal of the Society for Renaissance Studies 2010/3., 332–352.

<sup>75</sup> Vö. J. A. PHILIP, *Mimesis in the Sophists of Plato*, Transactions and Proceedings of the American Philological Association 1961, 453–468, különösen 467.

A képek létrejöttére és hatására nézve pedig természetesen azt a kétféle képalkotó módot tekinthetjük kiindulópontnak, amelyeket Platón *Szofista* című dialógusa ragad meg (235–236). Ficino – Platón összes művével együtt – nemcsak latinra fordította ezt a dialógust (kiadásai: 1484, 1491), hanem kommentárt is írt hozzá (első kiadása: 1496).<sup>76</sup> A kétféle platóni képalkotó mód egyike a másolás művészete (*tekhné eikasztiké*), a modell arányainak pontos megtartásával létrehozott, másolásszerű, értelmezés nélküli művészet, míg a másik módban, a látszatot keltő alkotásban (*tekhné phantasztiké*) a művész az utánczás során az arányok tudatos megváltoztatásával, a megtervezett látvány és a kiváltani szándékozott hatás figyelembevételével dolgozik. (Meg kell jegyeznünk, hogy a platóni terminológiához képest a középkori és kora újkori lélekfilozófiai gondolkodás egy, Avicenna nyomán kialakult, Aquinói Szent Tamás által cáfolt, Francisco Suárez által meghaladott irányzata *phantasiának* a már jelen nem lévő érzéktárgy képét megtartó mentális képességet nevezte, szemben az *imaginatióval*, ami az új vagy újszerű képek összeállításának képessége volt, amíg a kettő közötti különbséget Suárez el nem mosta.)<sup>77</sup> Ficino Platón-értelmezése minden bizonnyal a legdinamikusabb hatású művészetelméleti elgondolások egyikeként regisztrálható a 16. században;<sup>78</sup> Sir Philip Sidney (1554–1586) platóni hatástól erősen átított költészetapológiája a két görög terminust is használja, és többféle értelmezésben érvényre juttatja.<sup>79</sup> Így hát Ficino filológiai és filozófiai, élettani és művészeti vonatkozásokra is figyelő platonizmusával olyan fogalmi keret jött létre, amelyen belül a várandós asszony és a művet létrehozó alkotó között kétirányúan parabolikus kapcsolatot tételezhetünk fel.

Szörnyszülés esetén az anya külső látványokra tekintő és a magzatra vetülő lelki folyamatát e kettős tipológiában az *eikasztiké* típusba kell sorolnunk, tehát 15–16. századi, de feltétlenül Suárez előtti terminológiával *phantasia* néven nevezhetjük meg. A magzatba vetített anyai kép a külső látvány mechanikus, transzponálás nélküli másolását végzi el, éppen ez okozza az újszülött torz látványát. A sok kínálkozó példa közül a karteziánus elvekkel rokonszenvező Nicolas Malebranche (1638–1715) az

<sup>76</sup> A kommentárt részletesen elemzi: Michael J. B. ALLEN, *Icastes. Marsilio Ficino's Interpretation of Plato's Sophist (Five Studies and a Critical Edition with Translation)*, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, Tempe, AZ, 2016.; a 4. fejezet a kommentár preesztétikai összefüggéseit fejti ki, míg az 5. fejezet a ficinói látás- és képelmélet ontológiai vonatkozásaival foglalkozik.

<sup>77</sup> TASI, I. m., 157.

<sup>78</sup> ALLEN, I. m., 166–167.

<sup>79</sup> Sir Philip SIDNEY, *A költészet védelme (1581–1583?)*, bev., ford. MOLNÁR Katalin = *Francia és angol poétikák 1392–1603*, szerk. HORVÁTH Iván, JATE, Szeged, 1975, 101. Sidney erős platonizmusára utal az is, hogy nála a kétféle alkotásmód között itt értékkülönbség van, a *phantasztiké* a költészettel való visszaélést jelent. E nézet oka nem csupán a platóni dialógus eredeti, a szofistákat leleplezni óhajtó kontextusa, hanem a hiteles és eltorzult képek közvetítésének ontológiai jelentősége a firenzei újplatonizmusban; erről lásd ALLEN, I. m., 168–204. Ugyanakkor a Sidney-apológia egy másik, terminusokat még nem említő helyén a pusztá utánczást középserűségnek tartja, s vele szemben a *phantasztiké* alkotásmódnak megfeleltethető, azt körülíró eljárást értékeli nagyon pozitívan, az ilyen költöket tartja a legnemesebbeknek, akiket a vátesz névvel is joggal ruházhatunk fel; lásd SIDNEY, I. m., 64–65. A Sidney-mű hazai elemzése sajnos egyáltalán nem érinti e kérdéseket: KATONA Gábor, *Vallás, szerelem, diplomácia. Sir Philip Sidney élete és művészete*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1998, 77–117.

1670-es évek közepén rögzített történetét említhetjük.<sup>80</sup> Malebranche szerint egy szörnyszülött V. Piusnak (1566–1572) arra a portréjára hasonlított, amelyet az anya a várandóssága alatt, a pápa halálának centenáriumára időzített boldoggá avatási ünnepségen (1672) szemlélt, s amely a pápát az ég felé fordulva ábrázolta, s ezért a gyermek nemcsak egy öregember arcvonásaival, hanem majdnem egészen homlok nélkül született, mert a pápa homloka ebben a perspektívában az arcképen nem volt látható. Az anya imaginációja nem végezte el a megfelelő transzponálást, vagyis interpretáció nélkül, mechanikusan képezte le a látványt. A képzőművészet helyett a szemiotika nyelvén írta le a helyzetet: a jelölt csak hiányosan vagy torzultan volt jelen az újonnan megképzett jelben, amely csakis a leutánzott jelölőnek felelt meg, így a jel a jelentés-egész felidézésére alkalmatlan volt. A nyelvi artikuláció fogalmaival: a szörnyszülött magzat kratülikus alkotás, létrehozásának nincs grammatikája vagy retorikája.

A logikában és a nyelvelméletben a Port-Royal karteziánizmus, az irodalomban a klasszicizáló imitáció által uralt, egészében a rációnak behódoló Franciaországban a kontrollálatlan empiria zabolátlan irracionálisának alávetett anyai képzelet elég súlyos normaszegésnek minősült. Így a rendszer belső ellentmondására utal ugyan, mégsem igazán meglepő, hogy egy másik szöveghelyen Malebranche a korábbiak ellentmondó kijelentést tesz: ugyan a mikroszkopikus megfigyelésekre támaszkodva arra az álláspontra jut, hogy parányi méretű élőlények formájában minden valaha megszületendő élőlény testi alapja létrejött a teremtéskor és tényleges megszületésükig őseik bennfoglalták azokat a saját testükben (*emboîtement*), az anya képzeleti munkáját mégis olyan *sine qua non*nak tartja, amely nélkül egyáltalán nem volna megmagyarázható, hogy egy kanca miért nem borjat szül, a tyúktojásból miért nem fácáncsibe vagy más madárfaj kel ki. Így tehát nemcsak a téves imagináció formálta szörnyszülött, hanem minden egészséges, az elvártaknak megfelelő küllemű és a szüleihez hasonlatos gyermek is az anya aktív képzeleti munkájának köszönhetően alakul ki, de ezekben az esetekben az anya elméjének és méhének együttműködése a *phantasztiké* alkotásmód, vagyis a megkívánt, helyénvaló utánzás szerint formálja az anyagot.<sup>81</sup> A klasszicizáló művészetelmélet által uralt korszakban tehát a várandósság is normatív folyamatok által irányított, imitációelvű.

Az alakot és az arcvonásokat átörökítő mentális alkotás persze akkor is lehet megtevésztő, ha eredménye épp az elvárásoknak megfelelőnek tűnik. Galeotto épp erről tudósít. A 16. század számos orvosdoktora volt az övével pontosan megegyező véleményen: a szeretőjével találkozó asszony rettegése öntudatlanul felidéli benne a férje képmását, amely a megfogadó magzatba nyomódik; így ír erről Giovanni Marinello (1563), Antonio Persio (1576), Ambroise Paré (1585).<sup>82</sup> Eltérő lelki folyamatok következtében az ellenkezője is megtörténhet: a törvényes hitvesével szeretkező asszony, különösen, ha a férje melankolikus természetű, akit gondolatai elvonnak a fizikai aktustól, több örömet remélhet, ha szeretője vagy más kívánatos férfiak alakját idézi fel közben.

<sup>80</sup> HUET, I. m., 725–726.

<sup>81</sup> Uo., 726–728.; WILKIN, I. m., 556–562.

<sup>82</sup> FINUCCI, *Maternal Imagination...*, 60.

De a *phantasztiké*, a transzponálva utánzó alkotásmód módusában működve a házastársi hűség intencionáltan is kijátszható: számító, tudatos megfontolással a feleség elérheti, hogy a szeretője karjaiban is a férje vonásaira összpontosítva olyan gyermeket fogadjon a méhébe, aki a törvényes hitves alakját és arcvonásait fogja viselni tényleges nemzőapjé helyett. Valójában tehát azt a gyermeket teszi szörnyszülötté, aki a törvényes férjhez hasonlít, vagyis ahhoz a férjhez, akinek nemznie kellett volna őt, minthogy a gyermek színlelt hasonlatossága egy tőle idegen létezővel áll fenn, ahelyett, hogy tényleges nemzőjére hasonlítana. Az asszony tehát nem kiszolgáltatott áldozata egy általa uralni nem tudott vágynak vagy szenvedélynek, hanem éppen ellenkezőleg: ura az érzékeinek, felügyelője a képzelőerejének. A *vis imaginativa* birtokosa, aki a legjobb szobrászok technikájához hasonlóan ura az arányoknak, értője a perspektívának, megteremtője a megtevésztő látszatnak.<sup>83</sup> A nyelvi műalkotások fogalmaival: spontán, metonimikus alkotásmód helyett a grammatikai tudatosság és a retorikai jártasság birtokosa, aki veszedelmes hatalom birtokában van. Elhithető működése a barokk alkotásmódra emlékeztet: normatív elvárásoknak tesz eleget az adekvát természetesség és spontaneitás helyett keresett invenciózusság, nagymérvű szubverzivitás, artisztikus transzponálás működtetésével.

A 18. század végére az orvostudományi gondolkodás egy, a korábbiaktól eltérő álláspontot stabilizált Franciaországban: a szülésorvosi empiria kimondhatóvá tette, hogy a gyakorlatban a tökéletes hasonlóság számít kivételes esetnek, s általánosnak a mindkét szülőjétől különbségeket mutató újszülött tekinthető.<sup>84</sup> Maga a természet is mindig különbözött alkot tehát, nem egészen hű képmásokat. A felismerés ontológiai előzményei már Montaigne-nél (1533–1592) megtalálhatók: a képzelet hatalmáról szóló esszéjében ugyan maga is beszámolt egy szőrrel borított testű pisai leány alakjának mentális eredetéről,<sup>85</sup> egy másik helyen, a katalán Sabundeai Rajmund természetfilozófiájának szentelt hosszú apológiában viszont azt fejtette ki, hogy ha a beteg és az egészséges, az örült és a józan, az álmodó és az éber eltérően érzékeli a dolgokat, akkor nem zárhatjuk ki, hogy normál állapotunknak, természetes diszpozíciónknak is ugyanilyen arányú fénytörést, befolyásoló hatást tulajdonítsunk, vagyis hogy a mérsékelt ember karaktere éppúgy rányomódik a maga érzékelésére, mint a mértéktelenségbe eső.<sup>86</sup> Az időtlen állandóság megragadhatatlan, mind a személynek, mind a dolognak még az önmagával való azonossága is folyton kérdéses, új kontextusok új vonatkozásokat teremtenek, új affektusokat ébresztenek, s mind ebből legfeljebb egy-egy pillanat rögzíthető az adekvát kifejezés esélyével. A hasonlóság többé nem magának a dolognak a tulajdonsága, amely lehorgonyozható volna

<sup>83</sup> HUET, I. m., 729–731.

<sup>84</sup> Uo., 731–736.

<sup>85</sup> L. 1, c. 20 (az 1588-as párizsi kiadás autográf bejegyzésekkel elborított bordeaux-i példányát, tehát Montaigne utolsó szövegezését követő kiadásokban c. 21): Michel de MONTAIGNE, *Les Essais*, I–III., édition conforme au texte de l'exemplaire de Bordeaux par Pierre VILLEY, Quadrige – Presses Universitaires de France, Paris, 1988, I., 105. A Montaigne-textológia áttekintése: John McCLELLAND, *Editing Montaigne's Essais within and without the Tradition of Textual Scholarship*, Text 1998, 61–89.

<sup>86</sup> L. 2, c. 12: MONTAIGNE, I. m., II., 599–600. Vö. Stuart CLARK, *Vanities of the Eye. Vision in Early Modern European Culture*, Oxford University Press, Oxford etc., 2007, 39–40.

valamifajta állandóságban. A francia enciklopédia *ressemblance* címszava – Louis de Jaucourt (1704–1779) szövege – egyértelműen úgy fogalmaz, hogy a hasonlóság nem a dolgokban, hanem egyedül az őket ekképpen megítélő elmében van.<sup>87</sup>

Nyomatékosan hangsúlyoztam, most pedig talán már nem is kell figyelmeztetnem rá, hogy a várandós anya a kora újkorban megvitatott mentális képei valójában művészetelméleti parabolák. Az egyaránt imitációelvű humanista, barokk és klasszicista irodalomban, így Mátyás udvarában is, a hasonlóság, a parafrázis vagy adaptált intertextusokra és szubtextusokra való ráismerés garantálja a mentális képességek és etikai normák tipizálható szintjének való megfelelést, a külső instanciák instrumentumkénti közvetítését, a pragmatikus kiaknázást. A romantikus és posztromantikus irodalomban viszont az originalitás a kitüntetett érték, a korábbiakhoz való hasonlóság megteremtése és regisztrálása helyett mind az alkotás, mind a befogadás olyan különleges, ihletett és felemelő, katartikus pillanat, amelyet a korábbival azonos eljárás felismerésének asszociációs szemantikai mezői helyett a kreatív eredetiség, a külső instanciák helyett az autonóm igazságfogalom felragyogása, a pragmatizmus helyett az esztétikai öncél affektív hatás potenciálja határoz meg. Mindennek akkora jelentősége van, hogy még a Suárez előtti terminológiai különbség is visszatér: Coleridge (1772–1834) kanti és schellingi ihletésű tipológiája ismét az avicennai eredetű középkori hagyomány szerint értett *phantasiát*, az emlékezeti típusú, külső látványt rögzítő képiséget nevezi *fancynak*, míg törekvéseinek valódi tárgya, a magasabb szintű, autonóm látványt alkotó képzelet megnevezésére az *imaginationt* hozza vissza.<sup>88</sup> Az ezt működtető, a másolástól határozottan megkülönböztetendő művészi utánpótlásban *likeness* és *unlikeness* (hasonlóság és különbség), *sameness* és *difference* (azonosság és különbözőség) egysége valósul meg, hasonlóság a különbözőségben, különbözőség a hasonlóságban. A pusztán a hasonlóságot, a megegyezést rögzítő műalkotás – teljes összhangban a platóni elmélettel – taszító; a megelevenítő, a szemléleti kapcsolódásra alkalmat adó életteliség csakis a művész bensőjéből kerülhet belé.<sup>89</sup>

<sup>87</sup> HUET, I. m., 736.

<sup>88</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kubla kán és Pickwick úr. Romantika és realizmus az angol irodalomban*, Magvető, Budapest, 1982, 74–77. A megkülönböztetés a *Biographia literaria* (1817) egyik kulcsa, de lásd szorosabban a 13. fejezetet, továbbá a 14. fejezet végét, ahol a *fancy* mint *drapery*, az *imagination* viszont mint *soul* kerül megnevezésre. Mindkét fejezet magyarul: Samuel Taylor COLERIDGE, *Biographia literaria* (1817, részletek), ford. TIMÁR Andrea = *Angol romantika. Esszék, naplók, levelek*, szerk. PÉTER Ágnes, Kijárat, Budapest, 2003, 201–214. Érdekes, hogy a Coleridge által az 5. fejezetben – Johann Gebhard Ehrenreich Maass (1766–1823) közvetítésével – hivatkozott Juan Luis Vives (1493–1540) a két terminust Coleridge-hez és a középkori terminológiához képest is épp felcserélve alkalmazza, aminek oka az arisztotelészi *Retorika* affektuselméletének latin fordításaiban a görög *phantasia* (1382a) megfelelőjeként olvasható *imaginatio* terminus lehet; Kaarlo HAVU, *Juan Luis Vives. Politics, Rhetoric, and Emotions*, Routledge, London – New York, 2022, 201–202, 210–211, különösen a 162. sz. jegyzet. Coleridge képzelőerő-elvű irodalomesztétikájának közvetlen forrásairól: SZENCZI Miklós, *Valóságghűség és képzelet. Adalékok a romantikus esztétika kialakulásához*, Akadémiai, Budapest, 1975, 111–164.

<sup>89</sup> E gondolatmenet kifejtése Coleridge 1818. évi londoni előadás-sorozatának március 10-én megtartott XIII. előadásában; szemelvényes magyar fordítása: Samuel Taylor COLERIDGE, [A *Course of Lectures*] 13. előadás: *A költészetéről vagy a művészetéről* (1818, részletek), ford. TIMÁR Andrea = PÉTER, I. m., 215–219.

Az európai irodalomban a legemlékezetesebben talán Goethe *Vonzások és választások* című regénye (1809) dolgozta fel a gyermek és a műalkotás fogantatásának különös varázslatát. Rendkívül találóan fogalmazott Szerb Antal: a nagy belső áldozatok árán a klasszikus alkotások feyelmét felmutató Goethe e művében „a vak, végzetes, misztikus, emberen túli nagy szerelem regényét” alkotta meg, „azt a regényt, amelyet a romantikusok szerettek volna megírni”.<sup>90</sup> A Charlotte és Eduard együttlétekor megfogant, ám Ottilia és az őrnagy külsejét felidéző, „kettős házasságtörésből (*aus einem doppelten Ehebruch*) született” gyermek, akinek alakjában „a benső hajlam, a képzelőerő [...] érvényesítette jogait a valóság fölött (*behauptete die innre Neigung, behauptete die Einbildungskraft ihre Rechte über das Wirkliche*)”,<sup>91</sup> pontosan ennek a klasszikus kereteket szétfeszítő romantikus képiségnek a feledhetetlen parabolája. A katartikus pillanatban felidéződő, teremtő erejű, önérvényű és önkifejező képek nem elvártan konvencionálisak, de nem is fatálisan, véletlenszerűen esetlegesek, hanem magának a fátumnak a hordozói: lényegiségük, a lélek irányultságát sűrített pillanatban revelatíván láthatóvá tevő jellegük az érzelmi súlypontoknak megfelelően formálódik, a spirituális összetartozásnak a fizikainál erősebb, érvényesebb kötelékké fonódását mutatja fel.<sup>92</sup>

<sup>90</sup> SZERB Antal, *A világirodalom története*, Magvető, Budapest, 1980, 425.

<sup>91</sup> Johann Wolfgang GOETHE, *Vonzások és választások*, ford. VAS István = Johann Wolfgang GOETHE, *Szépprózai művek*, Európa, Budapest, 1983, 354, 217.

<sup>92</sup> Szabó Lőrincről mint Goethe olvasójáról és a motívumnak nála játszott szerepéről lásd KECSKEMÉTI Gábor, *A huszonhatodik év 62. szonettjének motívumtörténetéhez = Kabdebó Lóránt köszöntése 65. születésnapja alkalmából*, szerk. BESSENYEI József – FERENCZI László – KOVÁCS Viktor – PÁLFI Ágnes, Miskolci Egyetem BTK Összehasonlító Irodalomtörténeti és Művészettörténeti Tanszék, Miskolc, 2001, 248–252. A felismerés elhelyezése a későmodern poétikai paradigma tudománytörténetében: KABDEBÓ Lóránt, *Káprázat: A Vita nuova vonzásában*, Tiszatáj 2021/9., 103–104.

DEBRECZENI ATTILA

# Idyllium és román

## Kazinczy pályakezdő projektumai\*

### I. rész

#### A B S Z T R A K T

Kazinczy pályakezdését a tanfelügyelő-szerkesztő összefonódó programja és tevékenysége mellett két műfaj, az idyllium és a román jellemzi leginkább. A jelen tanulmány az előbbieket vizsgálata után<sup>1</sup> e műfaji projektumok leírását tűzi ki célul. Kazinczy művei alapvetően fő programtörekvései jegyében születtek, nem egymástól elszigetelten, hanem különböző műfaji projektumokká szerveződve. Egy projektum hosszabb-rövidebb időn keresztül meghatározta irodalmi tevékenységét, párhuzamos projektumai párhuzamos leírása alkalmas eszköznek tűnik a pályaszakaszok jellemzőinek és dinamikájának a megragadására. Elemzéseink szövegközpontúak, de nem műelemzésekre épülnek, inkább paratextusok, levélkommentárok segítségével Kazinczy adott projektumra vonatkozó intencióihoz, s ezáltal programos törekvéseihez próbálnak közel férkőzni, az irodalmi megújulás születőben lévő mozzanatait felmutatását remélvén ettől. Az idyllium és a román projektumai minden különbségük ellenére szorosan összefonódnak a szándékolt hangnemi és aestheticai törekvésekben, hozzájuk kötődik Kazinczy irodalomszemléletének kialakulása és megtestesülése nagy hatású művekben.

### 1. Készülődés

#### a) Társas különállás

Kazinczy első projektumai az idyllium és a román műfajaihoz kötődnek. Eltérően a későbbiekétől, ezek csak menet közben váltak tudatos műfaji projektummá. A *Gessner' Idylliumi* 1788-ban, a *Bácsmegyey öszve-szedett levelei* 1789-ben jelent meg, az előzmények azonban az évtized elejére nyúlnak vissza mindkét esetben, a Gessner-fordítás első ismert kéziratának 1785-ös keletkezése előttre, a román esetében pedig egy másik műhöz. A Magyar Hírmondóban 1782 tavaszán jelent meg az a tudósítás, mely kassai irodalmi hírekről számolt be. A hírek forrása bizonyosan Kazinczy volt, s valószínűleg tudósító levelének megfogalmazásai is bekerültek a közleménybe, de ezt a levél hiányában nem tudjuk ellenőrizni. Az első hír két fordítás készülését jelenti be:

Alsó-Regmetzenn lakozó Kazinczi Ferencz Úr, *Geszner Salamonnak* az írásait Németből Magyarra fordítja, s jövő esztendőben fordítását közönségessé-is fogja tenni. Hasonló szándékkal vagyon *Millernek* a *Szigwartja* eránt-is, ha *Geszner*t

\* A tanulmány, mely egy készülő nagyobb munka fejezete, az HUN-REN – DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport programja keretében jött létre.

<sup>1</sup> DEBRECZENI Attila, *A tanfelügyelő Kazinczy programja*, ItK 2022/4., 441–476.

el-végezi. – Méltó kívánni, hogy ebbéli igyekezetében boldogúlhasson; mivel nemzetünk még szükölködik olyan írások dolgában, a mellyek olly kellemetes olvasásuak, egyszer-s-mind pedig a szívnek formálására olly tehetőssek.<sup>2</sup>

Ez az első híradás Kazinczy irodalmi munkásságáról a nyilvánosság előtt (nem számítva természetesen diákkori két nyomtatványát). Ekkor huszonharmadik évében jár, patvarista Eperjesen, irodalmi ambícióit csak legszűkebb környezete ismeri. A nyilvánosság elé lépés, úgy érzi, indoklásra szorul, Szánthó János érsemjéni lelkészhez szóló 1782. július 4-i levele legalábbis erről tanúskodik: „Hogy a' Magyar Hírmondóval ki predikáltattam, még véghez nem vitt munkám által érdemlendő ditséretemet, fognak tudom gyermeki kevélységgel vádolni. Azt mondhatom akaratom ellen esett. Nem kívántam én egyebet, hanem tsak azt, hogy szándékom és nevem tétetessen fel, hogy azon fordításokból való örömet el ne kapja valaki előllem.”<sup>3</sup> Honnan számít rosszallásra, s mi esett akarata ellen, nem tudjuk, de az utolsó mondat alapján egyértelmű, a hír tőle származik, s közzé akarta azt tételni, mintegy bejelentve igényét a kiválasztott művek lefordítására.

Az előző bekezdés ugyanakkor arról tanúskodik, hogy a praktikus célzat mögött erős elhivatottságérzet munkál: „Nemes kevélységgel nézek azon boldog órák eleibe, midőn (erköltseim mély gyökeret vervén szivemben) Hazámnak, sőt az egész emberi Nemzetnek díszje leszek.”<sup>4</sup> A hivatástudatnak a kiválasztottságban, a különállásban való meghatározását Szauder József Gessner és főleg Rousseau műveire vezet vissza, s a pályakezdő Kazinczy egyik fő jellemzőjének tartja.<sup>5</sup> Hivatkozik a Szánthó Jánosnak írott levélre, melyben Kazinczy Rousseau *Confessions* című művét idézi és kommentálja, a saudeiri értelmezés szerint azonosuló pozícióból. Önmagában az is kérdéseket vet fel, honnan és milyen mélységben ismerte Kazinczy 1782 júliusának letelején Rousseau 1782 késő tavaszán megjelent könyvét (a *Vallomások* első kötetét), aminek második bekezdését magyarul idézi levelében. Vajon hogyan juthatott hozzá, az egészet olvasta vagy csak részletét, közvetlenül a könyvet vagy másodkézből az idézett részt? Nem tudjuk. Azt azonban megállapíthatjuk, hogy az idézethez fűzött kommentárban átalakítva alkalmazza magára a rousseau-i öntőforma-metaforát (a természet eltörte az öntőformát, melybe őt öntötte). Rousseau metaforája saját egyediségéről szól (Kazinczy által magyarul): „nem olyan vagyok mint egy azok közül a kik élnek; de azért nem vagyok jobb, – nem vagyok rosszabb – tsak hogy épen

<sup>2</sup> Magyar Hírmondó 1782. április 3., 202–203.

<sup>3</sup> KAZINCZY Ferenc *Levelezése*, I–XXI., kiad. VÁCZY János, MTA, Budapest, 1890–1911.; XXII., kiad. HARSÁNYI István, MTA, Budapest, 1927.; XXIII., kiad. BERLÁSZ Jenő – BUSA Margit – Cs. GÁRDONYI Klára – FÜLÖP Géza, Akadémiai, Budapest, 1960.; XXIV., kiad. ORBÁN László, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2013.; XXV., kiad. Soós István, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2013. (a továbbiakban: KazLev), XXII., 11., 5402. sz. Szánthó Jánosról lásd KOVÁCS I. Gábor – TAKÁCS Árpád, *Bihar megyei, hajdúsági és debreceni származású református MTA-tagok (1920–1944) ősfái*, Új Nézőpont 2019/4., 144.; DUKRÉT Géza, *Emlékművek, emléktáblák Bihar megyében*, Nagyvárad 2008, II. 75.

<sup>4</sup> KazLev XXII, 11., 5402. sz.

<sup>5</sup> SZAUDER József, *Kazinczy útja a jakobinus mozgalom felé*, = Uő., *A romantika útján*, Szépirodalmi, Budapest, 1961., 121–123.

egyéb vagyok”. Kazinczy is érzi különbözőségét: „a’ Természet engemet nem a közönséges Modellbe öntött”, de hozzáteszi, hogy „azt a’ Modellt, a’ melybe öntettem, se nem egyedül az én számomra készítette, se bele lett öntésem után mindjárt el nem törte.”<sup>6</sup> Sem Sonderlingnek (különcnek), sem közönséges (átlagos) embernek nem tartja magát.

Vannak hozzá hasonló emberek, noha kevesen, akikkel a feltétlen barátság kapcsolja egybe, ahogy azt a levélben aforisztikusan megfogalmazza: „ritka embernek tette, mert nékem ritka ember tettik.” Ezt követően az antik eredetű, a 18. században igen erősen ható barátságkultusz hagyományában maradvá szól a barátokkal való azonosulásról, a színlelés nélküli feloldódás élményéről. E kis körben visszaigazolást nyer önnön tiszta erkölcsiségének tudata, ami szilárd alapot jelent a nagyvilággal való szembenállásban. Elegendő metaforikusan megjelenítenie a mardosni akaró kígyók, nádnyilakkal rátörő esztelenek támadásait, mert a korabeli barátságkultusz konstitutív eleme a kisvilág–nagyvilág oppozíció, mely nem kíván közelebbi meghatározást. A társas különállásként felfogott barátság válik tehát Kazinczy korabeli önképében az egyik alapmintázattá, ami a szerelemről való beszédet is meghatározza, miként az a 18. század egészében jellemző.<sup>7</sup>

Valójában magát az alapvető mintázatot is az irodalom közvetíti. Kazinczy Szánthó Jánosnak átéléssel és megindultsággal írja le, miben gyakoroltak rá nagy hatást Miller és Gessner művei, melyek fordításába utóbb épp e hatás alatt kezdett:

Olvastam Gesznert, kinek az Írásai Nemes Lelket, szín nélkül való Virtust, ártatlan és a’ méznél édesebb tiszta szerelmet illatoznak. – Olvastam mondom Gesznert, s Ő vontt el azoktól a’ veszedelmektől, mellyekre védelmére elégtelen Ifjuságunk rohan; Ő képzette szívemet mely édes tanításait ki-mondhatatlan készséggel szopta. Hozzá fogtam fordításához, hogy bennem vérré váljon; kevés idő múlva örvendezve tapasztaltam, hogy már írásának módját is magamévá kezdettem tenni. Olvastam annakutánna Siegwartot, ez töllem szint olyan kedvességet nyertt mint Geszner. – Hányszor hullattak szemeim el-gyengülésemben olyan édes tseppeket írásodra áldott Miller! mellyeken az engemet sírni látó angyalok örömeiben talán magok is sírásra fakadtak! Ez a’ két darab az kedves Barátom! a’ mellynek szívem ártatlanságát, tiszta és naponként nevedő erköltseimet, és így mind világi, mind mennyei boldogságomat köszönhetem.<sup>8</sup>

Az édes tanítások szívét formálták és vérré váltak benne, s még a megismert írásmódot is magáévá igyekezett tenni. Ugyanezt („olgy kellemetes olvasásuak”, „a szívnek formálására olgy tehetőssek”) emeli ki a Magyar Hírmondó híradása is a fordítások elkészítésének indoklásaként. Gessner és Miller művei, a művek hősei ugyanúgy barátai, mint azok, akikkel valóságosan baráti kapcsolat fűzi össze, a kiválasztottak társas különállása jegyében.

<sup>6</sup> KazLev XXII, 10., 5402. sz.

<sup>7</sup> Minderről bővebben az 5. d alfejezetben lesz szó.

<sup>8</sup> KazLev XXII, 11., 5402. sz.

#### b) Együttérzés

Az újsághír kommentálása után Kazinczy megemlíti Szánthókat: „Még Gesznernek nem írtam [...] de már levelemből esmér Miller.” Valóban, 1782. március 18-án levéllel felkereste Ulmban Johann Martin Miller lelkészt, akinek azt is megírta, hogy a *Siegwart* lefordításának tervét közzétette az újságban.<sup>9</sup> Miller július 6-án válaszolt, de közben Kazinczy a közvetítőként használt ulmi kapcsolaton, Johann Michael Afsprung ulmi tanáron keresztül (aki Kazinczy diáksága idején Sárospatakon tanított) már sürgette a választ.<sup>10</sup> Kazinczynak még két Millerhez szóló levelét ismerjük, 1782 és 1783 novemberéből.<sup>11</sup> Salomon Gessnernek 1782. október 19-én írt először.<sup>12</sup> Gessner válasza nem érkezett meg Kazinczyhoz, aki így más zürichi kapcsolatokat próbált mozgósítani,<sup>13</sup> s aztán egy év múlva, 1783. november 29-én újabb levéllel próbálkozott,<sup>14</sup> melyre már megjött a felelet, noha ez is csak Kazinczy Orpheusbeli (jelzetten rövidített) kiadásából ismeretes.<sup>15</sup> Kazinczy tehát a hírlapi tudósítással egyidejűleg felvette a kapcsolatot Millerrel, majd Gessnerrel, amiben sárospataki kapcsolatrendszere és a kollégiumi peregrinációs hálózat segítette. Az első leveleknek mindössze az volt a praktikus céljuk, hogy informálják a híres szerzőket műveik készülőben lévő, megjelentetni tervezett magyar fordításairól. Ahogy azt a hírlapi cikk tette a hazai nyilvánosságban. E levelekben megírásuk ténye az igazán figyelemreméltó, hiszen egy ismeretlen és ismertség nélküli fiatalember kezdeményezett kapcsolatot a hírneves szerzőkkel, akik nyitottan fogadták e közeledést.

Az első levelek leginkább rajongói leveleknek tekinthetők, a későbbiek már törek-szenek szakszerű irodalmi kérdéseket felvetni a folyamatban lévő fordítás nehézségei és a szerzők más kiadásai kapcsán. A rajongói levelek az átható olvasói élményt fogalmazzák meg, melynek sodrában kialakult a mű világával való feltétlen azonosulás és ennek nyomán a szerzőhöz fűződő barátság érzése. Kazinczy Millernek és Gessnernek egyaránt említi a *Siegwartot* és az *Idyllent*, mint olyan műveket, amelyek ’erényre, ártatlanságra és nemes érzelmekre nevelték’, megóvták az ’ifjuság kicsapongó veszedelmeitől’, ’formálták érzékeny szívét’. Együtt olvasta ezeket ’barátjával és kedvesével’, ’könnyhullatások’ közepette, ’szóról szóra megtanulva részeiket’, elsajátítva kifinomult nyelvüket. Lelkesülten mond köszönetet mindezért, kinyilvánítja ’lángoló szeretetét’ és ’feltétlen barátságukat’ kéri. E levelekben szétosztva mindaz olvasható, amit a Szánthó Jánoshoz szóló levélben láttunk, csak néhol kicsit bővebben.

Megtudjuk, hogy a barát, akivel a régi pásztorköltőket olvasták és szavalták a természetben andalogva, Szatthmáry úr<sup>16</sup> (azaz diáktársa, Szatthmári Mózes). A kedves,

<sup>9</sup> KazLev XXII, 8–9., 5401. sz.

<sup>10</sup> KazLev I, 32–35., 25. sz. Miller említi Afsprungot (a közlésben Assprung szerepel, s így azonosíthatatlan marad).

<sup>11</sup> KazLev XXII, 12–15., 5403. sz.; KazLev XXIII, 11–13., 5663. sz.

<sup>12</sup> KazLev I, 37–39., 28. sz.

<sup>13</sup> Johann Caspar Lavater (KazLev XXIII, 11., 5662. sz.), valamint a Lavater-levél utalása alapján Hans Caspar Gessner, zürichi lelkész.

<sup>14</sup> KazLev I, 50–53., 34. sz.

<sup>15</sup> KazLev I, 53–54., 35. sz.; *Első folyóirataink: Orpheus*, kiad. DEBRECZENI Attila, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2001, 250–251.

<sup>16</sup> KazLev I, 38., 28. sz.



akihez fűződő szerelmét Kazinczy az elsők között Millernek vallja meg, Nanette<sup>17</sup> (vagyis az eperjesi polgárlány, Steinmetz Anna). E szerelemről lényegében csak azt és úgy ismerjük,<sup>18</sup> amit Kazinczy erről önéletírásaiban mond. Jelentéssel bíró kerek történeté formálva az emlékeket a Náninak nevezett leány iránti ártatlan szerelméhez köti mindazt, amit a korabeli levelekben Miller és Gessner műveihez, az ifjúkor veszedelmeinek elkerülését, sőt, van hogy magukat a fordításokat is az ő inspirációjának tulajdonítja. Beépítette emlékezésébe egyetlen fennmaradt 1781/1782-es, hat soros német nyelvű versét is, melyet a leányhoz írt, mikor (az emlékező történet szerint) egyszer nem találta otthon. A versben a leány a kebléhez szorítja a verset tartalmazó lapot, hasonló gesztussal, mint mikor a korabeli levelekben a Miller-kötet lapjaira az olvasás közben együtt hullajtanak könnyeket. Az irodalom virtuális világával való azonosulás a hordozó papírral való érintkezésben egyszerre tárgyiasul és metaforizálódik, a korszak elterjedt toposza szerint.

A könnyezés az együttérzés testi megnyilvánulása és szimbóluma egyszerre. „A könnyes meghatódás a regény érzékeny befogadási módjára is mintául szolgál, s a maga korában ez a fajta érzelmekkel teli olvasási mód eléggé elterjedt lehetett. A második kiadás előszavában Miller írói tevékenysége legnagyobb elismeréseként említi, hogy könnyeket csalt az olvasók szemébe. Ezen előszó szerint a szerzőnek a regény megírásával nem is volt más célja, mint hogy olyan nemeslelkek barátságát és szeretetét nyerje el, akikkel személyesen soha nem találkozott, és nem is fog. A könnyek és a meghatódás ily módon – legalábbis Miller elképzelései szerint – a jóérzésű egyének közösségét alakítja ki, mely közösség nem valós kapcsolaton, hanem a nyomtatott könyv, az olvasás médiumán keresztül létesül.”<sup>19</sup> Kazinczy levelei az együttérző és azonosuló olvasó mintapéldáját rajzolják elénk, ahogy azt az áttekinthető olvasástörténeti monográfia<sup>20</sup> általában megfogalmazza az érzékeny olvasás (vagy olvasásdüh, Lesewut) 18. század második felében feltűnő jelensége kapcsán. Az érzékeny olvasásmódban az irodalmi szöveghez való egészen újszerű viszony nyilvánul meg, a szöveg áthatóan formálja olvasóját és az olvasó annak kulcsában értelmezi önmagát. A kifinomultak és mélyérzésűek társas különállása a barátság és szerelem mellett adekvát teret nyer az irodalmi szövegek virtuális valóságában is.<sup>21</sup>

Miller Kazinczy első levelére írott válaszában ugyanakkor két hosszú bekezdésben hívja fel a figyelmet az azonosuló olvasásmód veszélyeire, arra kérve Kazinczyt, hogy fordítása előszavában szintén tegye ezt meg, a németeknél jellemző félreértések és félreértelmezések elkerülése végett. Sok fiatal olvasója azt hitte ugyanis, hogy

<sup>17</sup> KazLev XXII, 9. és 13.; 5401. és 5403. sz.

<sup>18</sup> Mindennek összefoglalását lásd KAZINCZY Ferenc, *Költemények*, II., kiad. DEBRECZENI Attila, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2018, 138–142. (Kazinczy Ferenc Művei) (A továbbiakban: Költ., 2018)

<sup>19</sup> LACZHÁZI Gyula, *Társiasság és együttérzés a felvilágosodás magyar irodalmában*, Ráció, Budapest, 2014., 164–165.

<sup>20</sup> *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, szerk. Guglielmo CAVALLO – Roger CHARTIER, Balassi, Budapest, 2000, 32.

<sup>21</sup> Lásd erről részletesen DEBRECZENI Attila, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek. Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában*, Universitas, Budapest, 2009, 51–55., valamint 6. a alfejezetünket.

Siegwart alakjában mintát akar adni arra, miként kell élni és szeretni, pedig Siegwart nem lehet minta, csak a szerelem egyszerre magasztos és káros hatásainak hű ábrázolása.<sup>22</sup> Saját véleményének képviselőjeként Anton páter alakját nevezi meg, egész pontosan (az 1777-es kiadás oldalszámaival, a kezdő és végzavakkal) kijelölve, hol fogalmazódik meg tanításának lényege. Utal egy másik művére is, mely ebből a szempontból ugyancsak kedves és fontos számára. Kazinczy válaszában, noha nem függeszti fel a rajongó olvasó pozícióját, mindenben igazat ad neki.<sup>23</sup> Sőt, 'Goethe mérgehez' hasonlítva (a *Wertherre* utalva) éppen a valláshoz és erényhez vezető utat látja a *Siegwartban*, Miller egy másik művéhez viszonyítva pedig 'kellemes' voltát emeli ki. Azok a fogalmak tűnnek fel ismét, melyek meghatározták önképét a Szánthó Jánoshoz szóló levélben, s amelyek a Magyar Hirmondó cikkének végén a Miller- és Gessner-műveket jellemezték („olgy kellemetes olvasásuak”, „a szívnek formálására olgy tehetőssek”). A magát 'érzékeny szívűként' („empfindsames Herz”<sup>24</sup>) meghatározó Kazinczy leveleibe mélyen beleíródnak a Gessner-idillek és a Miller-román által felkínált mintázatok, s az irodalom virtuális világával való azonosulás Kazinczy alakulóban lévő irodalomfelfogásának lényeges vonásává válik.

## 2. *Idyllium és mese*

### a) *A projektum alakulástörténete*

Az idyllium műfaji projektumának *előzményei* az 1780-as évek elejéig nyúlnak vissza, mikor is Kazinczy Gessner idylljeinek a fordítását tervezte és próbálgatta, együtt Miller románjának fordításával. Az érzékeny olvasásmód átható befogadói élménye találkozott össze az irodalmi ambíció és elhivatottság még meghatározatlan érületével, s öltött alakot e fordítási tervekben. A Gessner műveivel való első találkozást önéletírásaiban 1775-re tette, az *Idyllen* olvasmányélményét kassai patvarista éveit kezdete, 1779–1780 körülre. Ez utóbbit korabeli adatok is megerősítik, éppen Gessnernek írta 1782 őszén, hogy három éve ismerkedett meg a művel, s ugyanezen évekre utalt vissza később Ráday Gedeonnak.<sup>25</sup> A maga kedvére próbálgatott fordítások közben 1782 tavaszára érlelődött meg a mű magyar kiadásának gondolata, amit hírlapi tudósításban és a szerzőknek szóló levelekben nyilvánossá tett, először 1783-ra ígérve azt. Ekkoriban Szilágyi Sámuel püspököt tervezte megkérni, hogy fordítását nézze át, javítsa, ahol szükséges.<sup>26</sup> 1783 végén Gessnerrel a kötetbeosztásról és fordítási kérdésekről váltott levelet, s ugyanakkor Millerrel már tényként közölte, hogy az idillek 1784 januárjában megjelennek. Ennek aligha volt realitása, hiszen még e levélben is csak a nyomtató kiválasztásának gondjait taglalta. A leginkább pártolt

<sup>22</sup> „Mancher Jüngling und manches Mädchen bildete sich ein, ich habe in Siegwarts Person ein Muster aufstellen wollen, wie man leben und lieben soll, habe lehren wollen [...] Siegwart soll kein Muster für junge Leute seyn” (KazLev I, 33–34., 25. sz.).

<sup>23</sup> KazLev XXII, 13–14., 5403. sz.

<sup>24</sup> KazLev XXII, 9., 5401. sz.

<sup>25</sup> KazLev I, 38., 28. sz. és 88., 61. sz.

<sup>26</sup> KazLev I, 38., 28. sz.

pesti Weingand és Köpf mellett a bécsi (éppen ekkor Pesten is megnyitó) Trattnerrel levelezett, de bázeli nyomtatók szintén képbe kerültek.<sup>27</sup> Elmondása szerint a mű fordításának ötödik változatánál tartott, ezek egyike sem maradt azonban fenn, s a kiadás sem valósult meg.

Az idyllium projektumának tulajdonképpeni *első szakasza* 1784 elején kezdődik, mikortól Kazinczy Báróczi Sándor és bécsi köre patronálását reméli, s a gessneri mű fordításának sorsa elválik Miller románjának történetétől. A *Bácsmegyey* ajánlásában és az önéletírásokban Kazinczy Báróczi Marmontel-fordításának olvasását és meghatározó hatását már iskolai éveire visszavezeti, egyiket sem tudjuk azonban korabeli adatokkal megerősíteni, igaz, cáfolni sem. Az első adatolható kapcsolatfelvétel a véletlen műve, 1784-ben február végén és március elején kétszer együtt ebédel Regmeczen Czirjék Mihállyal,<sup>28</sup> a testőríróval, aki elviszi Bécsbe Báróczinak a Gessner-fordítás részletét. A fordítás, mint Czirjék augusztusi leveléből kiderül, sikert arat, kiadására biztatják, tanácsolva, hogy ne külhoni nyomtatóknál próbálkozzon.<sup>29</sup> A következő levél nagyjából egy évvel későbbi, Báróczi írja Kazinczynak 1785 júliusában, a megkésztet válasz miatt mentegetőzve, röviden.<sup>30</sup> Nagy elismeréssel szól a Gessner-fordításról, kivehetően immár a teljes műről, de részletes értékelésbe nem bocsátkozik, egyben javasolja, hogy ne csak Gessnert fordítson. Ezekkel az adatokkal feltételelesen kapcsolatba hozhatónak látszik a mű 1785. február 10-én lezárt kézírata,<sup>31</sup> mely egy olyan kéziratról készült saját kezű másolat, amit a címlap közlése szerint nyomdába adott. A kézirat a szövegállapota miatt nem lehet az 1788-as kiadás nyomdai kézírata, viszont beleillik a bécsiekkel váltott levelek időrendjébe. Tehát (a fennmaradt adatokat hipotetikusan történetbe rendezve) Kazinczy Czirjéktől 1784 augusztusában megkapja Bárócziék biztatását a mű kiadására, 1785 februárjában elküldi nekik Bécsbe a ma ismert saját kezű másolat eredetijét (s feltehetően ugyanekkor születik az ajánlás Báróczihoz, mely a megjelent kötetből kimaradt, s később, a *Bácsmegyeyben* jelent meg). 1785 júliusában Báróczi megkésve reagál a kézíratra, s 1785 augusztusában Kazinczy már Rádayhoz szóló ajánlást készít, s ősszel neki küldi a művet megvizsgálásra. Arra gyanakszunk, ezt várta volna Báróczitól is, s reményei nem teljesülvén, új patrónus után nézett.

Az idill-projektum *második szakasza* Ráday Gedeon patrónusi szerepének kezdetétől a könyv megjelenéséig számítható. Kéziratot nem ismerünk ebből az időből, a Rádayhoz szóló, 1785. augusztus 27-én keltezett ajánlás is csak az 1788-as kiadásban maradt fenn, korabeli létezését azonban megerősíti Kazinczy 1785. október 13-i levele, melyben említi ezt (ami persze nem bizonyítja, hogy az ajánlás ismert szövege teljesen azonos az 1785-ös szövegállapottal). Ebben a levelében fordult Rádayhoz

<sup>27</sup> KazLev XXIII, 12., 5653. sz.

<sup>28</sup> KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezete*, kiad. ORBÁN László, Debrecen, 2009, 173, 320. (Kazinczy Ferenc Művei) (A továbbiakban: PEml., 2009)

<sup>29</sup> KazLev I, 62., 41. sz.

<sup>30</sup> KazLev I, 76–77., 52. sz. (A címzés nem ismert későbbi levélhez tartozik, mert már tanfelügyelőnek nevezi Kazinczyt.)

<sup>31</sup> OSZK. Quart. Hung. 1314.

azzal a kéréssel, hogy vizsgálja meg a Gessner-fordítás kiadásra előkészített szövegét. Ráday egy decemberi sürgetést követően 1786 elején eleget tett a kérésnek, márciusban elküldte részletes megjegyzései hosszú listáját, mely alapján Kazinczy javította kiadás előtt álló művét.<sup>32</sup> Az is Ráday többszöri tanácsa volt, hogy Kassán nyomtatassa a könyvet, mert olcsóbb és közvetlenül felügyelheti a munkálatokat, de erre Kazinczy láthatóan nehezen állt rá (1786 novemberéből ismeretes Trattner válaszevele a nála tervezett kiadásról,<sup>33</sup> Orczy Lőrincnek pedig arról panaszkodott Kazinczy szintén ebben a hónapban, hogy a kötet „még sints sajtó alatt, mert olly tsínosan, a' mint ohajtom, ki-ereszteni sokba kerül”<sup>34</sup>). Ráday 1787. márciusában ismét a kassai nyomtatás mellett érvelt, amit Kazinczy elfogadott végül, novemberben folyamatban volt a szedés, s a *Gessner' Idylliumi* 1788 májusában megjelent.<sup>35</sup> A kötet kortárs fogadtatása lényegében egyöntetűen elismerő és lelkes volt, mind a Kazinczy számára kiemelten fontos főúri körökben, mind az írók között, az ekkor még iskolapadot koptató fiatal írónemzedék számára pedig majd kultuszkönyvvé vált.<sup>36</sup> A Gessner-fordítás közvetlen sikere jelentős mértékben hozzájárult a tanfelügyelő Kazinczy íróként való elismertségéhez, amely eddig önálló kötet hiányában némileg a levegőben lógott. A siker lendületet adott literátori munkája egészének, s közvetlenül az idyllium-projektumnak is.

Az alakulástörténet *harmadik szakaszának* a *Gessner' Idylliumi* megjelenésétől a Kazinczy 1794-es elfogatásáig tartó időszakot tekintjük, ezekben az években egyrészt az *Idylliumok* javított kiadását készítette elő, másrészt Gessner munkáinak fordításán dolgozott.<sup>37</sup> Gessner 1781-es edíciója nyomán három kötetben akarta közreadni a gessneri életművet. A *Magyar Museum* első számában, fél évvel az idillek után megjelent *Az Éjtszaka* fordítása, 1790 második felében az *Orpheus* harmadik számában a *Szemira és Szemin*,<sup>38</sup> s ennek végén egy rövid híradás arról, hogy folyamatban van Gessner összes műveinek fordítása, már csak az *Ábel halála* és az *Evander és Alcimna* van hátra. Tehát, mint azt leveleiben részletezte, elkészült az *Első hajós*, az *Eraszt*, a *Daphnis*, s persze az *Idylliumok*. Az *Első hajós* és az *Eraszt* fordítása 1789 őszére már megtörtént, novemberben Horváth Ádám részletes bírálatot írt róluk Kazinczynak.<sup>39</sup>

<sup>32</sup> A Rádayval való levélváltások adatai: KazLev I, 77, 80, 86–88, 88–89, 95–100; 53., 56., 60., 61., 66. sz.

<sup>33</sup> KazLev I, 117–118., 82. sz.

<sup>34</sup> KazLev XXIV, 22., 5937. sz.

<sup>35</sup> KazLev I, 123–124., 87. sz. és 180., 129. sz.; XXII, 20., 5409. sz.

<sup>36</sup> A fogadtatás összefoglalását lásd DEBRECZENI Attila, „Pásztori Múza” a XVIII–XIX. század fordulóján = *Mesterek, tanítványok. Ünnepi tanulmánykötet a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 1999, 104–109.; KAZINCZY Ferenc, *Próza fordítások Bessenyeitől Pyrkerig*, kiad. BODROGI Ferenc Máté – BORBÉLY Szilárd, Debrecen, 2009., 774–775. (Kazinczy Ferenc Művei) (A továbbiakban: Ford., 2009)

<sup>37</sup> E részben Bodrogi Ferenc Máté kritikái jegyzeteire támaszkodtunk: KAZINCZY Ferenc, *Szép Literatura*, kiad. BODROGI Ferenc Máté, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012. (Kazinczy Ferenc Művei) (A továbbiakban: Széplít., 2012)

<sup>38</sup> *Első folyóirataink: Magyar Museum*, I., kiad. DEBRECZENI Attila, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2004, 33–35.; *Első folyóirataink: Orpheus*, 104–106.

<sup>39</sup> KazLev I, 487–503., 261. és 262. sz. (november 3–14. között, több részletben készült), valamint MTA KIK Magyar Irod. RUI 2r. 2/1. 78a–96b.

A kiadás időpontja évről évre tolodott, végül a két hiányzó darab teljesen el sem készült a fogságig (levelezése Gessner özvegyével a tervezett kiadásról 1793–1794-ből maradt fenn<sup>40</sup>). 1788 májusában, az *Idylliumok* frissen megjelent példányát kézbe véve a nyomtatás hibáit és minőségét panaszolta (későbbi könyveinél is szinte mindig így történik majd), s elhatározta, hogy fordítását újradolgozva ismét megjelenteti. A levélbeli említéseken túl két kézirat tanúskodik e munkálatokról, az egyik a címlap szerint a *tizenharmadszori*, a másik a *15dszeri* fordítás volt. Ez utóbbi dátuma 1793, a másik így ez előtti kell legyen. A gessneri *Idyllen* fordítása tehát másfél évtized alatt tizenöt változatban készült el, a sorban utolsó került 1794-ben Schedius Lajoshoz barátságos megvizsgálásra. Noha a változtatások jellege a kevés fennmaradt kézirat alapján pontosan nem írható le, a művel való foglalkozás intenzitása jól érzékelhető. A gessneri életmű lefordításának szándéka a fogsággal sem szakad meg, sőt, 1795 szeptemberében Budán jut időlegesen nyugvópontra.

Kazinczy 1793 tavaszán megjelentetett kötete nem idyllium és nem gessneri mű, önálló projektumnak sem tekinthető, de több okból az idyllium-projektummal *analóg kiadványként* értelmezhető. A kötetecske egybekötve tartalmazta Herdernek *Paramythionjai* Kazinczytól és Lessingnek *Meséi* Aszalai Jánostól származó fordítását (egyenként túl vékonyak lettek volna).<sup>41</sup> Aszalai Kazinczy tanügyi beosztottja volt korábban, mesefordításai közül Kazinczy az Orpheusban már közölt néhányat. A kötetecske Aszalai engedélyével javítottatta át és adta ki Kazinczy, beavatkozásának mértéke kézirat hiányában nem ítéltető meg, de az 1814-es Szépliteratúrában a Lessing-meséket saját neve alatt közölte, átdolgozva (ekkor Aszalai már nem élt). A kiadvány hirtelen ötletből származhatott, de Lessing meséi és a mese műfaja már korábban foglalkoztatta Kazinczyt. Aszalai mesefordításai mellett lapjában kiadott néhány Gellert-mesét Ráday Gedeon fordításában, egyet az ő közvetítésével Lácza Szabó Józseftől. S persze előtte lebegett Báróczi mintája, Marmontel *Erkölcsei* fordítása. A Lessing–Herder-kötet készülésétől az első nyomok 1792 szeptemberéből valók, s bő fél év múlva már ki is jött a bécsi nyomdából. Kazinczy az Aranka Györgyhöz szóló ajánlásban és az előszóban Lessing mesetanulmányára hivatkozva a műfaj hangnemi sajátosságairól szól röviden, ezzel a kötetet maga sorolja az idyllium-projektum szemléleti mezejébe.

#### b) A projektum hangnemi tájolása

Kazinczy a projektumait általában egyszerre definiálja valami ellenében és jegyében, világosan megfogalmazva az oppozíció és a minta közös alapját képező programos hangnemi törekvéseket. Az idyllium-projektum még meg sem fogant projektumként, mikor Gessnerhez szóló első levelében meglehetősen tudatossággal összefoglalja a pásztoroköltészethez való viszonyát.<sup>42</sup> Gyermekkorától erősen vonzódott a műfajhoz,

<sup>40</sup> Lásd a 421., 422., 428., 433., 446. és a Gessner nyomdászhoz szóló 447. sz. levelet a KazLev II. kötetében.

<sup>41</sup> Áttekintésünk a kritikai kiadás Bodrogi Ferenc Máté által készített jegyzetein alapul (Ford., 2009, 811–812.; Széplitt., 2012, 1144–1146.).

<sup>42</sup> KazLev I, 38., 28. sz.

igyekezett mindent megismerni belőle, de a humanista gyűjteményekkel (Petrus Francius, Johannes Oporinus) szemben inkább a görögöket és Vergiliust szerette (ez utóbbtól a II. és VII. eklogát kezdősorával idézi is). Aztán hűtlen kezdett lenni előbb Vergiliushoz, majd Theokritoszhoz, mikor egyre jobban megismerte Gessnert, hogy végül egyedüli olvasmányává, mintájává váljon. A 18. század elejétől-közepétől kezdve egyre erőteljesebben fogalmazódott meg az európai kritikai gondolkodásban a vergiliusi allegorizáló eklogával szemben a természetesség képviselőjének tartott Theokritosz felsőbbisége.<sup>43</sup> Ezt az álláspontot képviselte Gessner az *Idylliumok* elé írt bevezetőjében, melyet Kazinczy kiadása is tartalmaz: „Én eleitől fogva Theocritust tartottam legméltóbbnak ezen versek nemében a követségre. Az erkölcsök és indulatok együgyűsége igazabban sehol sincsen találva, s a mezeiség, és a mesterséget nem esmérő természet.”<sup>44</sup> Kazinczy azonban már a modern utánczót, a „németek Theokritoszát” csodálta és követte.

Kazinczy egyáltalán nem reflektál a magyar bukolikus hagyományra, noha az korában igen kiterjedtnek mondható. A 18. század második felének tudós poézisében Vergilius volt a kizárólagos minta, sokan kísérleteztek eklogái magyar nyelvre való átültetésével, de az első teljes gyűjteményt csak 1789-ben adta ki Rájnis József. A vergiliusi allegorizáló ekloga hatása az alkalmi költészetben és az iskoladramákban volt a legerőteljesebb, a klerikusok körében kezdetben főként latin, majd egyre inkább magyar nyelven virágzott az ünnepélyes alkalmak pásztori mezbe öltöztetett dicsérete. Faludi Ferenc költészetében kapcsolódott aztán össze a vergiliusi minta az olasz árkádia hatásával: eklogái az allegorizáló jelleg meghaladására tettek kísérletet.<sup>45</sup> Mikor Kazinczy Gessner-fordítása 1788-ban megjelent, már két éve olvasható volt Faludi Ferenc versgyűjteménye Révai Miklós kiadásában, benne Faludi eklogái, valamint Révai Charles Batteux nyomán írott nagy tanulmánya *A' pásztor költésről*. Kazinczy Ráday Gedeonhoz szóló ajánlása az *Idylliumok*ban 1785-ös keltezésű, Révai és Kazinczy munkája így lényegében egyidejűek. A Révai-kiadás lezár és összegez, reflektál a magyar irodalomban létező költői hagyományára és megújítja azt, a Kazinczy-fordítás pedig ettől függetlenül egészen új költői mintát teremt Gessner nyomán.

Kazinczy az 1786. október–novemberi levelekben és a Magyar Museum *Előbeszédében* e költői mintát oppozícióban jelenítette meg.<sup>46</sup> A Gessner-fordítás Rádayhoz szóló ajánlásában, 1785. augusztus 27-i keltezéssel úgy fogalmazott, hogy munkája kiadására ösztönzést jelentett „egy részről ugyan a' BÁRÓCZY ditső példája, – de más részről annak a' nagy seregnek dühösségénn támadott bosszankodásom, a' melly meg-részegültt Bacchánsok módjára vette-körül a' Magyar Helicont”.<sup>47</sup> Mikor nevesíteni akarja „a' sok gondolat 's tűz nélkül való ízetlen versek”<sup>48</sup> íróit, rendre két név

<sup>43</sup> CSETRI Lajos, *Faludi Ferenc: VI. Ecloga = A régi magyar vers*, szerk. KOMLOVSKZI Tibor, Akadémiai, Budapest, 1979, 432–433.

<sup>44</sup> Ford., 2009, 39.

<sup>45</sup> CSETRI, I. m., 446.

<sup>46</sup> Lásd DEBRECZENI Attila, *A tanfelügyelő-szerkesztő Kazinczy programja és a magyar nyelv kontextusai*, Magyar Nyelvjárások 2023, 155–164.

<sup>47</sup> Ford., 2009, 36.

<sup>48</sup> Előbeszéd a Magyar Museumhoz = *Első folyóirataink: Magyar Museum*, I., 505.

szalad ki tolla alól a *Baróti Szabó Dávidhoz* című versben és annak kommentárjaiban: Kónyi Jánosé és Zechenter Antalé.<sup>49</sup> A Corneille-, Racine- és Anakreón-fordító Zechenter bírálatában osztozik vele Batsányi, Kónyival szemben azonban némileg megengedőbb,<sup>50</sup> miként Ráday is.<sup>51</sup> Kazinczy Bessenyei elítélő álláspontján van,<sup>52</sup> de ezt részletesebben majd csak az Orpheusban a Gessner-életmű készülő fordítása kapcsán fogalmazza meg:

Az Ábel halálát ez-előtt már jóval le-fordítá az a' jó igyekezetű Kónyi, kit Bessenyei a' Marmontel Meséinek el-tsuftítások miatt érzékenyül meg-korbátsola. Szerentséjekre azoknak, Barótyz kevésel azután újjabb fordításban adta-ki, 's ez által tökéletesen helyre hozta a' Marmontelen ejtett gyalázatot. Bár én is olly szerentsés lehetnék az Ábel halálának ujjabbi fordításában.<sup>53</sup>

Az idyllium és a mese műfajában egyaránt kezdeményező Kónyival szemben áll itt az ugyanazon Marmontel- és Gessner-műveket fordító Báróczi és Kazinczy, lemosván a csodált mintákon esett „gyalázatot”. Kazinczy talán azért Bessenyei véleményét osztja a Rádayéval szemben, mert ez utóbbi éppen azt dicsérte Kónyiban az anekdota és a mese kisműfajai kapcsán, amit Kazinczyban is az idyllium és a dal műfajaival összefüggésben: a *Naive* előadásmódot. A közös felületet képező hangnem kiáltóvá teszi műveik ellentétét a hangnem megvalósításában.<sup>54</sup>

Az antikvitásban még a humilis körébe tartozó idill műfaja a reneszánsz korában a mediocris szintjére emelkedett, s ez a retorikai értékelése megmaradt a 18. század elméletírójánál,<sup>55</sup> így a Révai által fordított Batteux-nél és Gessner *Bévezetésében* is, melyet Kazinczy adott közre. Az idillhez kötődő naiv hangnem a mediocris szintjén helyezkedik el, a humilis és sublimis között, besorolását a műfaji-hangnemi ekvivalencia elvének megfelelően döntő mértékben a téma méltóságfoka határozza meg. A naiv kifejezést Kazinczy csak a Gessner-fordítás *Bévezetésében* használja. Az eredeti német szöveg *Naivität* fogalmát kéziratos fordításában megtartja, de aztán (hogy a magyar olvasóknak érthetőbb legyen) Ráday megfogalmazását illeszti a szövegbe: „a' természeti ártatlansággal egyvelített nyájas szóllásnak módja”, lábjegyzetbe pedig az ugyancsak Rádaytól származó magyarázatot: „Ezt a' Frantziák Naivetének hívják.”<sup>56</sup>

<sup>49</sup> KazLev XXIII, 16., 5657. sz.; XXIV, 22., 5937. sz.

<sup>50</sup> Lásd Bessenyeiről írott tanulmányát (*Első folyóirataink: Magyar Museum*, I., 77.).

<sup>51</sup> KazLev I, 158–159., 114. sz.

<sup>52</sup> A *Filozófusban* a Kónyi-féle szerelmi epekedést gúnyolja ki, tőle vett idézetekkel: „Kiben szívem örült, merült. / Töllem el-hült, 's idegenült, / Szép galambom már él-repült / Másnak kebelében pendült, / Pendült, került, ölébe dült / Ölébe dült, hült, fült, 's örült.” BESSENYEI György, *Színművek*, kiad. Bíró Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1990., 585. (Bessenyei György Összes Művei)

<sup>53</sup> *Első folyóirataink: Orpheus*, 106.

<sup>54</sup> A Gessner-fordításokat feldolgozó régebbi szakirodalomban szövegszerű összevetések is találhatóak (WESSELY Ödön, *Kazinczy Gessner fordítása*, EPHK 1891, 837–838.; FÜRST Aladár, *Gessner Salamon hazánkban*, ItK 1900, 190–191.).

<sup>55</sup> Lásd VÖRÖS Imre, *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban*, Akadémiai, Budapest, 1991, 143–144.

<sup>56</sup> Ford., 2009, 40.

Az 1793 előtti kéziratban visszatér az eredetihez, majd egészen elhagyja Gessner bevezetőjét.

A theokritoszi idill jellemzőjének eme meghatározásában kulcsszerepet tölt be az egyvelített jelző, a gessneri *Bévezetés* leírásai ezt több oldalról is megvilágítják. A pásztorok természeti állapotának (akár a társadalom vertikális metszetében, akár időbeli metszetben értjük azt) minősítése, a „leg-kedvesebb együgyűség” az egyszerűségből eredendően adódó kiműveletlenséget és durvaságot kedvességgel (másutt nyájassággal, csinossággal) korlátozza. A pásztorok feladata, hogy „tartózkodva válogassamag azt, a' mit össze-szedni akar, 's [a mezei lakosok életmódjának] durvaságát úgy vegye-el, hogy az által formájából ki ne faragja.”<sup>57</sup> Másfelől az egyszerűség a nyájasságot, kedvességet elválasztja a „ki-nyirbáltt, ki-piperézett elmesség”-től, „ízetlen galanteria”-tól is. A durvaság és galantéria közötti pozíció megnevezésére másutt a „tetsző pongyolaság” kifejezés szolgál, mikor Theokritoszról az az állítás olvasható, hogy „Meg-tudta adni az éneknek azt a' tetsző pongyolaságot, mellynek a' gyermekori Poésis' munkáibann kellett mosolygani.”<sup>58</sup> Az eredeti német szövegben az 'angenehme Nachlässigkeit' kifejezés áll, ezt utóbb, az 1793 előtt keletkezett kéziratban már 'kedves könnyűség'-nek fordította Kazinczy, némileg közelítve egymáshoz a kifejezés két elemét. A theokritoszi (és gessneri) idill sajátja tehát köztes hangnemi minőség: *tetsző pongyolaság, kedves egyszerűség*, vagyis az a bizonyos „természeti ártatlansággal egyvelített nyájas szóllásnak módja”, ahogy Kazinczy a *naiv* meghatározását Ráday Gedeon leveléből átemelte a Gessner-bevezetés fordításába.

Saját szövegben az idyllium hangnemét Kazinczy a csinosság és egyszerűség fogalmaival írta le. A „magyar Helikont ellepő Bacchánsokkal” szemben az eredeti műhöz legnagyobb mértékben hasonló fordítást akart készíteni, nem sajnálván semmi fáradságot, remélvén, hogy „annak újabb tökéletességet, tsinosságot, correctiot” tud adni. A tökéletesség a Magyar Museum *Előbeszédének* egyik központi fogalma, melynek elérését nem pusztán a magyar irodalom távoli céljaként határozta meg, hanem azonnali mérceként a művek megítélésében. Az így felfogott tökéletességhez folyamatos korrekció vezet el. A csinosság értelmezésében pedig Kazinczy egy 1789-es levele jelent támpontot, melyben a Gessner-fordítás kapcsán általánosabb érvényű megállapítást tesz: „minden jó ízlésű Litterator fellyebb betsüli a' *Simplex munditus*-t a' tarka tsetse betsénél.”<sup>59</sup> A horatiusi szöveghely (*Ódák* I. 5., 5. sor) a simplicitas és a munditia fogalmait kapcsolja egy szerkezetbe: a két fogalom egymást pontosítja, és határolja el közös érvényességi körüket két irányban, ugyanúgy, ahogy azt a gessneri *Bévezetés* említett fogalmai esetében láttuk. A simplicitas (egyszerűség) a munditia (csinosság) által különbözik a durvaságtól, a csinosságot pedig az egyszerűség választja el a tarka csecsebecsétől. Ennek jegyében bírálja a kortárs poézist („Most minden verseink haszontalan hosszas tsevegés és kedvesség nélkül való kötött beszéd”), s várja el a rövideget és a tömötséget mint alapkövetelményeket az igazi poézistól. Herder és Lessing meséi

<sup>57</sup> Ford., 2009, 39.

<sup>58</sup> Ford., 2009, 40.

<sup>59</sup> KazLev I, 396., 221. sz.

1793-as kiadásának *Az Olvasóhoz* című bevezetésében Kazinczy megállapítja, hogy „a’ kevéssel sokat mondó Lesszinget nem könnyű fordítani”, leveleiben pedig a „kevésszó” és az „isten simplicitas” összekapcsolódik, a rövideg és tömörség így hangnemi kritériumként itt is megjelenik.<sup>60</sup>

A Herder–Lessing-kiadás Aranka Györgyhöz szóló ajánlása a „szelíd együgyűség” elegyített hangnemi minőségét emeli ki és vonatkoztatja a mesékre, *Az Olvasóhoz* című bevezetésben viszont az olvasható, hogy e mesékben „valóságos Görög Kellemelek lebegnek.”<sup>61</sup> Kazinczy korábban a kellemes, kedves, nyájas, szelíd, csinos jelzőkkel ellátott együgyűség (egyszerűség) fogalmát használta a naiv hangnem megnevezésére, a jelzőből főnévvé váló ’kellem’ ennek lesz az alternatívája. A különféle megnevezések abban azonban közösek, hogy elegyített hangnemi minőséget jelölnek, mely durvaság és túlfinomultság közé pozicionálható, mindkét irányban elhatárolva. A kellemes, kedves, nyájas, szelíd, csinos jelzők a Magyar Hírmondó 1782-es cikke és a korabeli levelek óta folyamatosan jelen vannak Kazinczy írásaiban. A Grátziák és Wieland a Gessner-fordítás 1785-ös keltezésű ajánlásában még csak utalásként tűnnek fel, a gráciakultusz és a kellem programos hangnemi törekvése 1789 körül, Wieland *Diogenészének* fordításához és az Orpheus tervezéséhez fogva kezd egyre inkább alakot ölteni, párhuzamosan az életvitel csinosítására törekvő program alakulásával.<sup>62</sup>

### 3. Idealizáció és érzelmkifejezés

#### a) Érzéki tökéletesség és aranykor-mítosz

Herder és Lessing meséinek Aranka Györgyhöz szóló ajánlása további összefüggéseket is felvillant a „szelíd együgyűség” kettős elhatárolásban álló fogalma körül. Ahogy a gessneri bevezetésben azt olvashattuk, hogy Theokritosz „kevéssnek innye szerént van”, úgy e hangnemi minőséget is csak az avatottak értik és értékelik:

Kisdedek a’ kosarak; nem olly színesek, nem olly tarkák a’ virágok, mint a’ millyeket mesterséges Kertészeink tenyésztetnek: de az Avattak’ szeméinek kedvesbb ez a’ bágyadtság, kedvesbb ez a’ szelíd együgyűség; illatjok pedig olly édes, mintha a’ Helleszpontósz’ tájékainn itták volna a’ tisztább ég’ harmatjait; mintha kebleiket az arany kor’ Szellöcskéi fúvalgatták volna fel.<sup>63</sup>

Gessnernél a kies vidék (*locus amoenus*) toposzán kívül nincs az idylliumoknak megnevezett helyszíne (Árkádia sem fordul elő egyszer sem), az ajánlás utolsó két tagmondatában viszont a görög táj az aranykor-képzet mellé lép. A kosár virágainak illata azért olyan édes, mert ebben az illatban a görögség és az aranykor érzékítődik meg.

<sup>60</sup> Ford., 2009, 257.; KazLev II, 273. és 317.; 410. és 430. sz.

<sup>61</sup> Ford., 2009, 256–257.

<sup>62</sup> Lásd DEBRECZENI, *A tanfelügyelő Kazinczy programja*, 465–469.

<sup>63</sup> Ford., 2009, 256.

Az illata által tehát minden egyes virág az aranykor megjelenülése, mese–virág(illat)–aranykor így a pars pro toto szinekdoché alakzata szerint függenek össze. Minden egyes mese az aranykori világ teljességének darabja, miközben önmagában való érzéki tökéletességet is képvisel, a mese tökéletességétől függetlenül, hiszen az ideális érzéki alakjáról, s nem annak minőségéről van szó.

A szinekdochés szemléletmód a 18–19. század tágabb fordulóján egymástól nagyon távol álló látásmódokat határoz meg, Winckelmann görög szobor leírásaira éppúgy jellemző, mint a koraromantikus művészetfelfogásra,<sup>64</sup> de közös ezekben az idealizáció, mely a művészi alkotás lényegi sajátjaként tűnik fel. Gessner–Kazinczy *Bévezetése* ugyancsak szinekdochés viszonyt képez meg idyllium és aranykor között, mikor azt állítja, hogy „az ecloga arany-időt terjeszt eleinkbe”. Az idyllium hangnemet meghatározó legfőbb témája, „a mezei lakosok életek módja” a társadalom vertikális metszetében és időbeli metszetben is elhelyezhető. Vertikális metszetben azonban nyilvánvalóan látszik, hogy a „Földmivelő rabhoz illő meg-alázódással ’s verejtékesen nyújtja Fejedelmének és a’ Városoknak mezeje’ gazdagságát”,<sup>65</sup> így bár szóhoz jut e vetület a műben,<sup>66</sup> hangsúlyossá mégis az időbeli metszet válik: „Ez a’ neme tehát a’ Poésisnek sokat fog véle nyerni, ha scenái a’ régi időkre tétetnek-vissza; úgy inkább látzanak hihetőknék, mert külömben arra az időre mellyet élünk, nem fognak illeni”.<sup>67</sup> A gessneri *Bévezetésben* a régi idő az emberiség gyermeki kora, melynek poézisét a tetsző pongyolaság jellemezte, ezt kell követnie a poétának az idyllium hangnemében. A tetsző pongyolaság, szelíd együgyűség kifejezésekben nem pusztán a hangnemi hármasság szemlélete érhető tetten, a durvaság és a túlfinomultság szélsőségei közé pozicionálással erőteljes értékállítást kötődik hozzájuk. Emiatt hihetőbb a pásztori világ múltba helyezése a jelennel szemben, s emiatt lesz e múltbéli állapot az aranykor, mely az „emberiség gyermeki korának” ideálképzeté.

A gessneri *Bévezetés* az aranykor háromszori megidézésével kezdődik. A szerző és fordítója az idylliumok keletkezéséről szólva kiemeli, hogy

képzeldésünk ’s el-tsenedesedett elménk nem tehetnek kellemetesebb és megnyugtatóbb állapotba bennünket, mint midőn mostani rendtartásink közül ki-ragadván, az arany-idő lakosai közzé helyeztetnek. [...] El-ragadtatva gyönyörködésbenn boldog vagyok olyankor mint az arany-idő Pásztor, ’s gazdagabb mint egy Király. Az Ecloga is ezekbenn a’ kies vidékekbenn veri sátorát [...] olyan arany-időt terjeszt eleinkbe, a’ millyet előttünk a’ Patriárkák’ históriája fest.<sup>68</sup>

<sup>64</sup> RADNÓTI Sándor, *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következmények*, Atlantisz, Budapest, 2010, 134–135, 168. és S. VARGA Pál, *Ellenséges istenek Bábae. A romantikus „új mitológia” alakulása Vörösmarty lírájában = Uő., Az újrászótt háló. Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*, Ráció, Budapest, 2014, 153–154.

<sup>65</sup> Ford., 2009, 39.

<sup>66</sup> Erről részletesen lásd FRIED István, *Az érzékeny neoklasszicista. Vizsgálódások Kazinczy Ferenc körül*, Kazinczy Ferenc Társaság, Sátoraljaújhely–Szeged, 1996, 9–27.

<sup>67</sup> Ford., 2009, 39.

<sup>68</sup> Uő.

Az idylliumok itt megrajzolt aranykori világa az aranykor-képzetek antikvitás óta létező egyik változatát képviseli, mely „az emberiség történetének leghosszabban tartó, legharmonikusabb korszaka [...] a kezdetek vadsága és a civilizáció általános romlást hozó túlfeljlődése között”.<sup>69</sup> A 18. században a természeti állapotról való gondolkodás a civilizatorikus öntudat önértelmezésévé válik. Rousseau, Herder és Schiller, noha szemléletük alapvonásai jelentősen különböznek, abban mégis közös, hogy elkülönítene a társadalmi integráció folyamatában egy olyan szakaszt, mikor az emberi közösség zárt és szűkkörű volt, kezdeti barbárságát már levetkőzte, de még nem rontotta meg a civilizáció.<sup>70</sup> A civilizációt e hagyományvonulat nem a barbárság–civilizáltság dichotómiában fogja fel, hanem egy olyan hármasságban, mely a dichotómiát kiegészíti a civilizáció túlhajtásaként értelmezett luxus bírálataival. A természeti állapot mint az emberiség valódi aranykora azonban a hozzá kapcsolt értékállítások miatt ellenvilágot képez a mindenkori jelennel szemben, s az időbeli dimenziót felváltja az oppozíció és idealizáció szemléleti formája.

Az így felfogott aranykor-képzet időbeli-szerkezeti köztességével egyben az idylliumok elegyített hangnemi minőségének mintázatát jelenti Kazinczynál. Az idyllium mintegy megérezkíti az aranykor ideálvilágát. A naiv hangnem, vagyis „a természeti ártatlansággal egyvelített nyájas szóllásnak módja” ebben az értelmezésben egyszerre sajátja az aranykor pásztorainak és magának az idillköltőnek, valamint ez utóbbi által a kifinomult nyelvhasználat mintája is egyben. Történeti és ideális e kettőssége modellszerűen hasonlít a görög szobor Winckelmann által leírt kettősségére.<sup>71</sup> Radnóti Sándor elemzése szerint a görög szobor a művészetfogalom alapzatát és esszenciáját jelenti a winckelmanni gondolkodásban. A görög szobortorzó nemcsak eredeti történeti kontextusaitól megfosztottan áll előttünk Winckelmann leírásaiban, hanem egy idea, abszolútum, istenség érzéki, evilági, emberi megtestesüléseként. A teljesség hírnöke, s ennyiben őrzi ideális természetét, de a földi-emberi világban nem lehet más, mint ama ideális világ töredékes lenyomata. Művészi mintaként lehet ideális, pars pro toto viszony alapján. A winckelmanni értelemben felfogott töredékességhez nagyon hasonló az idyllium azon jellegzetessége, hogy minden egyes pásztoroköltői szöveg az aranykori világ teljességének darabja, miközben önmagában való érzéki tökéletesség is. Az aranykori világ lényegét tekintve mítoszokkal átszőtt világ, ami eredendően felruhazza az aranykorba helyezett idylliumot az eszmény megérezkítésének potenciáljával.

A Magyar Museum körének aestheticai programja alapvetően az érzelmek ábrázolására, az érzelmkifejezésre és az érzelmi hatáskeltésre épül a német populárfilozófusok és Szerdahely György Alajos nyomán. Kazinczyt mindemellett az aethetica

<sup>69</sup> Simon L. Zoltán M. Terentius Varro kapcsán határozza meg így az aranykor-képzetek e változatát. Vö. SIMON L. Zoltán, *Aranykor a műfajok határvidékén. Epikus és georgikus motívumok a pásztori költészetben = Aranykor – Árkádia*, szerk. KROÓ Katalin – FERENCZI Attila, L'Harmattan, Budapest, 2007, 100–101.

<sup>70</sup> Lásd erről részletesen DEBRECZENI, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek*, 161–167.

<sup>71</sup> Az alábbiak részletes kifejtését lásd DEBRECZENI Attila, *A görög szobor és az idill*, BUKSZ 2011/1., 68–71.

kifejezés eredeti baumgarteni értelmének megfelelően idealizáló törekvések is jellemzik, melyek a tökéletesség érzéki alakjának megragadására irányulnak.<sup>72</sup> Idealizáció és érzelmkifejezés egyaránt az ábrázolásmód érzéki jellegének előtérbe kerülését eredményezte, Kazinczy számára – mint Bodrogi Ferenc Máté fogalmaz – a „nyelv vizuális teljesítménye, tehát a »szem« dominanciája mellett a hangzóság, a mondatzene, a »fül« vezérszerepének aspektusa, az *eufónia* a másik fő kritérium”.<sup>73</sup> Hasonló megkülönböztetés olvasható Szerdahely *Általános költészettanában* az elbeszélés és leírás összehasonlításakor: „Az elbeszélés a füleknek szól, a leírás a szemekre hat; és amint az elbeszélte dolgokat a füleken keresztül, úgy a lefestett képet a szemeken keresztül fordítja le magának az emberi intellektus, és azok így ülepsznek le a lélek mélyére. Az elbeszélés a zene módszerét utánozza, a leírás a festészethez hasonló.”<sup>74</sup> Csetri Lajos rámutatott, hogy Kazinczy a retorikai nyelv szemlélet világosság- és szabatoság-követelménye mellett nagyobb nyomatókat adott az eufóniának,<sup>75</sup> Balogh Piroska pedig Szerdahely ikonizmusának és Kazinczy szemléletének párhuzamaira hívta fel a figyelmet.<sup>76</sup> Elemzéseik nyomán kijelenthető, hogy az ábrázolásmód érzéki mozzanatainak felértékelődése Kazinczy aetheticai törekvéseinek alapvető vonását jelenti.

Kazinczy Arankához írott, már említett 1789. július 10-i levelében<sup>77</sup> a Gessnerfordítás első mondatát példaként idézi, hogy összehasonlítsa a német, francia és magyar nyelv hangzását, lehetőségeit a kifejezésben. Megállapítja, hogy a magyar szebb a francia fordításnál, képes követni az eredeti német prózában lüktető jambusi metrumot, a francia természete szerint inkább körülírásra (periphrasis) alkalmas, eredendően nem olyan tömött, mint a német vagy a magyar. A nyelvek különbözőségének gondolata (a racionalista nyelv szemlélet keretei között, elsősorban a hangzás szempontjából) a Gessner-fordítás Rádayhoz szóló ajánlásában, illetve a Magyar Museum és az Orpheus hasábjain is megjelent.<sup>78</sup> A jelen levél érvelésében ez összefonódik azzal a belátással, mely Batteux és Sulzer nyomán a kötetlen beszédet (prosaische Dichtkunst) költői kifejezőeszközként ismeri el, s nem a vers merev formai elemeit (például versszak vagy rím) tartja a költői nyelv kritériumának.<sup>79</sup> Az igaz poézis a nyelv Energiáján alapul, ahogy a Ráday-ajánlás hangsúlyozza a szoros fordításról

<sup>72</sup> Lásd minderről részletesen DEBRECZENI, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek*, 307–320.

<sup>73</sup> BODROGI Ferenc Máté, *Egy lehetséges összkép Kazinczy Ferenc 18. századi fordításairól*, = *Nunquam autores, semper interpretes. A magyarországi fordításirodalom a 18. században*, szerk. LENGYEL Réka, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2016, 321.

<sup>74</sup> SZERDAHELY György Alajos *Estztikai írásai*, II. Szakestztikai művek, ford., kiad. BALOGH Piroska, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2024. (megjelenés előtt)

<sup>75</sup> CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalom szemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Akadémiai, Budapest, 1990, 54.

<sup>76</sup> BALOGH Piroska, *Teória és medialitás. A latinitás a magyarországi tudásáramlásban 1800 körül*, Argumentum, Budapest, 2015, 79–88.

<sup>77</sup> KazLev I, 396., 221. sz.

<sup>78</sup> Lásd erről részletesen DEBRECZENI, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek*, 279–281.

<sup>79</sup> SZAJBÉLY Mihály, *Költészet és próza viszonya Csokonai Vitéz poétikájában és szépírói kísérleteiben = Folytonosság vagy fordulat? A felvilágosodás kutatásának időszzerű kérdései*, szerk. DEBRECZENI Attila, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1996, 318–319.

értekezvén, az Energia pedig a nyelvhasználat hangzó sajátosságain, az eufónián („fülelmet 's a külső Nemzetek' példáit választottam Vezérimnek.”).<sup>80</sup> A Gessner-fordítás *Bévezetése* ugyanakkor a *pictura* megfelelőjeként használt *festés* kiemelt szerepére mutat rá az *idyllium* érzéki tökéletességének megteremtésében.

#### b) *Festés és fiziko-teológia*

Herder és Lessing meséinek Aranka Györgyhöz szóló ajánlása virágkosárként metaforizálta a mesék gyűjteményét. A virág–virágkosár a mese–mesegyűjtemény metaforái, de az idill–idillgyűjtemény metaforáiként is érthetjük a *Gessner' Idylliumira* vonatkoztatva. Az *idyllium* és a mese műfaji karaktere szerint kisforma, minden *idyllium* és mese önálló, zárt egész. Kötetbe gyűjtésük az önmagukban egységet képező kisformákat egy nagyobb egység részeivé teszi, mely kompozíciója által akár többletjelentéseket is hordozhat. A *Gessner' Idylliumi*, valamint Herder és Lessing meséinek gyűjteménye azonban inkább inventárium, mely tetszőlegesen bővíthető és szűkíthető, s melynek belső sorrendjét érdemi jelentésváltozás nélkül lehet módosítani, ahogy azt Gessner és Kazinczy is tette.<sup>81</sup> Az *Idylliumok* három könyve nem más, mint a pásztorköltészet konvenciórendszerének gazdag tárháza, s mint ilyen, lényegében kimeríti tárgyát, miközben az egyes részletekben az imitáció nagyhatású mintáját jelenti.

Az *idyllium* mint önmagában zárt egészet képező kisforma ábrázolásmódjának leírásához maga a név lehet a támpont. A görög *eidüllion* szó, ahogy Révai Miklós Batteux-fordításában olvashatjuk, „kellemetes kitsiny képet jelent”.<sup>82</sup> A *Gessner' Idylliumi Bévezetése* Theokritosz kapcsán írja, hogy az ő festegetései „mind a' Természet szerént vagynak festve, 's tellyesek a' leg-kedvesebb egygyügyüséggel.”<sup>83</sup> A festegetés (az eredetiben: *Gemählde*) festést és festményt is jelent, itt irodalmi szövegre vonatkoztatva ábrázolásként, leírásként érthető (igei és főnévi értelemben egyaránt), a kedves egyszerűség hangnemi minőségével összefonódva. A *kicsiny kép* és a *festegetés* megnevezések képzőművészeti asszociációja különösen releváns a *Gessner' Idylliumi* esetében, mert e gyűjteményben mintha valóban képeket látnánk egy-egy *idylliumot* olvasva, melyek bukolikus tájba helyezett jeleneteket ábrázolnak statikusan, pillanatfelvételnélként kimerevítve.

Gessner látásmódját együttesen határozta meg működésének egyaránt fontos két területe, a festészet és a bukolikával összefonódó leíró költészet.<sup>84</sup> Gessner előbb festőként lett ismert, majd mikor az *Idyllen* által írói hírnévre is szert tett, saját kiadójánál egyre-másra megjelentetett könyvei illusztrálásában közvetlenül kamatoztatta képzőművészeti tehetségét. Kezdetben csak kiadásonként néhány kisebb vignettát közölt, majd összegyűjtött írásainak 1777–1778-as kiadásába számos egész oldalas

<sup>80</sup> Ford., 2009, 37.

<sup>81</sup> Ford., 2009, 771–774. Borbély Szilárd kommentárja.

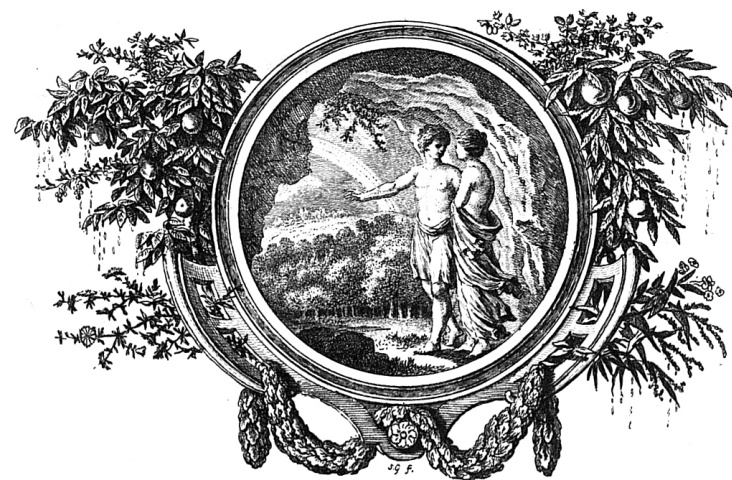
<sup>82</sup> Révai Miklós, *A' pásztor költésről való oktatás* = Faludi Ferentz' *Költeményes maradványi*, kiad. Révai Miklós, Győr, 1786, 136–137.

<sup>83</sup> Ford., 2009, 40.

<sup>84</sup> Ez utóbbi Vörös Imre kifejezése (Vörös, I. m., 159–160.).

metszetet és szöveg elé vagy után helyezett vignettát illesztett. Kazinczy e díszes kiadásról csak Gessner özvegyével levelezve, 1793-ban szerzett tudomást, de e levelek arról is tanúskodnak, hogy a más kiadásokban lévő vignetták közül többet ismert. Továbbá ismerte és nagyra értékelte Gessner tájképfestésről szóló tanulmányát,<sup>85</sup> amely festészet és irodalom összefüggéseit értelmezte. Gessner a képet nem egyszerűen a szöveg illusztrációjának tekintette, hanem azzal egyenrangúnak, könyveinek Kazinczy által csodált metszetei és vignettái az *idylliumok illusztrációi*, de a viszonyt megfordítva az *idylliumok* egyes részletei akár *ekphraszisz*ként is olvashatóak.

A szöveg formálásában az *ut pictura poesis* horatiusi elve szerint lényegi a festészeti analógia, mely megragadható az *idylliumok* képszerűségében. A „poézist a festészethez közelítő tájköltészet” példaként Vörös Imre a *Dámon, Daphne* című *idylliumot* idézte, s kiemelte, hogy az teljes mértékben a fiziko-teológiai leíró költészet (a francia irodalomban: *poésie descriptive*) szemléletét és eljárásait követi.<sup>86</sup> Ha ugyanezen *idyllium* egy másik részletét idézzük, s mellé tesszük Gessnernek a mű végére illesztett vignettáját az 1777-es kiadásból<sup>87</sup> (melynek eredeti tollrajza is fennmaradt<sup>88</sup>), akkor a fiziko-teológiai leírás technikája mellett kép és szöveg sajátos viszonya is elének tárul:



Kézenn-fogva lépének-ki a' menedék barlangból. – – Millyen ditsőségesenn ragyog, monda Daphne, meg-szorítván kezét a' Pásztornak, millyen ditsőségesenn ragyog a' vidék! millyen tisztán fénylik az ég' kékje a' meg-rongyollott felhökönn által. Repülnek az ijesztő fellegek! Miként hintik árnyékokat a' naponn fekvő mezőre. Nézd, Dámon, amott fekszik a' halom kunyhostúl és tordástúl árnyékbann; most szökik

<sup>85</sup> Brief über die Landschaftsmalerey (*Salomon Gessners Schriften*, II., Zürich, 1788, 277–304.), valójában egy üzlettársához, Johann Caspar Füsslihez írott 1770-es levél.

<sup>86</sup> Vörös, I. m., 159–162.

<sup>87</sup> *Salomon Gessners Schriften*, I., Zürich, 1777, 44.

<sup>88</sup> E rajz a Szépművészeti Múzeumban található (<https://www.szepmuveszeti.hu/mutargyak/damon-es-daphne/>).

az árnyék, 's a' nap-fényenn hagyja' a' halmot; nézd mint repül a' völgyönn keresztül, a' hímes rét felett!

Mint ragyog amott, úgymond Dámon, mint ragyog amott az Iris íve, az egyik fényes dombról a' másíkg vonva-ki; a' hátánn setét felleg ül; nyúgodalmat ígér ívéről a' nyájas Isten-asszony, s mosolyg a' kárt nem szenvedett völgyre.<sup>89</sup>

A kép és a leírás által ábrázolt jelenet: a vihar után Dámon és Daphne a menedé-  
kül szolgáló barlang bejáratából körbenéz a tájon. A szöveg leírásában dominálnak a fény–árnyék és a színhatások (a metszeten ezek értelemszerűen nem jelenhetnek meg), s a képen és a leírásban egyaránt fontos szerephez jut a fiziko-teológiai ábrázolásokban gyakran feltűnő szivárvány is (Iris íve, a képen természetesen színek nélkül). Az idézett rész után a mikrovilág („a' virágok' és füvek' külömbőségét, 's kisdéd lakosait vizsgálgom”) és makrovilág („éjjel a' tsillagokkal bé-vetett Eget”) megidézése szintén e költészet konvencióit követi. Végül a szövegben ott a jellegzetes finalista következtetés, mely a természet csodáiban a végtelen isteni jóságot szemléli: „midön ezeket a' tsuda dólgoakat nézegetem, fel-dagad a' meljem, elmélkedések ötlenek-fel, nem fejthetem-meg őket; akkor el-dülök, 's sírva dadogom annak bámúlásomat, a' ki a' földet teremtette!” E fiziko-teológiai leíróköltészeti séma a *Gessner' Idylliumi* egészében jellemző, példák sora lenne még idézhető.

Gessner szemléletét erősen meghatározta a fiziko-teológia, melynek Zürichben jelentős központja volt. Ott adta ki például Johann Jakob Scheuchzer is összefoglaló művét, nem kevesebb, mint 750 metszettel. A fiziko-teológia ugyanis, mint Imre Mihály megállapítja, „nem csak a szónak, a nyelv erejének, a stílusnak, a szövegalkotásnak tulajdonít jelentőséget mondandója megjelenítésénél, hanem a képi ábrázolásnak is. Ezért is oly feltűnően gazdag metszetekben, képekben kiadványaik sokasága.”<sup>90</sup> Kazinczy esetében a fiziko-teológiai szellemi környezet szintén felsejlik a háttérben. Imre Mihály forrásfeltáró kismonográfiájában bemutatja Szilágyi Márton, Szentgyörgyi István és Őri Fülep Gábor munkásságának fiziko-teológiai vonatkozásait.<sup>91</sup> Kazinczy meghatározó sárospataki tanárai ők, akik közül kettővel, Szentgyörgyivel és Őri Fülleppel tervezte kiadni új folyóiratát a Magyar Museumból való kiválása után.<sup>92</sup> A fiziko-teológiai leíró költészet jól érzékelhető szemléleti háttérrel és gyakorlatot jelent Gessner és Kazinczy számára, melybe tökéletesen belesimul az ut pictura poesis elve.

Gessner a tájköltészettről szóló tanulmányát művei összkiadásaiban az idilleket tartalmazó kötet végén közölte. A tanulmány az ut pictura poesis horatiusi elvét hangsúlyozza, s a költészetet és festészetet testvéreknek nevezi, melyek hasonló szabályokat követnek,<sup>93</sup> példaként Thomson és Brockes jellegzetesen fiziko-teológiai

<sup>89</sup> Ford., 2009, 48.

<sup>90</sup> IMRE Mihály, *A fiziko-teologizmus irodalmának hazai forrásai*, Budapest, 2024. (megjelenés előtt)

<sup>91</sup> Uo.

<sup>92</sup> KazLev I, 264. és 283.; 174. és 181. sz.

<sup>93</sup> „Die Dichtkunst ist die wahre Schwester der Mahlerkunst. [...] Beyde spüren das Schöne und Grosse in der Natur auf; beyde handeln nach ähnlichen Gesetzen.” (GESSNER, *I. m.*, II., 296.)

leíróköltészetét említve. A költészetet és festészetet azonosnak tartja a természet utánzásában. Az imitációelv, mint láttuk, feltűnt a *Gessner' Idylliumi* Bèvezetésében Theokritosz kapcsán („festegetései [...] mind a' Természet szerént vagynak festve”), a tanulmány hozzáteszi ehhez, hogy mind a festészet, mind a költészet a szépet és a nagyszerűt keresi a természetben. A „voltaképpen Batteux-t értelmező Gessner-levél”<sup>94</sup> így értett imitáció-elvében a batteux-i szép természet (belle nature) fogalmára ismerhetünk.<sup>95</sup> A szép természet megkülönböztetendő az egyszerű természettől (nature toute simple), s ezáltal (mint arra Pál József rámutat) „külső modellből egyre inkább az alkotó elméjében létrehozott belső ideává” válik. A szép természet utánzása idealizáló tendenciát képvisel, hiszen „az önálló »szép természet« a valóságban meglévő legszebb részek új együttése, amelyet a művész idealizálással, a lehető legnagyobb tökéletességre törekvéssel” hoz létre.<sup>96</sup> Ezzel a természet utánzásának imitációs elvén belül jön létre egy azt majd szétfeszítő új paradigmátikus szemléletmód lehetősége.

Hatásokat részletekbe menően Kazinczy esetében filológiaiilag nem tudunk adatlolni. Azt tudjuk, hogy fogsága előtt volt egy Batteux-kiadása, amit utóbb Szentjóni Szabó Lászlónak adott,<sup>97</sup> ismerte Révai Miklós Faludi-kiadását, benne a pásztorköltésről szóló Batteux-tanulmány fordításával, amely számos ponton azonos álláspontot képviselt az általa fordított gessneri *Bèvezetéssel*. Gessner Batteux-t követő tájköltészeti tanulmányáról pedig 1790 nyarán az Orpheusban, Gessner összes műveinek fordítását hírlelvén úgy nyilatkozott, hogy abban „Geszner nagy tökéletességre lépett”.<sup>98</sup> Ebből kiderülhetett számára, hogy Gessner szintén a németalföldi festészetért lelkesedett, mint ekkoriban ő is, s hogy képzőművészet és irodalom összefüggését tekintve alkatban és szemléletben hasonlóak. Mindkettőjük esetében kimutatható szemléleti háttérrel jelent a fiziko-teológiai szellemi környezet is. Közvetlen hatást tehát adatok hiányában nem állapíthatunk meg, annyit mondhatunk mindössze, hogy Batteux és Gessner (továbbá a korábban említett Szerdahely) művészetfelfogásával valamilyen szinten bizonyosan megismerkedett Kazinczy, s Gessner-fordítása implicit módon áthasonítja az ut pictura poesis elvvel párhuzamosan megnyilvánuló idealizáló törekvéseket. Kazinczy ekkori aesheticiai törekvéseinek Batteux és Gessner analogonjaként való felfogását alátámasztani látszik továbbá, hogy az idealizáló tendenciák mellett megjelenik nála az emberi természet imitációjának Batteux-t és Gessnert ugyancsak jellemző gondolata, összefonódva az érzelmi hatáskeltés célzatával.

<sup>94</sup> HERMANN Zoltán, „Béjárom a sok kertet...” *Tájképek és képtájak a Bácsmegegyben = Ragyogni és munkálni*, szerk. DEBRECZENI Attila – GÖNCZY Monika, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2010, 210.

<sup>95</sup> „Ainsi, que la Poésie chante les mouvements du cœur, qu'elle agisse, qu'elle raconte, qu'elle fasse parler les Dieux ou les Hommes; c'est toujours un portrait de la belle Nature, une image artificielle, un tableau, dont le vrai et unique mérite consiste dans le bon choix, la disposition, la ressemblance: ut Pictura Poësis.” (Charles BATTEUX, *Les beaux arts réduits à un même principe*, Paris, 1746, 246.)

<sup>96</sup> PÁL József, *A neoklasszicizmus poétikája*, Akadémiai, Budapest, 1988, 58.

<sup>97</sup> CSOKONAI Vitéz Mihály, *Levelezés*, kiad. DEBRECZENI Attila, Akadémiai, Budapest, 1999, 247. (Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei)

<sup>98</sup> *Első folyóirataink: Orpheus*, 106. Gessner művei 1788-as kiadásának tartalmát írta itt le, amely (mint idéztük) tartalmazta e levél-tanulmányt is.



## c) Ének és szerelem

A Gessner' *Idylliumi* festegetései a fiziko-teológiai hagyományban gyökerező, a horatiusi ut pictura poesis elvét követő leíró költészetet az érzelmek esztétikai potenciáljának hasznosításával termékenyítik meg, a Magyar Museum köre aestheticai gondolkodásával alapvetően egyezően. A kötet címlapjára helyezett metszet a szerelmi tárgyú énekköltészet emblemikus megjelenítésével az idillköltő önértelmezését is megnyilvánítja. Kazinczy Gessner özvegyének írott 1793. július 1-jei levelének<sup>99</sup> utalásai alapján azonosítható a kiadás (*Idyllen*, Zürich 1774), melynek címlapmetszetét Kazinczy saját kiadásához mintaként használta (így legalább már egy kiadást ismerünk, ami bizonyosan megfordult a kezében 1788 előtt, Gessner más kötetében nem talákoztunk e képecskével). Kazinczy az általa ismert több vignette közül épp ezt választotta ki fordítása címlapmetszetének mintájául, vagyis e kép fontos volt számára, olyannyira, hogy évek múltán az özvegy segítségét kérte a metszőnél veszett eredeti újbóli megszerzésében, s meg is kapta azt. Sőt, a rendkívüli hasonlóság alapján úgy véljük, fogságában ez alapján tervezte és rajzolta meg<sup>100</sup> a Széphalomra álmódott angolkert egyik emlékművét, melyet Gessner múzsájának, azaz feleségének, Judith Heideggernek kívánt szentelni, valószínűleg a Gessnernének is említett körmendi Batthyány-kert Gessner-emlékműve és Radvánszky Teréz ennek kapcsán felvetett javaslata nyomán.<sup>101</sup> A széphalmi kertről készült rajzolat bal oldalán található terven tükrözve ugyanazon alakok és attribútumok találhatóak, mint a címlapképeken, a posztamensen befejezetlen felirattal („Az *Idylliumok*ban az ő életek olyan mint egygy édes ének mellyet két síp...”).



Zürich, 1774



Kassa, 1788

Kazinczy Gessner özvegyének írott első leveléből kiderül, hogy a címlapmetszet Euterpét ábrázolja a szerelem istenével, Ámorról és a síppal. Pomey sok kiadást megért, közkeletű mitológiai lexikona Euterpé múzsát a gyönyörködtetéssel hozza

<sup>99</sup> KazLev II, 292., 421. sz.

<sup>100</sup> Kazinczy rajzolata: MTA KIK Kt., M. Ir. Lev. 4r. 121, 5. (Közli: ORBÁN László, *Kazinczy széphalmi birtoka*, Irodalomismeret 2017/4., 12.)

<sup>101</sup> GRANASZTÓI Olga, *Széphalom: egy angolkert utópiája*, Irodalomismeret 2017/4., 85.

kapcsolatba az éneklés miatt és nevéből adódóan (görögül 'gyönyörűség, kedvesség'), legfőbb attribútumaként pedig a kettős sípot nevezi meg.<sup>102</sup> A Gessner' *Idylliumi* invokációjaként olvasható első idyllium (*Daphnéhez*) és a *Titelvignette* több vonatkozásban szorosan összefüggenek egymással:

Nem a' vérrel bé-fetskendezett bátor Bajnokot, nem az Ütközet' pusztá helyét éneklí a' víg Músa: rebegve szalad ő, mezei könnyü sípjával, a' fegyver-tsattogás elől. [...] Gyakran ötet is meglesi a' Szerelm' Istene az egybe-nőtt bokrok' zöld ernyőibenn, vagy a' füzek közt a' kis parakok mellett. Ott hallgatja énekeit, 's koszorút teszen repdeső hajára, mikor a' szerelemről énekel, és a' víg nyájaskodásról.<sup>103</sup>

A Kazinczy által készített metszetmásolat főbb vonásaiban híven (noha talán nem teljesen sikerülten) követi mintáját, mely nem tekinthető tipikus Euterpé-ábrázolásnak. Euterpét leggyakrabban magában, állva vagy ülve, használatban lévő vagy csak kézben tartott kettős sípjával jelenítik meg az általunk ismert szobrok és festmények. Ahol Ámorról együtt ábrázolják, ott sincs a két alak egymással szoros kapcsolatban, mint itt a címlapmetszeteken, egymásra nézve, testük összesimulva, kezükkel a kép centrumában nem kettős sípot, hanem pánsípot fogván. A szövegnek sem nyújtja részletbe menő illusztrációját a címlapkép, sokkal inkább emblémaszerű megjelenítésre törekszik az elvonultság helyének háttérében a fő alakoknak, Euterpé múzsának és a szerelem istenének, Ámornak, valamint a pásztorköltészet jelképének, a pánsípnak a központba emelésével.

A *Daphnéhoz* idézett pillanatképében Ámor hallgatja Euterpét, aki „a' szerelemről énekel, és a' víg nyájaskodásról”, de ez nem csupán annak megfogalmazása, hogy a szerelem a pásztorköltészet jellegzetes tárgya. A szerelem nem elsősorban téma, hanem a természet egészét átható isteni erő. A *Dámon*, *Daphne* előző alfejezetben idézett részlete a finalista következtetés után így folytatódik: „...sírva dadogom annak bámúlásomat, a' ki a' földet teremtette! Ó Daphne, nem lehet ehez semmit hasonlítani, hanemha szerelmednek édességét.” Majd az idyllium zárlatában megismétlődik az isteni teremtés és a szerelem csodájának egymásra montírozása: „Milyen ki-beszéllhetetlen édes öröm az, ha ez a' gyönyörűség a' legtisztább szerelem gyönyörűségével vagy on egybe-kötve!”<sup>104</sup> Az idylliumot (és a kötet egészét) átható érzelmesség a fiziko-teológia sajátja, ennek összekapcsolása a szerelemmel nem az istenit profanizálja, sokkal inkább a szerelmet emeli az isteni mellé. E kétségtelenül evilági érzelm, minthogy isteni eredetű, így 'tisztá és ártatlan', erkölcsileg feddhetetlen is.

<sup>102</sup> „EUTERPE, vel EUTERPIA, quasi bene delectans, ob suavitatem concentus, (Eυτέρπη enim, iucundum significat) eam nonnulli Tibicinam vocant, quod Tibiis praeesse credatur; aiunt aliqui inuentam ab illa Dialecticam.” (Franciscus POMEY, *Pantheum Mythicum*, Lyon, 1659, 189–190.) (concentus=Egyező éneklés, Együtt-éneklés; iucundus=gyönyörű, kedves; tibia=síp, lásd PÁPAI PÁRIZ Ferenc, *Dictionarium Latino-Hungaricum et Hungarico-Latino-Germanicum*, Nagyszében, 1767; hasonmás: Universitas, Budapest, 1995.)

<sup>103</sup> Ford., 2009, 41.

<sup>104</sup> Ford., 2009, 48.

Kazinczy már 1782-ben azt hangoztatta leveleiben, hogy Gessner idylliumai „szín nélkül való Virtust, ártatlan és a' méznél édesebb tiszta szerelmet illatoznak”, s ezek vonták el őt „azoktól a' veszedelmektől, melyekre védelmére elégtelen Ifjuságunk rohan”. A vergiliusi eklogákat barátjával a természetben andalogva szavaló gyermeki önmagukat 'fiatal pásztorokhoz' hasonlította, a Gessner-fordítás ajánlásában pedig egyenesen 'ifjú Arcásnak' nevezte magát.

A címlapmetszet másik fő alakja Euterpé, aki a gyönyörködtető éneklés múzsájaként jelenik meg, a pásztorok költészetére utaló pánsíppal, melyet Ámorral közösen fognak. A *Daphéhez* című idylliumban a költő szól Daphnéhoz, akit (az idézett részletből kihagyott mondatokban) így szólít meg: „Ó ha tenéked azok a' víg énekek tettzenének, melyeket Músám a' Pásztoroktól tanúl. Gyakran meg-lopja ő a' sűrű bokrok közt a' fák' Nympháit és a' ketske-lábú erdei Istent, és hajlékokban a' sással koronázott Nymphákat”.<sup>105</sup> Az idillköltő múzsája (Euterpé) az aranykori pásztoroktól tanúlja énekét, nem véletlen, hogy a következő két idylliumban (*Milon* és *Ídás*, *Mycon*) ugyanez az alaphelyzet ismétlődik a pásztorok között, leskelődéssel, síppal, énekekkel, a gyűjtemény első könyvének vége felé pedig *Az ének és lant-verés feltalálásának* mitikus történetét elmesélő idyllium olvasható. Az ének és síp nemcsak visszatérő motivikus elemek, bukolikus toposzok az egész kötetben, de önértelmező emblémák is. Ahogy a naiv hangnem egyszerre sajátja az aranykor pásztorainak és az aranykori pásztorokat megéneklő idillköltőnek, úgy az ének és síp a pásztorok és az idillköltő közös attribútuma. S ahogy a naiv hangnem a kifinomult nyelvhasználat mintája lesz, úgy az idyllium az érzelmkifejező poézis megszólalásmódjának reprezentánsa, mely kielégíti a fül elvárásait a jóhangzás terén.

A festés és az ének együtt és egyforma súllyal jellemzője a *Gessner' Idyllium*nak. Révai Batteux-fordításából idéztük már, hogy az eidüllion „kellemetes kitsiny képet jelent”. A szinonimájaként használatos eklogától abban különbözik mégis, hogy míg attól a szokás azt kívánná, hogy benne „több légyen az élet, és a' mozgó mívelés”, addig az idylliumtól azt, hogy „képezetekkel, beszélésekkel vagy csak magán érzékeny indulatokkal gyönyörködtessen.”<sup>106</sup> Az imitációelv ezáltal átértelmeződik, hiszen az idyllium „magán érzékeny indulatokat” is ábrázol, az imitáció tárgya így az emberi természet, a leírások pedig érzelmi állapotokat ragadnak meg pillanatképszerűen, s ezek rajzával gyönyörködtetnek. Batteux és német fordításai, a német populárfilozófusok, különösen Sulzer, valamint Szerdahely az érzelmek esztétikai emancipálását hajtják végre, részben azáltal, hogy az imitáció tárgyává teszik az érzelmeket, részben pedig hogy az érzelmi hatás kiváltásában látják a művészet lényegét. Az „érzelmeket utánzó művészet” gondolata az imitáció elvén belül az érzelmek kifejezésére épülő művészi elvet juttat érvényre, a paradigmátikus összeférhetetlenség elfedésével.<sup>107</sup> A Magyar Museum körében e szemlélet meghatározó volt, s amennyire

<sup>105</sup> Ford. 2009, 41.

<sup>106</sup> RÉVAI, I. m., 136–137.

<sup>107</sup> Minderről lásd CSETRI, *Egység vagy különbözőség?*, 132–133.; SZAJBÉLY Mihály, „Idzadnak a' magyar tollak”. *Irodalomszemlélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*, Akadémiai–Universitas, Budapest, 2001, 59–61.

a szórványos adatokból kikövetkeztethető, Kazinczyt ugyancsak jellemezte.<sup>108</sup> Esetében azonban, ahogy láttuk, ezzel párhuzamosan a Batteux-nél és Gessner-nél érzékelhető idealizáló tendenciák is megjelentek, anélkül, hogy a szemléleti szétartás reflektálttá vált volna. Másik korabeli projektuma az eltérő hangsúlyok ellenére is alapvetően hasonló összeszövődöttséget mutat a művészi ábrázolásmód fő elveinek érvényesülésében.

(A tanulmány második részét a következő számunkban közöljük.)

<sup>108</sup> DEBRECZENI, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek*, 315–320.

SZILÁGYI MÁRTON

## Arany János és az *Erzsébet* című opera 1857-ben\*

### A B S Z T R A K T

A szakirodalom már többször tárgyalta, hogy Arany János alkalmi verset írt a Nemzeti Színházban 1857-ben bemutatott *Erzsébet* című operához. A szöveg az Arany autorizált verseit tartalmazó, kéziratot kötetbe, a Kapcsos Könyvbe bemásolva maradt fenn. Mivel ez az opera egyértelmű politikai töltettel rendelkezett (a „de facto” uralkodónak számító, de még nem törvényes magyar király, Ferenc József magyarországi körutazásához kapcsolódott, s témaválasztásával az uralkodó felesége, Erzsébet előtt tisztelgett), az eset arra adott alkalmat, hogy Arany politikához való viszonyát, a bátorság vagy a behódolás kérdését exponálni lehessen. A tanulmány ezt a problémát onnan közelíti meg, hogy a csak szelektíven rendelkezésre álló forrásokat a Nemzeti Színház szándékai és gyakorlata felől értelmezi újra. Megerősíti azt a korábban is megfogalmazott véleményt, hogy Arany verse nem hangzott el a színpadon, viszont azt valószínűsíti, hogy a Nemzeti Színház a művet egy érdekes manőverezés, színpadi „kettős beszéd” megvalósítása érdekében rendelte meg, s noha radikális költői megoldásai miatt lemondott végül Arany szövegének az operába való beépítésétől, de más módon mégiscsak kifejezett nemzeti tartalmakat. Egy olyan szituációban, amely az uralkodói reprezentáció terepe volt, s amelynek ilyenformán volt kockázata.

Ferenc József és felesége 1857-es magyarországi körutazásának, az úgynevezett császárlátogatásnak (Kaiserreise) az eseményei közé illeszkedett be a pesti Nemzeti Színház felkeresése is. A „de facto” uralkodó (felesége kíséretében) ez alkalommal egy olyan nemzeti intézményben tett reprezentatív látogatást, amelyet még soha nem keresett fel magyar király (a színházat 1837-ben nyitották meg Pesti Magyar Színház néven, 1840-től számított Nemzeti Színháznak, amikor is a magyar országgyűlés törvényt hozott arról, hogy saját főntartása alá veszi). A látogatás szimbolikus jelentősége miatt fontos kérdéssé vált tehát, hogyan akar és tud a Nemzeti Színház részt venni az uralkodói reprezentációban, hiszen az 1849 utáni politikai viszonyok között eleve nem volt magától értetődő megtalálnia a saját helyét.

Nyilván nem véletlen, hogy erre az ünnepi alkalomra a Nemzeti Színház egy operabemutatóval készült – bár azt nem lehet eldönteni, hogy ez az intendáns, gróf Ráday Gedeon saját ötlete volt-e vagy sugalmazták neki. Ráday és Vezerle Nepomuk János gazdasági igazgató 1856. december 20-i felterjesztéséből arra lehet következtetni, hogy a Nemzeti Színház legkésőbb szeptember 12-én szerzett tudomást

a tervezett látogatásról és arról, hogy a Nemzeti Színházat is beiktatják a programba – ezért jelentős átalakításokat is kellett végrehajtani az épületen, hiszen az uralkodói páholy kialakítása, pontosabban annak megközelítése nem volt megfelelő.<sup>1</sup> Nem csoda, hogy ez korábban nem tűnt föl senkinek, hiszen most használták volna először eredeti, tervezett funkciójában a páholyt. A zene áthidalhatta a nyelvi nehézségeket, s a magyarul nem, vagy nem eléggé tudó, magas rangú vendégek számára is befogadható élményt ígért – noha az előadás, híven a színház nemzeti jellegéhez, mégiscsak magyar nyelvű volt. Aligha véletlen, hogy a kidolgozott pesti programok között még egyszer szerepelt a Nemzeti Színház meglátogatása, de akkor is zenei programmal: május 12-én Erzsébet kétszer is felkereste a színházat (Ferenc József az előző nap visszautazott egy napra Bécsbe, a mezőgazdasági kiállításra, s csak este, 11-kor érkezett vissza Pestre különvonattal).<sup>2</sup> Délelőtt Erzsébet részt vett a Pesti Jótékony Nőegylet javára rendezett jótékonyági koncerten, majd este Albrecht főherceggel és Hildegárd főhercegasszonnyal együtt megtekintette Doppler Ferenc *Ilka és a huszár-toborzó* című operájának első két felvonását.<sup>3</sup>

Az *Erzsébet* bemutatójának a jelentőségét az is emelte, hogy a zenét az ekkor megalkotandó operához – részben – az akkor rendelkezésre álló legjobb zeneszerzővel írtatták: a szöveggényv Czanyuga József munkája volt, a zenét pedig Erkel Ferenc és a Doppler-fivérek komponálták. A darabot aztán 1857. május 6-án mutatták be egy díszelőadás keretében. Ám az alkotás túlnőtt az egyszeri alkalmon, hiszen 1879-ig két felújításban 16 alkalommal adták elő a Nemzeti Színházban. S ha ezt Erkel egyéb műveinek az előadásszámaihoz mérjük, akkor az *Erzsébet* – a *Bánk bánt* leszámítva – a komponista egyik legnépszerűbb művének számított (nagyjából annyiszor került ezekben az években színpadra, mint a *Brankovics* György és az Erkel Gyulával írt, utolsó opera, az *István király*).<sup>4</sup> Ráadásul a bemutatón kívül még két alkalommal kifejezetten az uralkodó pár jelenlétében játszották a darabot: az első felújítás 1865. augusztus 18-án, a császár születésnapján volt, a második pedig 1879. április 24-én, az ekkor már királyi pár ezüstlakodalmának a tiszteletére készült. Ez utóbbi előadás programja amúgy igen érdekes volt: a díszelőadást a *Hunyadi László* nyitánya vezette be, majd Jókai Mór egy alkalmi jelenete, a *Hős Pálffy* következett, s aztán jött az *Erzsébet*.<sup>5</sup>

Az 1857-es bemutató esemény egy aprólékosan kidolgozott és megtervezett napi program záróeseménye volt. Délelőtt Ferenc József díszszemlét tartott a pesti gyakorlóterén, ahol Erzsébet is megjelent. Ezek után az uralkodó audienciát tartott,

<sup>1</sup> A Nemzeti Színház százéves története, II. Iratok a Nemzeti Színház történetéhez, kiad. PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, Magyar Történelmi Társulat, Budapest, 1938, 260–261.

<sup>2</sup> MANHERCZ Orsolya, *Magas rangú hivatalos utazások Magyarországon a Bach-korszakban. Ferenc József magyarországi látogatásai 1849 és 1859 között*, Doktori disszertáció, Kézirat, ELTE BTK, Budapest, 2012, 175.

<sup>3</sup> BÉKÉSSY Lili, *Az 1857-es magyarországi császárlátogatás zenei reprezentációja = Zenetudományi dolgozatok 2017–2018*, szerk. KIM Katalin, Zenetudományi Intézet, Budapest, 2019, 217.

<sup>4</sup> SZACSVAI KIM Katalin, *Az Erkel-műhely. Közös munka Erkel Ferenc színpadi műveiben (1840–1857)*, Doktori disszertáció, Kézirat, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Budapest, 2012, 154–156.

<sup>5</sup> SZACSVAI KIM, I. m., 155. A *Hős Pálffy* Paulay Ede rendezte ősbemutatójáról lásd KERÉNYI Ferenc, Jókai Mór és Paulay Ede. *Egy színházi munkakapcsolat történetéből*, ItK 2014/6., 834.

\* A tanulmány adatgyűjtéséhez nyújtott segítségért köszönettel tartozom Rajnai Editnek és Vér Eszter Virágnak.

többek között fogadta a protestáns egyházak küldöttségét is. Utána következett egy 96 fős díszebéd. Este pedig a császári pár a Nemzeti Színházba látogatott.<sup>6</sup>

Május 8-án eredetileg a pár a Német Színházhoz is felkereste volna, ám ez a programpontra ekkor elmaradt, s az utazás második felére halasztották. Zsófia főhercegnő váratlan halála miatt azonban a magyarországi látogatás félbeszakadt, s akkor, amikor a temetés után folytatódott, Erzsébet már nem kísérte el a férjét, Ferenc József pedig ekkor nem is kereste föl Pestet és Budát, így ez a programpontra végleg elmaradt.<sup>7</sup>

Így a Nemzeti meglátogatása volt ekkor az egyetlen közös pesti színházlátogatása az uralkodói párnak, ami pedig csak növelte az alkalom egyediségét és jelentőségét.

Az opera készülésétől az első hír 1857. február 20-án jelent meg a magyar sajtóban, s két nappal később a Nemzeti Színház lapja, a Délibáb is megemlítette.<sup>8</sup> Egressy Sámuel 1857. február 21-i dátummal írt levelet Aranynak, s kérte föl egy betétvers megírására. A levél keletkezési dátuma figyelemre méltó, hiszen ezek szerint Arany fölkerése rögtön a munka megkezdése alkalmával megtörtént, akkor, amikor az opera készülésétől az első híradások megjelentek. Arany fölkerésének az okait nem ismerjük, s erről a levél sem árulkodik azon túl, hogy Egressy komoly tiszteletet mutat iránta, s ez aligha csak az ő viszonyulása lehetett, hiszen ő csak közvetítette Ráday kérését (ez pedig azt is jelenti, hogy a levélben megfogalmazott szempontok és igények végsősoron az intendánstól származhattak). A nem túlságosan fordulatossá vagy leleményes librettó egy olyan történetet alkalmazott (amúgy valóban Szent Erzsébet valódi, történeti körülményeinek az ismeretéről árulkodva), amely Arany *Toldi*-trilógiájának a cselekvénymenetére is emlékeztet némely pontokon. Leginkább a lány kezéért rendezett lovagi torna, illetve az ott áruhában a leányért harcba szálló hős alakja idézheti föl az ekkor már a *Toldi*-trilógia készülő középső része, a *Daliás idők* előzetes publikációiból is ismerős alaphelyzetet, amely utóbb a *Toldi szerelme* kulcsmozzanata is lett, s amely persze történetileg egy későbbi időszakban játszódik. Vagyis Arany megszólítása kézenfekvőnek tűnik, a költői ismertségén és tekintélyén túl, még akkor is, ha a felkérő levél egyáltalán nem ezzel érvelt: „Gr. Ráday Gedeon úr egyenes és szívélyes megbizásából meritett baráti kérésem az: Lenne szives 20 nap alatt – egy 3 strófás, tizenegy 5 syllabás BOR-dalt (toast), általa bizonyos alkalomra használandó magyar szövegű daljátékba-szöveget szerezni. A bor-dal egy öreg nemes által, ki arany menyegzőjét ünneplendi, fog énekelteni 2-ik András korában, midőn a kereszties hadak vonultak át hazánkon; és ahol András leánya, a Thüringiai Gróf jegyese, későbbi szent Erzsébet is jelen volt. Mint külön álló jelenetnek, a különben sem közölhető szöveggel szükségtelen összhangzásban lenni. Meg kell mégis jegyezni: hogy mert e szövegben a »haza« mindég a király előtt 1-ső helyen érintetik, ez a bordalra is szabályként áll. Tudom én jól, miszerint nem könnyű a feladás, annyival inkább, mert maga a Fejedelem

<sup>6</sup> Vö. MANHERCZ I. m., 172.

<sup>7</sup> Uo., 173.

<sup>8</sup> Vö. NÉMETH Amadé, *Erkel Ferenc életének krónikája*, Zeneműkiadó, Budapest, 1973, 125. (Napról napra... Nagy muzsikások életének krónikája 10.)

előtt fog énekelteni, de hát ki oldja meg más, ha Arany nem, – mint Ráday mondá és én is érzem?!”<sup>9</sup>

A levélből önmagában nem érthető, Egressy miért nem közölte Arannyal az opera librettóját, vagy legalább annak a jelenetnek a cselekvényét, amelyikbe a kért verset be akarták illeszteni, s vajon mire vonatkozik az enigmatikus kitétel a „különben sem közölhető szöveg”-ről. A korai felkérés miatt azonban az is lehetséges, hogy ekkor még nem volt kész a szöveggönyv, legföljebb a váza lehetett meg nagy vonalakban. A librettó aztán megjelent nyomtatásban magyarul és németül is, valószínűleg még az uralkodói pár látogatása előtt, de a megjelenés pontos dátuma nem állapítható meg. Ebben azonban Arany verse nem található.<sup>10</sup> A kétnyelvű (magyar és német) közlés már nyilván reakció volt arra a problémára, amelyről az előkészítő iratok megemlékeztek: felháborodást okozott, hogy a Nemzeti Színház előadására német nyelvű meghívók készülének, ezért aztán inkább magyar nyelvű meghívókat adtak ki.<sup>11</sup> A szöveggönyv megjelentetése pedig azért is fontos lehetett, mert maga az opera magyar nyelvű volt, de így németül is nyomon lehetett követni az előadást. S ha már a dalmű az uralkodó feleségét célozta meg, tekintettel kellett lenni arra, hogy Erzsébet ekkor még nem tudott magyarul, tehát máshogy nem is igen érthette volna meg, hogy a gesztus neki szólt.<sup>12</sup>

Viszont ha Egressy levelét és a librettót egymásra vetítjük, akkor az a jelenet, amelybe a kért szöveg beleilleszkedett volna, az első felvonás végével azonosítható. Itt és ekkor történik ugyanis egy aranylakodalom, amelyet a darabbéli Jámbor Mihály és felesége ünnepelnek. Jámbor Mihály a nyomtatott szöveggönyv szerint valóban el is énekel egy pohárköszöntőt, de az csupán egyetlen mondat:

De hadd emeljek én most poharat,  
Kíért e honban minden szív dobog:  
Éljen a király és éljen a haza!<sup>13</sup>

Mintha Egressy ezt a sort akarta volna kibővíteni s ugyanakkor át is értelmezni. Hiszen a kívánt új szöveg nemcsak megnövelte volna az énekes szerep jelentőségét, szóval ajándékozván meg a Jámbor Mihályt alakító énekest, hanem a jelenet szemléleti megváltoztatását is sugallta volna a megszólítás sorrendjének a felcserélésével (hogy tudniillik első helyen szerepeljen a haza, s csak aztán a király).

<sup>9</sup> Egressy Sámuel – Arany Jánosnak, Pest, 1857. február 21. = ARANY János *Levelezése. 1857–1861*, kiad. KOROMPAY H. János – BÓDYNÉ MÁRKUS Rozália – JANKOVITS László, Universitas, Budapest 2004, 23. (Arany János Összes Művei 17.) A továbbiakban: AJÖM XVII.

<sup>10</sup> *Erzsébet. Eredeti opera három felvonásban*, írta CZANYUGA József, zenéjét [szerezte] ERKEL Ferencz és DOPPLER testvérek, Herz János, Pest, 1857. – *Erzsébet. Elisabeth, Oper in drei Akten*, aus dem Ungarischen des Joseph CZANYUGA, Musik von Franz ERKEL und den Brüdern DOPPLER, Druck von Johann Herz, Pest, 1857. A későbbi idézetek és utalások mindig a magyar nyelvű szöveggönyvre vonatkoznak.

<sup>11</sup> MANHERCZ, I. m., 158–159.

<sup>12</sup> Vö. Uo., 254.

<sup>13</sup> CZANYUGA, I. m., 9.

Persze az is elképzelhető, hogy Egressy levele egy koncepcióváltás dokumentumaként értelmezendő: akkor, amikor a munka kezdetén Aranyhoz fordultak, még az itt körvonalazott szemlélet jegyében akarták fölépíteni az opera szöveggönyvét. Azaz a haza a király előtt állt volna a fontosságban – s ez persze nyilván rendelkezhetett volna aktuális, rejtett politikai üzenettel is.

Egressy mintha ehhez akarta volna igénybe venni Arany közreműködését, de úgy, hogy a koncepció részleteibe, illetve a szöveggönyv formálódásába nem avatta be.

Az *Erzsébet* kapcsán ugyan bőszégesen állnak rendelkezésre adatok (csak néhányat említve: ismerjük az opera szöveggönyvét és partitúráját, s megvannak a ruhatervék is), ám magának az előadásnak számos egyéb, fontos vonatkozásáról mégsem tudhatunk. Így arról sem, hogy valóban létezett-e koncepcionális módosulás az ötlet megszületése és a színpadra állítás közti időszakban. Egressy levele ezért is lehet fontos, de nem egyértelműen értelmezhető forrás. Az aligha lehet kétséges, hogy ez a kiemelt státuszú bemutató a Nemzeti Színház legpompázatosabb kiállítású premierjei közé sorolódhatott, a szereposztása is a Nemzeti legjobb énekeseit mozgósította. A Vasárnapi Ujság beszámolója meg is említett egy olyan mozzanatot, amely ezt valószínűsíti: „Mint jellemző vonást, nem hallgathatjuk el ez est nevezetességei közül azt, hogy a színpadon száznál többre menő compasseria (kisérő lovagok, nem beszélő alakok) ezuttal közönségünk legértelmesebb férfaiából telt ki, kik örömmel felvették a pánczelt és kopját, hogy ez ünnepélyen jelen lehessenek, s abban, bárha a színpadon működve is, részt vegyenek.”<sup>14</sup> A színpadi előadások esetében fontos információkat őrizhetnek meg a színikritikák is: az a néhány reflexió azonban, amely erről a bemutatóról rendelkezésünkre áll, még a szokásosnál is kevesebb információt tartalmaz. Hiszen a legfontosabb elem ekkor az uralkodó pár jelenléte volt a Nemzeti Színházban, s ez alapvetően társasági és hatalmi, reprezentációs alkalommá, s nem művészeti értékévé varázsolta az eseményt – az újságcikkek is ennek szolgálatában álltak.

Meg aztán: egy ilyen helyzetben ki merné azt megírni, hogy az előadással bármi baj volt? Hiszen ez afféle „feljelentő színikritika”<sup>15</sup> lenne, amely arra hívná föl a figyelmet, hogy a Nemzeti Színház nem ünnepelte meg méltóképpen az egyedülálló alkalmat – ne feledjük, korábban még soha nem volt arra példa, hogy egy regnáló uralkodó a feleségével együtt fölkeresse az intézményt. Egyetlen olyan, magánhasználatra szánt feljegyzést ismerünk, amely fanyalgott az opera bemutatásán. Gróf Gyulay Lajos az egyik naplófeljegyzésében azt rögzítette – miután ő a harmadik előadást megnézte –, hogy a bemutató nem éppen maradandó élmény: „Az *Erzsébet* operát tegnap láttam, nem sokat ér, de alkalmi darabnak megjárja.”<sup>16</sup> Ez egyelőre egyedülálló szöveg, más

<sup>14</sup> Vasárnapi Ujság 1857. május 10., 159.

<sup>15</sup> A fogalomhasználat itt persze némileg anakronisztikus, hiszen a színikritikának ez a lehetséges funkciója a Kádár-kori nyilvánosság leírására alkalmaztatott: HERCZOG Noémi, *Kuss! Feljelentő színikritika a Kádár-korban*, Kronosz, Pécs, 2022. (SziTu – Színházstudományi Kiskönyvtár) Mindazonáltal a Herczog Noémitől analitikus formában is leírt jelenség alkalmazhatónak tűnik erre a korábbi, történeti szituációra is, különösen úgy, hogy itt éppen csak ennek lehetősége és hiánya, s nem megvalósulása ragadható meg.

<sup>16</sup> Idézi: HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Bárdok Walesben. A Walesi bárdok keletkezés- és közléstörténete = Uő., ...hogy Kegyed észre nem vette, csodálom...”. Arany János és a filológiai perspektíva. Tanulmányok*, Kortárs, Budapest, 2019, 168. (Kortárs Tanulmány)

privát benyomást nem ismerünk az előadásról (s persze ez sem túl konkrét és kifejtett vélemény). Az egyik első reflexió, a *Hölgyfutár* cikke is azt hangsúlyozta, hogy a darab zeneileg nem egységes (ez az írás a második felvonást emelte ki),<sup>17</sup> s a későbbi zenetörténeti szakirodalom pedig plasztikusan kirajzolja a mű egységes megítélésének a nehézségét, s az Erkeltől komponált részeket (azaz a második felvonást) sokkal magasabb színvonalúnak tartja, mint a többit.

Az *Erzsébet* című opera mint reprezentatív ünnepi dalmű sajátos, kettős kódolású játékként is értelmezhető: a Nemzeti Színház egy olyan ünnepi darabot mutatott be, amely nem a meg nem koronázott uralkodó, hanem a felesége előtti tisztelet kifejezésére épül. Szent Erzsébet története erre alkalmasnak bizonyult. Az áthallás így a lehető legkisebb mértékű ugyan, de akár bele lehet vetíteni, ha a hivatalos elvárások felől nézzük. Tehát nem látszik ugyan, de azért ott van. Ez egy magyar vonatkozású, középkori történet, amely az uralkodó felesége névadó szentjének a történetéből mond el egy epizódot. Igaz, célzatosan a párválasztással kapcsolatosat, hogy így *Erzsébet* jövőbelije is felbukkanhasson az operában, mint egy szerelmi házasság méltó tárgya – s így elhalványul az a szál, amely Szent Erzsébet számára a házasságban is megőrzött szüzesség értékét hangsúlyozná, vagy éppen amely a szentséget megalapozó csodát megjelenítené. Erre csak egy jelenet utal, amikor *Erzsébet* a koldusokkal találkozik, s ők áldják a jóságáért. Ám ezt leszámítva az összes utalás *Erzsébet* angyali természetére és szépségére mind beleférne egy szokásos szerelmi történet keretébe. Vagyis a librettó egyáltalán nem hagiografikusan közelítette meg a témát, hanem csak egy sablonos szerelmi románc szüzességét vázolta föl, akár annak árán is, hogy ezzel *Erzsébet* életszentségének az ábrázolásáról lemondott, vagy legalábbis gyengítette azt.<sup>18</sup>

Azzal, hogy Arany a *Kapcsos Könyvbe* beírta a verset, láthatólag kiemelte abból a kontextusból, amelybe eredetileg beletartozott volna. Hiszen Egressy levele után, amely megrendelte a művet, voltaképpen alkalmi költemény született Arany tollán. Ám Arany nem úgy kezelte, mintha az lenne. Számos példáját láttuk annak, hogy Arany alkalmi verseit általában sem megőrizni, sem autorizálni nem akarta, így publikálásukra is nagyrészt Aranytól függetlenül, igen gyakran már csak a halála után került sor. Itt azonban mást tapasztalunk. Arany nemcsak megőrizte a művet, hanem beillesztette életműve virtuális rendjébe, vagyis nem szándékozott elfedni és kitörölni. A *Kapcsos Könyvbe* való bejegyzés persze egyértelműen funkcióváltás is: hiszen a vers ezáltal teljesen függetlenedett annak az operának a cselekvényétől, amelynek a részévé Arany tenni akarta, s így a szöveg jóval erőteljesebben illeszkedett be egy eleven műfaji tradícióba, a bordaléba.

Persze figyelemre méltó az is, Arany hogyan próbálta még ebben a privát írásgyakorlatnak teret adó kéziratgyűttesben is relativizálni a vers jelentőségét. A *Kapcsos Könyv* egészéhez mérten is feltűnő, hogy mennyire sok paratextuális jelzéssel látta el, s ezzel – ahogy Hász-Fehér Katalin fogalmazott – egyszerre hajtott végre jelentésadó

<sup>17</sup> *Hölgyfutár* 1857. május 9., 482.

<sup>18</sup> A téma történeti koordinátáiról és hagiográfiai vonatkozásairól lásd Sz. JÓNÁS Ilona, *Árpád-házi Szent Erzsébet*, Akadémiai, Budapest, 1989. (Életek és korok)

s jelentésmegvonó műveleteket is.<sup>19</sup> A címet (*Köszöntő*) rögtön egy alcímmel („Toast”) értelmezte, ezzel a bordal műfaji hagyományát hangsúlyozta. De csatolt hozzá rögtön egy másik alcímet is, amely viszont az eredeti szövegekörnyezetre utalt („Egy operaszöveghez; mely II. Endre korában játszik.”). A vers után következett egy, a lejegyzéssel egyidejűnek látszó újabb megjegyzés: „Gróf Ráday színigazgató kívánatára”. A cím mellett, már más íróeszközzel ott volt egy utólagos megjegyzés zárójelben: „Erzsébet operához”. S végül a vers mellett, függőlegesen egy ceruzás glossza: „Gyűjteménybe nem való.”<sup>20</sup>

A szöveg státuszához feltétlenül hozzátartozott az is, hogy a Kapcsos Könyvben ezen vers után olvasható a *H. K. emlékkönyvébe* című alkalmi vers is, amely az opera címszerepét játszó Hollósy Kornéliának a tiszteletére íródott.<sup>21</sup> Bizonyos értelemben ez is a *Köszöntő* paratextusának tekinthető, miközben persze önálló vers. A *H. K. emlékkönyvébe* című vers az olasz–magyar sors párhuzamát villantja föl, valamint tartalmazza a következő, allegorikus sorokat is: „S hogy láncza csörgését ne hallja / Énekel üzi bús nesztét”. Ez pedig nem csupán aktuális jelentéssel rendelkezik, hanem a *Köszöntő* értelmező kontextusaként is olvasható.<sup>22</sup>

Mindezek a jelzések erőteljes dilemmára engednek következtetni – ezt azonban Arany nagyjából egy évtized múltán úgy oldotta föl, hogy a verset mégiscsak fölvette 1867-es kötetébe, *Köszöntő-dal* címen, s a Kapcsos Könyvben olvasható paratextusokból csak ennyit őrzött meg alcímként: „II. Endre korában.”<sup>23</sup> Ezzel a megoldással Arany – ahogyan erre Hász-Fehér Katalin joggal figyelmeztet – ki is emelte a verset születése eredeti körülményeiből: innentől kezdve „történelmi tárgyú bordalként” szerepel Arany kötetében.<sup>24</sup> Arany 1867-ben olyan szövegekörnyezetet teremtett a versnek, amely az opera címszerepét éneklő művésznőt állította a középpontba: előbb a *H. K. emlékkönyvébe* volt olvasható (*Hollósi Kornéliának* címen), majd a Hollósynak szóló, de ezt az ajánlást itt fel nem tüntető *A bujdosó*, s legvégül a *Köszöntő-dal*.<sup>25</sup>

Aranyak a szöveggel való bánásmódjából kikövetkeztethető, erőteljes szerzői intenciói pedig sokkal nagyobb figyelmet érdemelnek, mint amit eddig kaptak. Érdekes választ keresnünk arra a kérdésre, mi indokolhatta Aranyak azt a gesztusát, hogy némi hezitálás után mégiscsak határozottan vállalta a verset – annál is inkább, mert ez nem független attól a dilemmától sem, hogy vajon miért nem találta eddig az irodalom- és zenetörténeti szakirodalom a nyomát annak, hogy a szöveg elhangzott volna az *Erzsébet* című opera részeként.

<sup>19</sup> HÁSZ-FEHÉR, I. m., 169.

<sup>20</sup> ARANY János, *Kapcsos Könyv* [hasonmás kiadás], kísérőtanulmány KERESZTURY Dezső, Akadémiai – Magyar Helikon, Budapest, 1977, [7. f. r.]

<sup>21</sup> Uo. A nevet utólag ceruzával maga Arany egészítette ki.

<sup>22</sup> KERÉNYI Ferenc, „Szólnom kisebbség, bűn a hallgatás”. *Az irodalmi élet néhány kérdése az abszolutizmus korában = Uő., Vörösmarty – Petőfi – Madách. Tanulmányok*, szerk. CSÁSZTVAY Tünde – GyURGYÁK János – SZILÁGYI Márton, Osiris, Budapest, 2022 (Osiris Irodalomtörténet. Tanulmányok), 304.

<sup>23</sup> ARANY János *Kisebb költeményei*, II., Ráth Mór, Pest, 1867, 285.

<sup>24</sup> HÁSZ-FEHÉR, I. m., 170.

<sup>25</sup> ARANY *Kisebb költeményei*, 283–285.

Az előadásról szóló sajtóhíradások nem nevesítették Aranyt mint közreműködőt – de egy ilyen alkalom eleve nem segíthette elő a részletes színikritikák születését, a hiánynak tehát önmagában nincs jelentősége. Viszont igencsak fontos az az utalás, amelyet a Vasárnapi Ujság beszámolója őrzött meg: „Az előadásról itt nincs helyén szólanunk. A közönség azon tisztelegő hallgatással fogadta azt, mellyet a magas vendégek személye iránti tisztelet és illem parancsol; de egyszer mégis hangos tapsokban és hosszas éjlenekben tört ki, a midőn egy ősz színész poharat emel és köszöntést mond: »Éljen a király és éljen a haza!« E szóra mint egy ajk kiáltotta utána az éljént a közönség, s az Uralkodó kegyesen meghajtá magát, magas mosolyával tanusitva, hogy a királyt és hazát éltető hangokat szívébe fogadta.”<sup>26</sup> Ha ezt a megjegyzést összevetjük a szöveggel és Egressy felkérő levelével, akkor ilyen bordal eléneklésére csak egyszer nyílt lehetőség az operában: az első felvonás végén. Ez az a jelenet, ahová – Egressy levele szerint – az Aranytól kért bordal beleillett volna. Csakhogy a tudósítás éppen azt mutatja, hogy tévedés Voinovich Géza állítása a kritikai kiadásban: „A Vasárnapi Ujság kiemeli (1857. máj. 10.) a köszöntő dal hatását.”<sup>27</sup> A híradás ugyanis nyilvánvalóan másra vonatkozott.<sup>28</sup> A szöveggel tartalmazza azt a jelene-tet, amelyben Jámbor Mihály és felesége, Sára aranylakodalmakor a Jámkort megszemélyesítő énekes, Udvarhelyi Miklós (az „ősz színész” kitétel kora miatt illik is rá) mondott egy felkösöntőt, s ebben benne van az „Éljen a király, éljen a haza” sor.<sup>29</sup> Így, ebben a sorrendben. A Vasárnapi Ujság szerint ez volt az egyetlen nyílt színi tetszést kiváltó részlet, amely még az uralkodót is valamilyen elfogadó gesztusra, egy biccentésre készítette. Figyelemre méltó az is, hogy a lap éppen egy jellegzetes, a bordal műfajához szervesen hozzátartozó részletet emelt ki: a bordalok szokásos kezdete volt az uralkodó éltetése – ezt a szerkezetet követte a reformkor leghíresebb, idetartozó szövege, Vörösmarty *Fóti dala* is.

Arany verse viszont másként járt el. A Kapcsos Könyvben megőrzött változat szerint az első versszak negyedik sora így szól: „Éljen <urunk> a hon! éljen urunk, a király!”<sup>30</sup> A kéziratban jól látszik Arany törlése: mintha ő is automatikusan a szokásos sorrendet kezdte volna el írni (előbb a király, majd utána a haza éltetése) – ám a végső változat már nem ez volt, hanem éppen az ellenkezője. Azaz pontosan az, amire Aranyt Egressy Sámuel levele szólította föl. Hiszen ebben a felkérő levélben ez, s éppen ez szerepelt kifejezett kívánságként: „Meg kell mégis jegyeznem: hogy mert e szövegben a »haza« mindég a király előtt 1-ső helyen érintetik, ez a bordalra is szabályként áll.”<sup>31</sup> Innen nézvést úgy látszik, mintha ezen a ponton Egressy az egész

<sup>26</sup> Vasárnapi Ujság 1857. május 10., 159. Hasonló reflexiót az előadásról a Hölgyfutár már idézett színikritikája nem fogalmazott meg.

<sup>27</sup> ARANY János, *Kisebb költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Budapest, 1951, 505. (Arany János Összes Művei 1.) Voinovichtól aztán Keresztury Dezső is átvette ezt a tévedést Arany versének „nagy hatása”-ról: KERESZTURY Dezső, „Csak hangköre más”. *Arany János 1857–1882*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 143–144.

<sup>28</sup> Erre már felhívta a figyelmet: TARJÁNYI Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Universitas–EditioPrincps, Budapest, 2013, 269–271.

<sup>29</sup> CZANYUGA, I. m., 9.

<sup>30</sup> ARANY, *Kapcsos Könyv*, [7. f. r.]

<sup>31</sup> Egressy Sámuel – Arany Jánosnak, Pest, 1857. február 21. = AJÖM XVII, 23.

opera legfontosabb eszmei tendenciáját rögzítette volna (s ehhez kérte Arany versét is megerősítő elemként): az *Erzsébet*ben a haza fontossága a király személye és pozíciója elé legyen helyezve.

S Arany ehhez a gesztushoz társult volna a saját versével.

Csakhogy az elkészült operában, amelynek nemcsak a szöveggönyvét, de a partitúráját is ismerjük, tehát rendelkezésünkre áll az elhangzott zenei számok sorrendje is, végül is nem ez a felfogás érvényesült. Arany verse nem hangzott el abban a jelenetben, ahová eredetileg szánták, s ezt éppen az előadásról szóló tudósítás erősíti meg. Mi több, annak ellenkezője hangzott el, amire Aranyt felkérték, s amit ő meg is írt.

Az *Erzsébet*ben ugyanis visszatérően és következetesen, tehát itt is, a király éltetése után következik a haza említése. S ez koncepcionális módosulásnak látszik Egressy Aranyhoz intézett kéréséhez képest.

Miközben ezen a ponton mintha csökkent volna a szöveggönyv politikai merész-ségének a jellege, van egy olyan jelenség, amely ezzel párhuzamosan bukkant föl az operában, noha korábban ennek nem látszott nyoma.

Erkel ugyanis a saját *Hymnus*-megzenésítését is beillesztette a mű második felvonásába. Ez ugyan anakronisztikus elemnek tekinthető, hiszen egy középkori tárgyú operában hangzik el Kölcsey verse népéneként. A kottába Erkeltől saját kezűleg beírt szöveges rész ezt a következőképpen tartalmazta: „ének végével orgona szó hallik a' Kápolnában, és egy Vers az [orig. jav.: a] Kölcsei Erkel féle Hymnusból (: Isten áld meg a' Magyart :) énekeltetik halkán teljes ének Karral a' Kápolnában orgona kísérettel. – Ének végével csendesesen eloszlik a' Nép a' Kápolnából és aztán attacca N. 7”.<sup>32</sup>

Mivel rendelkezésre áll a cenzúrára benyújtott példány, az 1857-es bemutatón használt partitúra, valamint az úgynevezett bandapartitúra is, Szacsvai Kim Katalin joggal megfogalmazhatta a súlyos következtetést a *Hymnus* beiktatása kapcsán: „Logikusan erre kellene következtetnünk a *Hymnus* jelenléte alapján is, amely a sűgópéldány alaprétégében szerepel – nemcsak utasításként (»Orgona játssza a bevezetést Kölcsey Hymnus«), hanem első szakaszával is –, miközben a cenzori példány még utalást sem tesz a *Hymnus*ra. Mégis a bandapartitúra fent idézett leírása azt látszik igazolni, hogy a *Hymnus* »in den coulissen« a császári pár jelenlétében tartott bemutatón is elhangzott, vagyis a színház igenis megkockáztatta – nem első alkalommal –, hogy olyan sűgópéldányt másoltasson, amely a jóváhagyásra leadott cenzori példánytól eltér.”<sup>33</sup>

Nem ez volt az első eset, hogy 1849 után az Erkel megzenésítette *Hymnus* fölhangzott a Nemzeti Színházban. Az előző évben, 1856. január 1-én (tehát újévköszöntő funkcióban) Kisfaludy Károly *Kemény Simon* című drámája végén énekelte az „öszves színházi személyzet, teljes zenekarkísérettel”;<sup>34</sup> március 25-én a „kisdédóvóképezde és példányóvoda” javára tartott „ének- zene- és szavalati akadémia”, azaz koncert alkalmával hangzott el, az „összes ének- és zenekar” előadásában.<sup>35</sup> Itteni

<sup>32</sup> Idézi: SZACSVAI KIM, I. m., 159.

<sup>33</sup> Uo., 175.

<sup>34</sup> Pesti Napló 1856. január 3., [2.]

<sup>35</sup> Pesti Napló 1856. március 27., [2.]

felbukkanásának azonban különleges jelentőséget adott, hogy azúttal az uralkodó pár jelenlétében szólalhatott meg az a dallam, amelynek ekkorra már egyértelmű akusztikája lett, s felismerhetősége is néhány taktus után nyilvánvaló volt, de ha Kölcsey szövegével együtt hangzott el, akkor ez még inkább erőteljes hatású lehetett.<sup>36</sup> Ráadásul mindez úgy, hogy ez nem volt benne a cenzúrára beadott példányban. A gesztus jelentőségét pedig növelte, hogy a császárlátogatás egykorú sajtóanyagában ezen kívül csak egy olyan említés van, amely a *Hymnus* felbukkanásával és elhangzásával azonosítható,<sup>37</sup> vagyis Erkel ezen műve nem volt éppen standard zenei darabja Ferenc József üdvözlésének.

Ennek a színházi bemutató alkalmával végrehajtott akciónak, amely a darab nemzeti jellegét mélyítette el, s a műhelymunka alkalmával kerülhetett be a darabba, Arany természetesen nem lehetett tudatában. Ám Egressy levele tartalmazott egy kérést, valamint néhány ehhez tartozó feltételt, amelyekhez Arany megpróbált igazodni, tehát a vers megírásakor a Nemzeti Színház kifejezett, hozzá levélben eljuttatott, bár természetesen nyilvánossá nem tett intencióit követte.

Ezért aztán ezekhez a gesztusokhoz érdemes hozzászámítani Arany megoldását (mi több, akár az is föltehető, hogy őt éppen ezeknek a rejtett jelzéseknek a felerősítése, egy színpadi „kettős beszéd” lehetősége miatt kérték föl a betétversre, vagy legalábbis így értette a felkérést, s ehhez igazodott). Az első strófa ugyanis – ahogyan erre már felhívta a figyelmet Hász-Fehér Katalin – Vörösmarty már emlegetett *Fóti dalára* is rájátszhat („Törjön is mind ég felé az, / ami gyöngy”), amikor Aranyánál az szerepel: „Mint szívünkéből a kívánat égre száll”. Sőt, Hász-Fehér szerint még akár egy Petőfi-allúzió is felfedezhető, egy 1842-es vers, a *Felköszöntés* kapcsán.<sup>38</sup> Bár ez a két szövegpárhuzam, de különösen a második, inkább a követett műfaji hagyomány, a bordal általános jellegzetességeiből következik inkább, s így túlzásnak tűnik közvetlen intertextuális kapcsolatként értelmezni. Viszont a második strófa elején az első mondat („Harczra magyar!”) már félreérthetetlenül játszik rá Petőfi *Nemzeti dalának* kezdetére.<sup>39</sup> Ez pedig tekintettel arra, hogy az opera először Ferenc József és felesége jelenlétében hangzott el, szintén merész és nem kockázatmentes utalásként értelmezhető.

Ezért talán nem is csodálható, hogy Arany verse aztán nem került be a partitúrába, nem zenésítették meg, s ilyenformán nem is hangzott el a színpadon. Mindazon érvek, amelyeket erre Tarjányi Eszter felsorakoztatott,<sup>40</sup> mind az újabb szakirodalom fényében, mind a források áttekintése után is érvényesek maradnak. Az okok kapcsán

<sup>36</sup> A Kölcsey-kritikai a *Hymnus* elhangzásait csak 1847-ig követte nyomon. Vö. KÖLCSEY Ferenc, *Verseik és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Universitas, Budapest, 2001, 742–755. (Kölcsey Ferenc Minden Munkái)

<sup>37</sup> „Magyar himnusz elhangzását (véltetően a Kölcsey–Erkel-féle *Hymnus*ét) a sajtóban csak egy alkalommal említik, itt is inkább csak utalásként: augusztus 24-én, Pozsonyban az esti fáklyás felvonuláson két katonazenekar és egy nyolcvanfős énekkar a *Néphyimnusz* elhangzását követően »egy magyar és egy német himnusz« adott elő”. BÉKÉSSY, I. m., 207. (Kiemelések az eredetiben.)

<sup>38</sup> HÁSZ-FEHÉR, I. m., 163.

<sup>39</sup> Erre felhívta a figyelmet: TARJÁNYI, I. m., 273–274.

<sup>40</sup> Uo., 259–275.

viszont továbbra is legföljebb feltevések fogalmazhatók meg – ahogyan ezt egyébként már Tarjányi tanulmánya is megtette. Az ugyanis nem kérdéses, hogy Arany verse célba ért, hiszen ezt Egressy Sámuel külön levélben nyugtázta.<sup>41</sup> A zenetörténeti szakirodalom alapján az sem lehetett akadály, hogy a vers túl későn érkezett, s a cenzúrázott szöveggönyvbe már nem tudták beilleszteni: hiszen a Nemzeti Színház vállalta azt a kockázatot, hogy Kölcsey *Hymnus*ának Erkel-féle megzenésítését is a cenzúráztatás után illesztették be az előadásba, Erkel elképzeléseinek megfelelően. Ez utóbbi gesztus azt is láthatóvá teszi, hogy a Nemzetitől nem volt idegen a színpadi „kettős beszéd” megteremtésének a szándéka sem: miközben igyekeztek tökéletesen megfelelni a kivételes alkalom célszerű megünneplésének, megpróbálták becsempészni hazafias töltetű utalásokat is a darabba. S hogy ez utóbbiakat mennyire hatékonyan el tudták rejtetni, az mutatja, hogy az uralkodó megajándékozta az alkotókat,<sup>42</sup> valamint az opera felújítását még kétszer játszották az elkövetkező évtizedekben Ferenc József és felesége jelenlétében is.

Ilyenformán logikailag az a következtetés adódik, hogy a színház (s maga gróf Ráday Gedeon is, aki pedig hálás lehetett Arany közreműködéséért)<sup>43</sup> mégsem merte vállalni Arany versét. Ez természetesen csak hipotézis, egy újabb megoldási javaslat egy olyan kérdésre, amelyre a források hiánya miatt igazából nem tudunk válaszolni. A valószínűségét azonban némileg erősíti az opera 1857-es sűgópéldánya, amely éppen ennél a jelenetnél jelez egy átírást és szövegkorrekciót. Ez pedig azt mutatja, hogy a színháznak fontos volt ez a szövegrész, s érzékelték kiemelt jelentőségét. Eredetileg ugyanis Jámbor Mihály szavai így szóltak volna:

Barátim és te nemes jövevény  
e megtiszteltetésért köszönet /: poharat emel:/  
de hadd emeljek én most poharat  
Kéért e honban minden szív dobog  
Éljen a király és éljen a haza!

A törlés erre az egész részre kiterjed, s helyette a következő sorokat toldották be:

Ki e honnak gyászos éjjelében  
szébb jövőnek lett szép hajnala – a királyné éljen  
és viruljon arany korra vele – e haza –

<sup>41</sup> Egressy Sámuel – Arany Jánosnak, Pusztaszentkirály, 1857. április 23. = AJÖM XVII, 54–55.

<sup>42</sup> „Ö. cs.[ászári] kir.[ályi] Ap.[ostoli] Felsége – mint a »P.[ester] O.[fner] Z[ei]t[un]g.« irja – az »Erzsébet« ünnepi dalmű két szerzője Erkel Ferenc és Doppler Ferenc uraknak egy-egy értékes s a legmagasabb névjegygyel ellátott gyémántgyűrűt, Doppel Károly urnak pedig s a szöveg szerzője Czanyuga József urnak 50 – 50 aranyat méltóztatott legkegyelm. kézhez juttatni” Pesti Napló 1857. május 15., [2.]

<sup>43</sup> Egressy azt írta, hogy Ráday külön levélben köszönte meg Aranynak a vers megküldését: „Midőn minapi igen becses küldeményeért – egy-résről – mint közben-járó, de más-résről még is – meleg honfi-kebellem üdvözlőném, – hinni akarom – hogy már azolta a’ megbízó g. Ráday szívélyes köszönetét is olvasta.” AJÖM XVII, 54. Ráday joggal feltételezhető köszönő levelét nem ismerjük, csak innen tudunk róla.

Ezután változatlan maradt a kórus mondata, amely viszont a húzás miatt így nem egyszerű megismétlése volt Jámbor utolsó mondatának (hiszen az már el sem hangzott), hanem új közlés: „Éljen a király és éljen a haza!”<sup>44</sup>

Ha e változtatást, amelyről nem tudjuk, csak sejtethetjük, hogy a bemutatón is alkalmazták már, értelmezni kívánjuk, annyi talán kijelenthető, hogy még az opera végső, színpadra kerülés előtti állapotában is erősíteni kívánta a Nemzeti Színház az uralkodó felesége előtti tisztelgést, magának az uralkodónak a rovására. A dallamok dinamikáját is beleszámolva a mindenkitől visszhangzott éltetése a „király”-nak benne maradt a szövegben, s ez elegendő lehetett a lojalitás kifejezésére (végtére is előbb hangzott el a király, s utána a haza felköszöntése), mi több, ez valóban kiválthatott nézőtéri ovációt. Alighanem ezt rögzítette a Vasárnapi Ujság már idézett színikritikája, még ha színpadi gesztusként ehhez a Jámbor alakító Udvarhelyi kupaemelését kapcsolta is hozzá, s nem a kórus megszólalását. Ám egészében a jelenetben mégiscsak megfordult a sorrend: legelőször Jámbor Mihály figurájának a szájából a „királyné” és a „haza” emlegetése volt az első. S csak utána jött a „király”.

Ez ugyan nem az, amit Arany elküldött verse megfogalmazott, de mindenképpen beleillik a színpadi „kettős beszéd” korábban már elemzett elemei közé, s azt mutatja, a színház vezetése (ideértve a rendezőt, Szigligetit is) valóban akartak valamit kezdeni a darabbéli egyetlen pohárköszöntővel, mérséklendő a helyzetből eleve következő „gutgesinnt” megoldások lehetőségét. S ha nem azt választották is, amit Arany fölkinált a verssel, választottak egy másikat. Nem olyan radikálisat, de némi merészséget nem nélkülözött.

Viszont innen nézvést úgy tűnik, semmiképpen nem tartható az a szakirodalmi álláspont, amely Arany versének a létét arra kívánta felhasználni, hogy a költő magatartásában valamiféle zavart és törést, a megalkuvás akárcsak pillanatnyi felbukkanását is kimutassa: mondván, lám, Arany mégiscsak részt vett Ferenc József megünneplésében legalább egy rövid vers erejéig.<sup>45</sup> A helyzet ennél sokkal bonyolultabbnak látszik.

Arany számára a vers megírása egy nemzeti intézmény támogatását jelentette. Ráadásul egy olyan, reformkori alapítású intézményét, amelynek a nemzeti identitás megőrzésében kiemelt jelentősége volt, s amelynek a fönntartása a színház vezetésére vállalkozó arisztokratáknak volt köszönhető. Így a színház 1849 után meg tudta őrizni kizárólagosan magyar játékn nyelvét és nem lett belőle udvari színház sem.<sup>46</sup> Ezek komoly és megőrzendő vívmányoknak tűnhettek, amelyekért érdemes volt valamiféle közreműködést vállalni. S ez nem csupán Arany személyes véleménye lehetett: Milbacher Róbert hívta föl a figyelmet arra a körülményre, hogy Aranyt 1857 áprilisában több pesti barátja fölkereste.<sup>47</sup> Ahogyan ezt Arany Tompának megírta:

<sup>44</sup> Sűgópéldány, 1857, Magyar Állami Operaház könyvtára = OSZK Színház-történeti Tára, MM 13.627. 22. számozott oldal. Ezúton is köszönöm Rajnai Edit segítségét és tanácsait.

<sup>45</sup> Ez ellen a vélekedés ellen a legerőteljesebben Tarjányi Eszter érvelt: TARJÁNYI, I. m., 274–275.

<sup>46</sup> Erre alapvetően lásd KERÉNYI, I. m., 326–331.

<sup>47</sup> MILBACHER Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama. Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Ráció, Budapest, 2009, 298. (Ligatura)



„Az ünnepeket itthon töltém, de voltak vendégeim Pestről: Csengeri, Salamon – és a kinek nevét már ki sem írhatom. Csengeri fölvitte Julcsát, ki most Pesten van.”<sup>48</sup> Vagyis Aranynak volt lehetősége arra, hogy tájékozott pesti barátaival akár erről a helyzetről is eszmét cseréljen.

Ebben az összefüggésben lehet sokatmondó, hogy Arany – egészségi állapotára hivatkozva – viszont ezzel párhuzamosan, alig valamivel később elhárította Nádaskay Lajos felkerését egy Ferenc Józsefet üdvözlő vers megírására.<sup>49</sup> A verset aztán utóbb Lisznai Kálmán írta meg, s névtelenül jelent meg a Budapesti Hírlap címlapján. Persze Lisznai is sajátos, méltányolható stratégiával próbált meg némi distanciát teremteni a feladathoz,<sup>50</sup> de innen nézvést még látványosabb Arany elhúzódása, amelyet az ígért tiszteletdíj sem tudhatott megváltoztatni: ha ugyanis nem működtek olyan megfontolások, amelyek a Nemzeti Színház felkérésének az elfogadása mögött meghúzódhattak, akkor Arany könnyen megszabadult a feladattól.

S ehhez még számítsuk hozzá azt, hogy a jelek szerint Arany úgy oldotta meg a feladatot, hogy miközben pontosan betartotta mindazt, amit Egressy Sámuel a felkérő levélben számára közvetített, mégiscsak egy olyan, intertextuális módon telített szöveget alkotott, amely nem fért bele a színháztól vállalható keretek közé. S ebben az esetben aligha a cenzúra akadékoskodását kell feltételeznünk,<sup>51</sup> hiszen Arany verse a cenzúrára bocsátott példányban nem volt benne,<sup>52</sup> sokkal valószínűbb az intézményi öncenzúra feltételezése. Miután a Nemzeti Színház egy ponton, Kölcsey *Hymnusának* a beiktatásával már átlépett egy bizonyos határt (a cenzúráztatás után iktatta be Erkel saját megzenésítését a verssel együtt), Arany bordala már talán túl kockázatosnak tűnhetett az eléggé egyértelmű és félreérthetetlen Petőfi-allúzió („Harca magyar!”) alkalmazása miatt.

Vagyis Arany, miközben teljesítette Ráday Gedeon hozzá eljuttatott kérését, mégsem vett részt semmilyen formában a Ferenc József látogatását köszöntő irodalmi vállalkozások egyikében sem. Ez éppen nem a megalkuvást vagy ügyeskedést mutatja, hanem Arany finom politikai érzékének a működését.

Ezt az alkalomra írott versét Arany fontosnak tartotta megőrizni, s a kontextus megváltoztatásával életművébe is beiktatni. S ez az utókor számára annak dokumentumaként olvasható, milyen adekvát költői reakció születhet egy nem éppen egyértelmű történelmi szituációban úgy, ha az ember az elveit sem akarja feladni.

## Bukolikus hagyomány, emberek és állatok Márai Sándor *Béke Ithakában* című regényében\*

### A B S Z T R A K T

Ebben a tanulmányban Márai Sándor *Béke Ithakában* című, 1952-ben megjelent regényét vizsgálom, két, egymáshoz szorosan kapcsolódó, sőt egymást nagy részben átfedő kérdéskörre összpontosítva. Először is arra, hogy miközben a fogadtatástörténetben eddig nem merült föl a regény kapcsolata az antik bukolikus költészet hagyományával, a *Harmadik ének* (*Télegonos*) első fejezetei a természeti és kulturális környezet, a tárgyi rekvizitumok, a szereplőformálás és egyes cselekményelemek szintjén is szorosan kapcsolódnak ennek a hagyománynak a toposzaihoz. A tanulmány első részének célja ennek a kapcsolatnak a bemutatása, mindenekelőtt az ember–állat viszonyoknak és az I. fejezet *musiké*-jelenetének a vizsgálatával. Már ebben az első részben is megjelenik, s ehhez kapcsolódik azután, voltaképpen az első rész kérdéskörrel kapcsolatos kiterjesztésként, a második szempont, amely a regényt az irodalmi állattanulmányok (*Literary Animal Studies*) vagy még közelebbről az úgynevezett zoopoétika olvasási módja felől értelmezi. Ennek keretében a tanulmány második részében a regény *Harmadik énekének* politikai zoológiáját veszem közelebből szemügyre az ember–állat megkülönböztetésnek, a közöttük húzható határvonalnak a girbegurbái, visszahajlásai, elmosódott részei felől, azonban számos olyan összefüggésre, amely biopoétikai, sőt az itt érvényesített szűkebb zoopoétikai szempontból releváns lehet, nem térek ki. Más alkalommal fogom megvizsgálni Hermés kultúr- és történetfilozófiai okfejtéseinek biológiai és antropológiai vonatkozásait, s mindennek az egész regény erőteljes testifiziológiai, biológiai, és legalább ennyire erősen szenzuális diskurzusához illeszkedését. A fő állításom most mindössze az, hogy Márai ebben a művében a korábbiaknál élesebben kérdez rá – nyilván nem függetlenül a 20. századi totalitárius rendszerek és a második világháború tapasztalatától – az embernek és ennek részeként az ember–állat különbségnek a mibenlétére. A regényben éppen ezeknek az időszereknek – a korabeli európai gondolkodástörténeti fejleményekkel is összhangban lévő – kérdéseknek lesz az egyik hordozó közege az antik bukolikus hagyomány.

„Die Krone der Schöpfung, das Schwein, der Mensch”

(Gottfried Benn: *Der Arzt II.*)

Ebben a tanulmányban Márai Sándor *Béke Ithakában* című, 1952-ben megjelent regényét vizsgálom, két, egymáshoz szorosan kapcsolódó, sőt egymást nagy részben átfedő kérdéskörre összpontosítva. Először is arra, hogy miközben a fogadtatástörténetben

<sup>48</sup> Arany János – Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1857. április 19. = AJÖM XVII, 51.

<sup>49</sup> Vö. Arany János – Nádaskay Lajosnak, [Nagykőrös, 1857. április 3.] = AJÖM XVII, 46–47.

<sup>50</sup> Erről bővebb elemzés: SZILÁGYI Márton, *Az íróvá válás mikrotörténete a 19. század első felében. Lisznai Kálmán és az „irodalmi gépezet”*, Reciti, Budapest, 2021, 153–158. (Vitae 3.)

<sup>51</sup> Ezt a lehetőséget hipotézisként fölvetette: TARJÁNYI, I. m., 273–274. Részben ehhez csatlakozott: MILBACHER, I. m., 297.

<sup>52</sup> A cenzúrapéldányra a legkorábbi fennmaradt sűgőpéldányból következtethetünk, amely a cenzúrapéldány átmásolása lehetővé teszi, s ahová átmásolták a cenzori jóváhagyás számát is: SZACSVAI KIM, I. m., 175–176.

\* A tanulmány megírását a Biopoétika a 20–21. századi magyar irodalomban című kutatás (NKFIH 132113) támogatta.

eddig nem merült föl a regény kapcsolata az antik bukolikus költészet hagyományával, a *Harmadik ének* (*Télegonos*) első fejezetei a természeti és kulturális környezet, a tárgyi rekvizitumok, a szereplőformálás és egyes cselekményelemek szintjén is szorosan kapcsolódnak ennek a hagyománynak a toposzaihoz. A tanulmány első részének célja ennek a kapcsolatnak a bemutatása, mindenekelőtt az ember–állat viszonyoknak és az I. fejezet *musiké*-jelenetének a vizsgálatával. Már ebben az első részben is megjelenik, s ehhez kapcsolódik azután, voltaképpen az első rész kérdés-föltévesésének kiterjesztésként, a második szempont, amely a regényt az irodalmi állattanulmányok (*Literary Animal Studies*) vagy még közelebről az ún. zoopoétika olvasási módja felől értelmezi.<sup>1</sup> Ennek keretében a tanulmány második részében a regény *Harmadik énekének* politikai zoológiáját veszem közelebről szemügyre az ember–állat megkülönböztetésnek, a közöttük húzható határvonalnak a girbegurbái, visszahajlásai, elmosódott részei felől, azonban számos olyan összefüggésre, amely biopoétikai, sőt az itt érvényesített szűkebb zoopoétikai szempontból releváns lehet, nem térek ki. Más alkalommal fogom megvizsgálni Hermés kultúr- és történetfilozófiai okfejtéseinek biológiai és antropológiai vonatkozásait, s mindennek az egész regény erőteljes testi-fiziológiai, biológiai, és legalább ennyire erősen szenzuális diskurzusához illeszkedését. A fő állításom most mindössze az, hogy Márai ebben a művében a korábbiaknál élesebben kérdez rá – nyilván nem függetlenül a 20. századi totalitárius rendszerek és a második világháború tapasztalatától – az embernek és ennek részeként az ember–állat különbségnek a mibenlétére. A regényben éppen ezeknek az időszzerű – a korabeli európai gondolkodástörténeti fejleményekkel is összhangban lévő – kérdéseknek lesz az egyik hordozó közege az antik bukolikus hagyomány.

A bukolikus hagyománnyal való kapcsolatot eddig nem említette a szakirodalom, miközben a regény homérosi párhuzamait és átvételeit Ritoók Zsigmond részletesen vizsgálta (olykor más antik szerzők és hagyományok felé is kiterjeszkedve).<sup>2</sup> A zoopoétika kérdéseiről sem állítható, hogy nagy figyelemben részesültek volna a *Béke Ithakában* olvasataiban. Eddig egyetlen megfogalmazást találtam, amely a maga módján igyekszik számot vetni az ember–állat viszonyoknak a regényben megjelenő kérdésével: „Az ember felnőtte, önálló személyiséggé levésének föltétele részint az, hogy leszakadjon az istenekről, részint az, hogy értelme erejével megzabolázza a benne lakozó állatot. (Lényének ez utóbbi adottságát abszolutizálja s bünteti Kírké, varázsolván rendre sertéssé, madárrá, tengeri szörnyé a szigetére érkezöket).”<sup>3</sup> Ez a megfogalmazás világossá teszi, hogy itt sem nyílik meg az ember–állat viszonyokat a maguk regénybeli összetettségében, ellentmondásosságában feltáró horizont, a hagyományos humanista felfogás az állatot csupán mint az autonóm

<sup>1</sup> Az irodalmi állattanulmányokról, eljárásmodjajaik különbségeiről is, megbízható áttekintést ad Roland BORGARDS, *Tiere und Literatur = Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, szerk. Uő., J. B. Metzler, Stuttgart, 2016, 225–244. Közülük módszertanilag a legtermékenyebbnek a Kári Driscoll-féle zoopoétika látszik. Ehhez bevezetésként lásd: Kári DRISCOLL – Eva HOFFMANN, *Introduction. What is Zoopoetics? = What Is Zoopoetics? Texts, Bodies, Entanglement*, szerk. Uő., Palgrave Macmillan, Cham, 2018, 1–13.

<sup>2</sup> RITOÓK Zsigmond, *Homéros Magyarországon*, Kalligram, Budapest, 2019, 273–288.

<sup>3</sup> LŐRINCZY Huba, „... személyiségnek lenni a legtöbb, amire ember képes”. *Márai Sándor: Béke Ithakában*, Életünk 1992/8–9., 954.

észlelyként felfogott ember leigázandó ösztönvilágát képes látni,<sup>4</sup> s Márai regényének középpontjában, ahogyan az idézett tanulmány címe mutatja, az európai, a fausti személyiség ünneplését látja. Árnyaltabban közelítenek azok, akik az önmegalkotó személyiség modern programjának kudarcát vagy az újabb korszakban megvalósíthatatlanságát látják a regényben<sup>5</sup> – vagy éppen a személyiség változékonyságának és kiismerhetetlenségének példázatát.<sup>6</sup> A modernség (a Logosz, a felvilágosodás) programjának nemcsak a személyiség kiteljesíthetőségének tekintetében, hanem politikai-történetfilozófiai értelemben is vett kudarcra (?) a regényben összekapcsolódik a 20. századi totalitárius diktatúrák történeti tapasztalatának (anakronisztikus) nyomaival. Ez mindenekelőtt a regénybeli Spárta totális államában ölt konkrét formát (az egyenruháktól a határok lezárásán át a titkosrendőrség működéséig), beleértve az eugenika gyakorlatára tett utalásokat is (a sérült csecsemők szisztematikus megölésének regénybeli indoka: „általánosítani és szabványosítani az emberanyag átlagminőségét”),<sup>7</sup> de megjelenik már Hermés hosszú beszédében is (például nála is a megfigyelő hatalomra és arra történő utalásokban, hogy az új világrend legfontosabb szervezőeleme éppenséggel maga a Rend lesz). A következőkben fölvetendő kérdések háttérben ezek a 20. századi tapasztalatok és dilemmák is ott állnak, ezért ebből a szempontból azokhoz az értelmezésekhez csatlakozom, amelyek ezek jelenlétével is számolnak.<sup>8</sup>

### 1. Bukolika, musiké, sírás

A *Harmadik ének* első fejezeteinek színhelye Kírké szigete, Aiaia, a cselekmény ideje Télegonos közelebről meg nem határozott gyermek- és kora ifjúkora, melyre Téle-

<sup>4</sup> Így vélekedik Rónay László is, kevésbé a felvilágosodás hagyománya, inkább az ember kitüntetett teremtményi mivolta felől közelítve: RÓNAY László, *Márai Sándor*, Akadémiai, Budapest, 2005, 487.

<sup>5</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Márai Sándor*, Akadémiai, Budapest, 1991, 144.; GINTLI Tibor, *A távollévő jelenléte. Béke Ithakában = „maradj izzó parázs”. Tanulmányok Márai Sándor életművéről*, szerk. KOSZTOLÁNCZY Tibor – REICHERT Gábor – SZÁVAI János, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2020, 208–209.

<sup>6</sup> FODOR Mónika, *Ithaka idillje... Regénynyelv és individualizáció Márai Sándor Béke Ithakában című regényében = Szó, elbeszélés, metafora. Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia – SZITÁR Katalin, Kijárát, Budapest, 2003, 344.; POLGÁR Anikó, „Megfoghatatlan, mint a tenger”. *A víz motívuma Márai Sándor Béke Ithakában című regényében = Uő., Poszeidón gyöngyszakállá. Görög–latin intertextusok nyomában, Janus Pannoniustól Weöres Sándorig*, Kalligram, Dunaszerdahely–Pozsony, 2020, 147–153.; Lőrinczy Huba is megfogalmaz, némiképp ellentmondásos módon, ebbe az irányba mutató állításokat is (például LŐRINCZY, I. m., 953).

<sup>7</sup> MÁRAI Sándor, *Béke Ithakában*, Akadémiai–Helikon, Budapest, 1991, 225. A továbbiakban a zárójelbe tett lapszámokkal erre a kiadásra hivatkozom. Az 1979-es kiadást követő szövegre mindenesetre ráférne egy alapos átnézés, mert sok helyen gyanús, néhány helyen pedig bizonyosan rossz olvasatot ad.

<sup>8</sup> Így például Ritoók Zsigmond a 20. „század élményének” jelenlétéről a műben (RITOÓK, I. m., 286–288.); Gintli Tibor a kollektivitás, illetve a „tömegember korszakának” elkövetkezéséről a regény világában (GINTLI, I. m., 209). Meglepő viszont, hogy Fried István, miközben a regény 20. századi irodalmi környezetének a szövegre tett hatásait a legkiterjedtebben és legpontosabban azonosítja, elvitatja a század történeti világának (akár csak nyomszerű) jelenlétét a műben: „az Ulysses követő világkorszak totalitárius veszélyeiről (még) nem eshet szó.” FRIED István, „Az ő kedves szava Logosz volt – az értelem”. *Antikvítás-recepció a korszakküszöbön*, It 2006/2., 207.

gonos, a megtett elbeszélő egyes szám első személyű, autodiégétikus narrátorként, visszatekintő elbeszélésben, Ulysses halála után emlékezik vissza, nem mindig teljesen megbízható történetmondóként. A földidézett tér és idő hangsúlyosan és többszörösen is irodalmi kódoltságú. Szembetűnő egyrészt az elbeszélés időviszonyainak alakítása: az összefoglaló elbeszélés a pontos időviszonyokat tisztázatlanul hagyja, gyakran utal viszont a cselekvések ismétlődő jellegére, tempója lassúnak érzékelhető, az első két fejezet így egyfajta mitikus időtlenséget jelenít meg. Másrészt a sziget regénybeli bemutatása visszaül Kirké szigetének Homérosnál olvasható leírására, és néhány, meghatározó ponton az epizód cselekményelemeire is az *Odysseia* X. énekében, miközben pedig alapvetően bukolikus környezetben vagyunk, vagyis a *locus amoenus* toposzának közegében. Ez már a pásztorköltészeti hagyomány megszületésekor sem a természeti és kulturális környezet mimetikus megjelenítésén, hanem ezek fiktív s idővel az így létrejött irodalmi hagyomány szabályozta alakításán alapult.<sup>9</sup>

Ezzel a bukolikus szövegközi kapcsolódással a szakirodalom eddig nem foglalkozott. Noha első pillantásra is szembeötlő a pásztorköltészeti motívumok jelenléte. Aiaia szigete vízben gazdag, zsíros és napsütötte termőföldje bő termést biztosít, dús lombú, árnyas erdei „bőségesen hullatták a somot és a makkot” (157). A víz és a fény elemei, melyek meghatározzák a sziget leírását, mitikus magyarázatot kapnak: Ókeanos és Hélios, Télegonos déd- és nagyapja biztosítja őket. A gyermek pásztornak, újra csak összhangban antik költészeti elődeivel, van ideje játszadozásra és zenélésre, s emellett disznai viselkedésének megfigyelésére is. Az idilli helyszínt azonban fenyegető környezet veszi körül (ennek a fenyegetettségnek is megvan az antik előképe Vergilius *Eclogáiban*,<sup>10</sup> s ugyanígy a 20. századi is: ezt az aspektust nem sokkal Márai előtt Radnóti Miklós elevenítette föl *eclogáiban*). Aiaiat Halálszigetnek is nevezik (maga a sziget neve a magyar olvasóban elkerülhetetlenül földidézi a jajgatást is), mert „mindössze egy napra járásra” (158.) fekszik Hadéstól, a halál birodalmától, s jó hírének nem használ az sem, hogy az ide érkezők közül aki nem az alvilágba, az ólba kerül: Kirké ugyanis, a sziget varázserejű úrnője, ahogyan ezt Homéros elbeszéléséből is tudjuk, disznóvá változtatja. Mindenesetre Télegonos leírása szerint napjait ekkoriban az élet élvezete, a szabadság, a játék és a sertések barátságos társasága határozza meg (158.), s egészében és egyik legfontosabbként a félelem hiánya (160). Később ennek az idillnek a koloritjába, részben éppen a disznóvá változtatás eredményeképpen, komorabb szín is vegyül; erről még lesz szó.

Ebbe a háttérbe illeszkedik az a jelenet, amelyben Télegonos és anyja zenei előadásáról, s ehhez kapcsolódóan a sziget muzikális természetű disznainak elragadtóságáról olvasunk:

<sup>9</sup> Lásd erről Ernst Robert Curtius *Die Ideallandschaft* címen adott áttekintését az *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* című munkájából (A. Francke, Bern, 1948, főleg 193. és 195.), de a toposzvá válás kibontakozásának egész folyamata érdekes (189–207). Wolfgang Iser pedig egyenesen paradigmatis esetként hozza föl a fikcionalitás antropológiai magyarázatához a pásztorköltészeti hagyományt (*A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Osiris, Budapest, 2001, 44–117., főleg 55, 69).

<sup>10</sup> Például az I. és a IX. *Ecloga* elején.

Anyám néha, sugaras nyári délutánon, kijött hozzánk a forráshoz, ahol kondám közepette, a patak partján, egy árnyas bükk alatt heverésztem. Helyet foglalt közelünkben, és megparancsolta, hogy vegyem elő fuvolámat. A Halálsziget bánatos népzenejének egyes szívhez szóló dallamait kellett fuvoláznom, melyeket anyám daloskedvű szolgálótól már pöttömnyi koromban eltanultam. Anyám kézimunkázott – mint a legtöbb előkelő hölgy –, s amíg fuvoláztam, a sertések körénk gyűltek. Anyám gyönyörű haját aranyszínre festette a sötét bükkklomzat résein áthulló délutáni fény; oldalt hajtott fővel, merengve ült, és amíg keze fürgén forgatta a kötőtűt, fuvolám kísérő szavára halkán énekelt. A sertések ilyenkor felhagytak a rőfögéssel. Állatot, istent és embert varázsos áhítat töltött el. Később Pán rekedt füttyszavát hallottuk; valahol az erdőben kóborolt, és így felelt anyám bűvöletes énekére... A sertések mozdulatlanul, gyapjas hátukat összedörzsölve, meghatottan állottak körülöttünk, s mikor végeztem a fuvolaszóval, anyám ölébe ejtette kézimunkáját, és oldalt hajtott fejjel, figyelmesen nézett a jámbor ártányok hunyorgó, apró szemébe. (159.)

A jelenet alakításában többféle irodalmi – műfaji és hangnemi – hagyomány vesz részt. Márai Homéros *Odysseiájának* X. énekéből átemeli (nem változtatás nélkül) Kirké – itt a hetéraszerű Kirké<sup>11</sup> – alakját, a varázslónő szép haját,<sup>12</sup> énekét,<sup>13</sup> a kézimunkázást (erre cserélve a Homérosnál szereplő szövést),<sup>14</sup> és persze a disznókat, akik Homérosnál is elvarázsolt emberek.<sup>15</sup> A jelenet legfontosabb műfaji mintája azonban nem az epikus, hanem a bukolikus költészet és ennek rekvizitumai. A szövegrész alapvető hangoltsága pedig elégikusnak mondható.

A bukolikus táj és jelenetek alkotóelemei közül említendő a forrás és a patak,<sup>16</sup> a bükk,<sup>17</sup> a hűvös árnyék,<sup>18</sup> a gondtalan játék, üldögélés és heverészs,<sup>19</sup> és maga az állatok közelsége.<sup>20</sup> Ez mind a pásztorköltészet jól ismert toposzkészletéhez tartozik.

<sup>11</sup> Kirkének ehhez az aspektusához lásd KERÉNYI Károly, *A Nap leányai. Gondolatok a görög istenekről*, ford. TÓTH Zoltán, Szukits, Szeged, 2003, 63–85.

<sup>12</sup> Homérosnál mindjárt a Kirké-epizód elején: Od. X. 136. (*euplokamos*) és még többször (például 220.: *kalliplokamos*); a jelzőt – a „félelmes” (anyám), a „rózsásujjú” (hajnal), a „borszínű” (tenger), a „szerelemben elvegyülni”, a „bagolysem”, az „ős tenger” szerkezetekkel, sőt a „nem szökkent át hang fogaim sövényén” (vö. „mily szó szökkent ki fogad kerítésén?”) enyhén módosított formulával együtt – Márai átveszi Devecseri fordításából, s ő is mindjárt a Télegonos-rész legelejére illeszti: 157.

<sup>13</sup> Od. X. 221, 254–255.; illetve már 136.: *audéessa*, „zengőszavu”.

<sup>14</sup> Od. X. 221–223.

<sup>15</sup> Od. X. 239–243.

<sup>16</sup> Ezek, egyáltalán a víz Theokritosnál és utánzóinál jelenik meg többször, csak példaként: Theoc. Id. V. 33.; a Moschosnak tulajdonított (III.), de nem tőle származó *Biön gyászsdala* című költemény elején stb.

<sup>17</sup> Verg. Ecl. I. 1.; II. 3.; III. 12.; V. 13.; IX. 9. A bükk nem az egyedüli fa Vergiliusnál, többször említi a szilfa és a tölgy is.

<sup>18</sup> Verg. Ecl. I. 4.; II. 3.; VII. 1.

<sup>19</sup> Verg. Ecl. I. 1, 6, 10.; III. 55.; VII. 1.

<sup>20</sup> Például, kifejezetten is, Verg. Ecl. X. 16–20.; de természetesen az állatok mindvégig ott vannak az egész pásztorköltészet háttérében, akkor is, ha nyíltan nincsen róluk szó.

Hasonlóképpen a fuvola (emellett váltakozva síp és furulya)<sup>21</sup> és az ének,<sup>22</sup> valamint a közelben kódorgó, egyszerre természeti és zenei isten, Pan alakjának megidézése is gyakori kelléke a pásztori idillek környezete atmoszférikus megrajzolásának.<sup>23</sup>

De ezeknek a bukolikus kellékeknek a sorjázásánál is megkapóbb a jelenet cselekményének középpontjában álló zenei előadásnak és az előadás hatásának a leírása. A részletben mintaszerűen jut érvényre az a „költői gondolkodás” az állatokról, amelyet Jacques Derrida és az ő nyomán a zoopoétika mértékadó képviselői fogalmaznak meg.<sup>24</sup> Ennek legfontosabb jellemzője a „nyelv reanimálása”, vagyis a nyugati filozófiai gondolkodás azon tendenciájától való eltérés, amely a nyelv testetlenítésére törekszik (*to disembodify language*), hogy ezáltal túllépjön a nyelvnek és az általa meghatározott „emberinek” a fizikai, animális részén.<sup>25</sup> Ezzel szemben az állatokról való „költői gondolkodásban” az jut szóhoz, ami a nyelvben a leginkább elfeledett és idegen: a test és a nyelv egymással összekapcsolódó animalitásának poétikája.<sup>26</sup> Összefoglalóan, a Driscoll–Hoffmann szerzőpárost idézve: a zoopoétika által meghatározott szövegekben „azokat a módokat [találjuk], ahogyan ezek a szövegek reflektálják saját textualitásukat és materialitásukat”.<sup>27</sup> Mindezt persze az elemzés céljaira használható poétikai szaknyelv alakzataivá kell formálni. Ekkor az animalitás és a költői nyelv metszetében nemcsak a trópusokat mint a nyelv értelemalkotó teljesítményében a maguk anyagtanulmányával szerepet játszó képies-fenomenális tényezőket találjuk, hanem és mindenekelőtt a nyelv nem jelentő, anyagi – a hangzás anyagosságában megtestesülő – komponenseit: az alliterációt és a hangzók egyéb összecsengéseit, például a rímet, de ugyanígy a metrikus elemeket, a ritmust (a prózaritmust is) és a prozodiát, vagy éppen a hangutánzó szavakat.

<sup>21</sup> A hangszerek megnevezése az antik bukolikus hagyományban is váltakozik. Vergiliusnál a nád és a nádsíp metonimikus kapcsolatát jelzi az *avena*, *calamus*, *harundo*; a *fistula* a síp alakját jelöli (cső); a *cicuta* egy másik növényre, a vízi bürökre és a belőle készült sípra vonatkozik; a *tibia* csontból készült fúvós hangszer. A görög pásztorköltőknél *syrix* (nád és nádsíp), *aulos* (nem fuvola, hanem oboaszerű hangszer, nevét egyszerűen aulosként célszerűen magyarítani), valamint *donax* (nád és belőle készült síp), *plagiaulos* (harántaulosz) szerepel.

<sup>22</sup> Például Verg. Ecl. II. 6.

<sup>23</sup> Itt mindenekelőtt a pánsíp (*syrix*) keletkezésével kapcsolatos mítosz lehet releváns, melynek folyamata az emberiből (pontosabban alacsonyabb rangú isteniből: Syrix nimfa) a növényin át a technikai felé vezet, s ezt a technikai eszközt majd Pan lehelete szólaltatja meg, mintegy a nimfa elvesztett leheletének (életének) örökké elégtelen pótlékeként és felidézőjeként (Ov. Met. I. 689–712). Valamint az, hogy Pan emberi és állati elemekből kevert isteni lény. Néhány előfordulás Vergiliusnál: Ecl. II. 31–33. (a pánsíp keletkezését is megidézve); IV. 58–59. (Pan mint dalnokverseny résztvevője); V. 59.; VIII. 24. (Pan elsősege a nádsíp megszólaltatásában). Pan természetesen felbukkan a görög bukolikában is, lásd például Theoc. Id. I. 1–18.; *Biön gyászda* ([Moschos] III.) 51–56. (a pánsíp és a versengés képzete is előjön); a *Panis epyllium* című töredékesen ránk maradt költeményben és több bukolikus epigrammában is.

<sup>24</sup> Jacques DERRIDA, *The Animal That Therefore I Am (More to Follow)* = Uő., *The Animal That Therefore I Am*, szerk. Marie-Luise MALLETT, ford. David WILLS, Fordham UP, New York, 2008, 6–7.; DRISCOLL–HOFFMANN, I. m.

<sup>25</sup> DRISCOLL–HOFFMANN, I. m., 3.

<sup>26</sup> Uő. Vö. Walter BENJAMIN, *Franz Kafka*, ford. TANDORI Dezső = Uő., *Angelus Novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*, szerk. RADNÓTI Sándor, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 808.

<sup>27</sup> DRISCOLL–HOFFMANN, I. m., 4.

A bukolikus műfaj az idézett bekezdésben a *musikének* – vagyis hangszeres zenei, énekhangsúlyos és szöveges alkotóelemekből álló előadásnak (melyekhez bizonyos műfajokban a tánc is társul) – a hatásos színrevitelét keretezi. A beágyazott lírai performansz az antik bukolikus költészetnek is szerves része, de a *syrix*en játszó pásztor alakja előkerül Longos bukolikus regényében is.<sup>28</sup> A kép, ahogyan a pásztor sípjának szavára állatai, sőt olykor a vadállatok is megigézve köréje gyűlnek – miközben az ovidiusi Orpheus-történetet is fölidézi<sup>29</sup> –, ugyancsak megtalálható az antik idillekben és Longosnál is.<sup>30</sup> A bekezdés és a jelenet középpontjában álló mondat így szól:

Anyám gyönyörű haját aranszínre festette a sötét bükklobozat résein áthulló délutáni fény; oldalt hajtott fővel, merengve ült, és amíg keze fűgén forgatta a kötőtűt, fuvolám kísérő szavára halkan énekelt.

A szecessziós látványi elemek ellentétező részletezése (aranszín, fény–sötét) a lombok között behulló fény váltakozó játéka épül, s a szépség és a fenség optikai effektusát a hangzás szemantikuma egészíti ki („fuvolám kísérő szavára” – „halkan” – „énekelt”). De nemcsak a fenomenális szinten a látás és a hallás érkeinek képzeleti működésbe hozása fontos itt, hanem a hangzás materiális jelenléte, a nyelv akusztikája is. Egyfelől itt is a Máraitól ismert, változatosságában is gondosan kiegyensúlyozott és arányos felépítésű – ezúttal rövidebb – körmondattal találkozunk, amely két, pontosvesszővel elválasztott, közel egyforma hosszúságú részre oszlik (32 és 38 szótag), ezen belül a második fél három, közel egyenlő hosszúságú kólonra (10 [6+4] + 14 + 14 szótag). A mondat hangzó egészét azonban itt kevésbé a jól proporcionált harmóniának a klasszikus arányrendje határozza meg,<sup>31</sup> hanem egy hangzásában is lágyabb, hullámzó-ringatózó, ugyancsak szecessziósnak nevezhető prozódiai mozgás. A mondat finoman hullámzó ritmusa annak köszönhető, hogy első felének bővítő-díszítő jellegű szemantikuma lebegő, az egyhangúságig egyenletes, lassú olvasási tempót irányoz elő (a mondat két leghosszabb, négy szótagú szava is itt található:

<sup>28</sup> Verg. Ecl. II. 6. skk.; gyakran versengő, váltakozva előadott ének (*carmen amoebaeum*) formájában, például III. 55. skk.; és lásd még V., VII., VIII. Vö. például Theoc. Id. V., VI., VII.; Longosnál lásd például I. 13. 4., ahol Chloé egyenesen azt hiszi, hogy Daphnis szépségének oka a *syrix*en előadott *musicé*.

<sup>29</sup> Ov. Met. X. 86–105. (az Orpheus zenéjére összegyülekező fák), 143–144. (Orpheus állatok között ül); XI. 1–84. (Orpheus halálának története, melyben a megigézett természet motívuma többször is felbukkan). A *Metamorphoses* Orpheus-alakjának megidézésére azért is gyanakodhatunk, mert Skylla Márainál olvasható alakja, pontosabban a Glaukos–Kirké–Skylla háromszög története is innen, nem pedig a homérosi előszövegből kerül be a regénybe: XIV. 1–74., ahogyan Picus alakja is (XIV. 320–415). Az utóbbi két párhuzamot Ritoók is említi (I. m., 277).

<sup>30</sup> Verg. Ecl. VIII. 1–5. (nemcsak a borjak és a hiúz állnak megigézve a daloktól, hanem még a folyók is megállították folyásukat); vö. például Theoc. Id. I. 74–75.; Longos IV. 15. 2–4., ahol Daphnis valóságos színházi előadás keretében bővíti meg sípjával a kecskéit és a *theatron*ként maga köré gyűjtött nézőket.

<sup>31</sup> Ennek uralkodó jelenlétét Márainál Kulcsár Szabó Ernő mutatta meg. KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A próza hangja. Kérdések a Márai-dallam körül (A nem szemantikai elemek hatáskörében Márai prózaírásában)* = Uő., *Mi a műalkotás? Az irodalmi olvasás kérdései*, Akadémiai, Budapest, 2022, 189–214. Itt azonban nem erről a cicerói körmondattípusról van szó.

„aranszínre”, „bükklombozat”). A mondat második felében pedig lassú–gyors–lassú tempó érvényesül (a legfürgébben mondandó rész a „keze fürgén forgatta” szósor). Az első és a második félrész végén ereszkedik a dallam, a második félrész második kólónja viszont (az időhatározói alárendelés mellékmondata) emelkedik („kötőtűt(↑)”), s innen ereszkedik alá a harmadik kólónnak (az alárendelés főmondatának) a „halkan énekelt(↓)” tempójában is egyre lassuló mondatzárlatához. A mondat hangzásának hatását a magas és mély (38 [17 + 21] és 32 [15 + 17]), ugyanígy az ajakkerékítés és ajakréses magánhangzóknak (37 [16 + 21] és 33 [16 + 17]) az egyenletes eloszlású változatossága, valamint az asszonáncokban („anyám” – „haját”, „feszette” – „merengve”, „gyönyörű” – „kötőtűt”, esetleg még halványan a „merengve ült” – „a kötőtűt” pár utolsó, kólonzáró szótagja is) és az egyes hangok szintjén alliterációkban is megvalósuló *concinuitas* határozza meg („fürgén forgatta [...] fuvolám”; „forgatta a kötőtűt”: ebben az esetben hangutánzó hatásról is beszélhetünk). Részben a homofóniás hatások, részben a mondat – a hangzás és az ehhez kapcsolódó affektivitás értelmében is vett – hangolásának körébe tartozik az is, hogy az utóbb idézett keményebb hangzású szakasz előtt és után is zöngés mássalhangzókkal (*ny, l*) lágyított szekvenciák olvashatók: „bükklombozat résein áthulló délutáni fény” és „fuvolám [...] halkan énekelt”. Az utolsó kólón („fuvolám kísérő szavára halkan énekelt”) időmértékes és ütemhangsúlyos képlettel is részben leírható ritmusa szintén mutatja ezt a lágy, zsongító-ringató hullámzást: miközben a közel egyforma hosszúságú szavak szóhangsúlya csaknem egyenletesen tagolt intonációt igényel, a szólamhangsúly a fuvolám-ra és a rövid szünettel is kiemelt halkan-ra tesz nagyobb nyomatékot úgy, hogy közben az első frázis emelkedő, a második frázis ereszkedő metruma is érzékelhető marad.<sup>32</sup>

Az érzékleti hatások gazdagsága, a zenéről szóló mondat zeneisége az önszínre vitel vagy öntükrözés eljárásán keresztül a „varázs” és a „bűvöletes[ség]” képzetait teszi érzékelhetővé a maga atmoszférikus telítettségében. Ez a varázs a szöveg hatásaként a nyelv nem szemantikai, hanem önmagában véve jelentéstelen, természeti, biológiai, az állati hangadással egyként animális komponensének előtöréseként áll elénk. Talán még az az elem is ehhez kapcsolódhat, hogy Kirké az éneklés során kézimunkázik, „fürgén forgat[j]a a kötőtűt”, vagyis olyan tevékenységet végez, amely mintegy öntudatlan, automatikus, legalábbis nem igényli a tudat jelenlétét, s így kiváltképpen alkalmas háttere lehet a zene elzsongító hatásának, miközben az emberit az állatihoz is közelíti.<sup>33</sup> Az eufónikus lírai hang(zás) az „áhitat” (mégpedig „varázsos áhitat”) és a „meghatot[ság]” hangoltságát hívja elő. Ebben a hangoltságban osztoznak a jelenlévő istenek és félistenek, az emberek, és ami igazán figyelmet érdemlő: az őket körülvevő állatok is („Állatot, istent és embert varázsos áhitat töltött el.”). Az, hogy a *musicé* nemcsak az embereket és isteneket, hanem az állatokat és egyáltalán az

<sup>32</sup> Adamik Béla hívta fel arra a figyelmet, hogy nemcsak ez a kólón, hanem az egész bekezdés tele van metrikus sortörésekkel és klauzulákkal. Például „(a)latt heverésztem”, „(e)lő fuvolámat”, „(kel)lett fuvoláznom”, „már pöttömnyi koromban” stb. Ezek a hérikus klauzulák (minden előhozott példa hexameterzárlat) persze a klasszikus prózában kerülendők voltak.

<sup>33</sup> Ezt a találó észrevételt Szirák Péter osztotta meg velem.

egész természetet is megérinti, sőt adott esetben válaszra – táncra vagy visszaénekelésre – készíti, ugyancsak ismert a bukolikus hagyomány klasszikus darabjaiból.<sup>34</sup> (Márainál az idézett helyen Pant készíti közvetlen válaszra, aki zenei hajlamai mellett természetisten is, és akinek teste ráadásul hibrid, emberi és állati test: Pan ember-állat-isten.) Ebben a hagyományban ember és természet harmonikus egységet alkot, együtt érez, egymásra rezonál és együtt énekel.

Márainál azonban itt megjelennek olyan elemek is, amelyek ezt a harmonikus viszonyrendszert némiképp megbolygatják. Ezeknek hátterében elsőrendűen az a már korábban említett sajátosság áll, hogy az itt szóba hozott állatok emberekből alakultak át. *Ember van bent* – s így az állat–ember határvonal bizonytalanabbá válik, vagy többértékűen és többértelműen jelenik meg az elbeszélésben, miközben semmi nem utal arra, hogy ennek a bonyolult helyzetnek maga az elbeszélő – akár a felidézett, akár a felidéző én – tudatában lenne. Így a szóban forgó jelenet esetében is bizonytalan, hogy a sertések mint állatok reagálnak a zene és az énekhang csengésére, vagy éppen a bennük lakozó ember füle és szíve („szívhez szóló” dallamokról van szó!) nyílik meg a muzsika hatalmának. Láttuk, hogy az elbeszélő, miközben a megnevező azonosítás fogalmi szintjén határozottan különbséget tesz a lények három szférájának képviselői között, az őket elérő hatás varázsserejével egyszersmind azonos körben össze is vonja őket: „Állatot, istent és embert varázsos áhitat töltött el.” Ez azt jelenti, hogy Télegonos zenéjének – miként Orpheus énekének – igazi hallgatósága „a kultúra alatti és a kultúra fölötti lényekből áll”, miközben természetesen az emberi (vagyis a kulturális) mozzanat nélkül egyáltalán nem volna lehetséges zene,<sup>35</sup> Télegonos zenei előadása sem. Mindenesetre a disznók vagy az ember-disznók is átérzik a *musicé* zsigeri erejét.<sup>36</sup>

Az énekkel történő elvarázsolás eseménye önmagában is hordozhat fenyegetést, például az erőszak fenyegetését. A bukolikus költészetben a dal szerelmi mágiára is használható, tehát a nyelvi és énekkel történő varázslásnak, elvarázsolásnak egy olyan performatív mozzanata is megjelenik benne, amely a hatás alá kerülőt akarata ellenére, mintegy erőszakosan indítja cselekvésre. Vergilius VIII. *Eclogájában* az igéző dalnak még kozmikus ereje is lesz, ráadásul, ami nekünk még érdekesebbé teszi

<sup>34</sup> Vö. korábban a 29. és 30. lábjegyzetet, valamint: Verg. Ecl. I. 5.: „szép Amaryllisodért a vadont epekedni tanítod (*resonare ... silvas*)”, 38–39.: „Rád vártak, Tityrus, ottan fenyesek és patakok, teutánad epedtek a bokrok.” A latinban itt is szonikus képpel: *vocabant*. II. 12–13.: „Ámde nekem, mialatt nyomaid kutatom, csak a dülők / tücskei zengenek vissza rekedten a nyári melegben (*raucis... resonant... cicadis*).”; VI. 27.: „És ütemes táncot kezd, lám a vadállat, a faunus, / majd a merev tölgyek, meg-meghajtván koronájuk”, tudniillik Silénos énekére; X. 8.: „Nem süketeknek eped versem – rázúg a vadon majd (*Non canimus surdis: respondent omnia silvae*)” – vagyis a „válaszolás”, a *respondere* szó szerint is előjön. Az *Eclogákat* magyarul Lakatos István fordításában idézem innen: VERGILIUS *Összes művei*, ford. LAKATOS István, Magyar Helikon, Budapest, 1967.

<sup>35</sup> Mladen DOLAR, *A Voice and Nothing More*, MIT Press, Cambridge (Massachusetts) – London, 2006, 31.

<sup>36</sup> Thomas Macho alapvetően kultúrtörténeti-kultúrfilozófiai munkájából is tudható, hogy a disznókat vizsgáló etológusok szerint a sertések nemcsak a primátákkal és a delfinekkal összehasonlítható szinten intelligensek, hanem kifejezett érzékük van a zenéhez. *Schweine. Ein Portrait* von Thomas MACHO, Matthes & Seitz, Berlin, 2015, 75–78.

a szövegrészt, Kirké és Odysseus társainak esetére is tartalmaz utalást éppen ebben az összefüggésben (Alphesiboeus, a fiktív pásztoralak énekel, tehát egyszersmind lírai performanszt is hallunk, s a beágyazott dalt, eposzi imitációként, a múzsák adják elő, mert a költő dala „erre erőtlen”): „Hozd haza, versem, a városból, ó hozd haza Daphnist! / Mert ide tudja a holdat is ily dal igézni az égről, / mint követőit Ulixesnek Círcé se kimélte, / és a hideg hulló a mezőn megdermed a dalra.” (Lakatos István fordítása).<sup>37</sup> A Kirkére vonatkozó rész a latinban egyértelműbb: *carminibus Circe socios mutavit Ulixi*: „Circe varázsénekekkel változtatta át Ulixes társait.” A varázsénekre, ennek cselekedtető mágikus hatására még erősebb nyomaték kerül azáltal, hogy ezen a ponton Vergilius eltér Homéros szövegétől: az *Odyssiában* Kirké nem énekel, hanem varázsszerrel, *pharmakonnal* változtatja át a társakat (X. 235.), és Odysseusnak is ezt adja, ám ez az ellenszer miatt hatástalan (X. 290, 316–317, 326–329). A Daphnis mozgósítását kérő vagy erre felszólító formula – mágikus szöveghez méltón – refrénszerűen ismétlődik egészen az ecloga végéig, például ilyen, a szerekkel átváltoztató varázslás szempontjából ugyancsak releváns soroktól kísérvé: „Hozd haza, versem, a városból, ó hozd haza Daphnist! / Ezt a füvet, meg amit Pontusban mértek, e mérget (*has herbas...venena* – hendiadyoin a „varázsfüvekre”), / Moeristől kaptam (van ilyen Pontusban ezernyi), / én magam is láttam, tőlük, lap-pangva az erdőn, / mint vált farkassá Moeris, holtat hogy idézett / síri sötétből fel s a vetést más tájra hogy úzte.”<sup>38</sup> A varázsos hatás ilyen módon nemcsak az eposznak, hanem – és éppenséggel a regénybeli jelenet szempontjából fontosabb ének formájában – a bukolikus költészetnek is része.

A *musiké* egyik hatásaként Télegonos azt fogalmazza meg, hogy „A sertések ilyenkor felhagytak a rőfögéssel.” Ez megint az ember–állat megkülönböztetés közepébe visz, amennyiben itt az antropológiai differencia Aristoteléstől kezdődően gondolkodástörténetileg legerőteljesebbnek bizonyuló eleme, az emberi nyelv és az állati hangadás különbsége jön elő. Hiszen a sertések éppen azzal hagynak fel, ami őket az emberrel szembeállítva állattá teszi: a zene hatására abbahagyják a rőfögést (sőt „felhagynak” vele). Lehetséges, hogy ez a csend, ez az elcsendesedés, sőt elhallgatás éppenséggel a zenére adott *válasz*, az állítólag nyelv nélküli természet, az állat csendes, sőt éppen némaságában beszédes válasza, amelyről – egyszersmind mint megszólításról, valakihez/valamihez odaforduló adresszálsról is – Derrida (és a bukolikus hagyomány is oly sokszor) beszél.<sup>39</sup> A sertések valóban titokzatos és megragadhatatlan lények, nem kis részben azért, mert egyszerre vannak közel és távol az embertől, egyszerre jelen- és távollévők számára.<sup>40</sup>

Másfelől azt, hogy itt a nyelv vagy az emberi hang és a zeneszerszám hangzása kapcsolatának kérdéséről is szó van, az is jelzi, hogy miközben Télegonosnak a „Halál-

sziget bánatos népzenejének egyes szívhez szóló *dallamait* kellett” fuvoláznia, az elbeszélő közli, hogy ezeket az instrumentum révén előhívott dallamokat anyja „daloskedvű szolgálótól”, tehát az éneklő emberi hangtól, viszont az énekelte szöveg nélkül tanulta meg, vagy legalábbis így adja elő. A beszélni is képes Pan pedig „rekedt füttyszavát”, tehát megint egy csupán hangzó, de nem szemantikus – állati? – választ ad Kirké énekére (az utóbbi verbális tartalmát ugyancsak nem tudjuk meg). Az ének verbális elemének itteni háttérben hagyása onnan is jelentőséget nyer, hogy később arról értesülünk, hogy Kirké énekelve, énekekben tanítja fiát (160–161.), ahol tehát az előadottaknak van verbális (mégpedig kifejezetten tanító, vagyis nyomatékosan szellemi, intellektuális) tartalma, sőt, gondolhatnánk, bennük ez a verbális tartalom lesz az elsődlegesen fontos. Csakhogy Télegonos ezt a kommentárt fűzi anyja énekelte előadásaihoz, szöveg és dallam, vezető és kíséret szokásos (logocentrikus) viszonyát átfordítva: „Tankölteményeinek dallama néha tanulságosabb volt, mint a dallamot kísérő szöveg” (161).

Hasonlóan elbizonytalanító, az állatit és az emberit keveredésben megmutató eleme a hatás leírásának az is, hogy a „sertések mozdulatlanul, gyapjas hátukat összedörzsölve, meghatottan állottak” körülöttük. Nemcsak a társiaság különös, mindenestre az intenzív testi érintkezésben megvalósuló állati megnyilvánulása miatt (a hátukat összedörzsölő sertések),<sup>41</sup> hanem a „meghatottan” határozószónak az állatokra vonatkoztatása miatt is. A mondat zárlata pedig („[Kirké] oldalt hajtott fejjel, figyelmesen nézett a jámbor ártányok *hunyorogó, apró szemébe*”)<sup>42</sup> az emberi és az állati tekintet találkozásán keresztül a különbséget és a hasonlóságot is érzékelteti. Mert egyfelől Kirké *figyelmesen* néz az állatias, *hunyorogó és apró szemekbe*, a megfigyelő vagy kíváncsi, esetleg együttérző ember fókuszált módján: a figyelmes emberi és a hunyorogó, apró állati szemek különbsége. Másfelől viszont a visszatekintő elbeszélő számára az emlék a tekintetek találkozásában tapasztalt „titokzatos feszültség” (159.) miatt különösen is élénken él (a felidézett én tudata jelenik meg erősebben), s az emberi emlékezettel nem állítja szembe az állatok emlékezet nélküli létezését, hanem – már magával az erre irányuló kérdéssel – fölveti, vagy legalábbis nem veti el eleve a lehetőségét annak, hogy a négylábú lények kifürkészhetetlen tudatában is fölelevenedhetett múltjuk valamely darabja. Hogy ez a lehetőség megvalósult-e, s ha igen, akkor állati vagy emberi létezésük emlékének földézéséről van-e szó, azt mindenesetre nem tudjuk meg (itt megint a felidéző én perspektívája uralkodik):

E pillanatokra elevenen emlékszem. Volt valamilyen titokzatos feszültség anyám és a sertések együttlétének pillanatában. E nyugtalanság okát akkori értelmemmel még nem tudtam, de megéreztem, hogy nagyszerű pillanatok ezek! Anyám ilyenkor emlékezett... Nem tudom, a sertések emlékeztek-e, és ha igen, mire? (159.)

<sup>41</sup> Megint az etológia tanúságtételéhez fordulva: a sertések ritka mód szociális lények, amelyek állandó és figyelmes, továbbá ugyancsak szakadatlan kommunikációval fenntartott kapcsolatban vannak egymással. Kommunikációjuk egymás számára kellemes hangok valóságos koncertjében zajlik, melynek során folyamatosan válaszolnak egymásnak. Lásd erről Macho összegezését, *I. m.*, 58–59.

<sup>42</sup> Kiemelés tőlem – S. A.

<sup>37</sup> Verg. Ecl. VIII. 68–71.

<sup>38</sup> Verg. Ecl. VIII. 94–99. Vö. *Vergilius Eklogái/Vergilii Eclogae*, szerk. HAVAS László, Tankönyvkiadó, Budapest, 1987, 124.

<sup>39</sup> DERRIDA, *The Animal That Therefore I Am (More to Follow)*, 8, 13, 19, 32, 33. Néhány bukolikus helyet összegyűjtöttem a 34. lábjegyzetben.

<sup>40</sup> MACHO, *I. m.*, 8, 24, 32–33, 96–99 (ezen a helyen kifejezetten ember és disznó kémikus összeolvadásáról van szó: a sertésből nyert inzulin beviteléről az emberi szervezetbe vagy a sertés szívbillentyű emberi szívbe ültetéséről); 115–116.

Az emberi és az állati tekintet itteni, egyszerre olvashatónak és olvashatatlanak látszó találkozásának a visszatekintő olvasásban az ad nyomatékot, hogy amikor mintegy húsz lappal később, a IV. fejezetben Télegonos a frissen disznóvá változtatott keleti kereskedő, Glaukos disznószemébe néz, akkor amannak „fényes, apró, fekete szeme *hunyorogva*, könyörgő pillantással” bámul vissza rá.<sup>43</sup> A „könyörgés” ugyan kiolvasható az állati szemből (legalábbis felruházzhatjuk az állati tekintetet ezzel az intencióval – éppen úgy, ahogyan az emberi tekintet, a pusztá tekintet értelmezése is hasonló műveletre van utalva), de itt nem erről van szó, hiszen Télegonos tekintete itt egy „már-már állati, de ugyanakkor még emberi pillantással” találkozunk, s miközben a sertés már a fajtájára jellemző hangot adja ki („felröfögött”), „fénylő, pislogó, *apró* szeme megtelt különös párával és nedvességgel”; itt a „pislogó” helyettesíti a „hunyorogót”).<sup>44</sup> S ezután már egyértelműen azonosítja is az ifjút, amit lát: „A sertés sírt.” (178–179).

Ezen a ponton az olvasóban fölrémlik Márai *Csutora* című, elegánsan és okosan megírt lektúrjének az az egészen döbbenetes erejű – itt már valódi irodalomról van szó –, utolsó nagy jelenete is, amikor az „úr” – különös egyenlőséget hozva létre ember és állat között – botját letéve, vagyis pusztá kézzel szabályosan *összeverekszik* a címszereplő kutyával, s a mindkét oldalon súlyos és fájdalmas sebeket hozó küzdelem végén az elbeszélő „megdöbben” észleli: „A kutya sír.”<sup>45</sup> Az ember–állat „egyenlőség” képzetének megjelenése mellett a jelenetben azt az eseményt is láthatjuk (némiképp a hegeli úr–szolga viszonyra emlékeztetően), amikor az úr (Márai így jelöli főhősét: „az úr”) fölérendelt helyzete fenntartása kedvéért kockára teszi akár az életét is. Hogy ez a bonyolult jelentéstani komplexum, magával a képpel együtt, fontos volt Márainak, mutatja, hogy a *Féltékenyek* lapjain Emmánuel, a nagyvállalkozó sántikáló járásának okadatolásakor is előjön a motívum – jelentéstaniilag az állattal szembeni túlzott, s így amaszt megalázó és ezért belőle agressziót kiváltó jószág gondolatával még bonyolultabbá téve –, az egyes elemek átfunkcionálásával, de jól felismerhetően (utóbbira példa a bot új szerepkörben való felbukkanása): „[Emmánuel] Bicegve járt [...] legkedvesebb kutyája egyszer bokán harapta [...] A kutya nem bírta el Emmánuel jószágát, és megharapta. Ezt a kutyát akkor Emmánuel személyesen, két pusztá kezével fojtotta meg [...] A kutya harapása óta bicegve járt Emmánuel, de tüntetően és dacosan nem hordott botot.”<sup>46</sup> A *Csutora* elbeszélőjének humán, sőt antropocentrikus tekintete az említett jelenetben is olyasmint kénytelen meglátni az állat szemében – ráadásul, és ez fontos, az őt néző állat szemében –,<sup>47</sup> amit ő is, összhangban a humanista hagyománnyal, kizárólag az emberihez társított (ezért „döbben meg” a kutya sírásán) – ahogyan a *Béke Ithakában* legutóbb idézett helyén Télegonos is arról beszél, hogy a jószág szeme „különös párával és nedvességgel” telik meg.

<sup>43</sup> Kiemelés tőlem – S. A.

<sup>44</sup> Kiemelés tőlem – S. A.

<sup>45</sup> MÁRAI Sándor, *Csutora*, Révai, Budapest, [é. n.], 206.

<sup>46</sup> MÁRAI Sándor, *Zendülök. Féltékenyek. A Garrenek műve regényciklus első része*, Akadémiai–Helikon, Budapest, 1995, 238.

<sup>47</sup> Annak jelentőségéről, hogy nemcsak az ember nézi az állatot, hanem az állat is nézi az embert, lásd Derrida okfejtéseit az őt néző macskájáról a már idézett tanulmányának elején.

A bukolikus összehangolódás, az együtt rezgés a zene, a természet és a tudat – Márai kedves kifejezését használva – közös „térfogatában” ha nem építi is le, de mindenesetre viszonylagosítja az ember és az állat közötti különbséget. (Ez a ritmikus és atmoszférikus közösség, ahogyan láttuk, megjelenik a pásztorköltészeti hagyományban is, ahol a jelenség poétikai-jelentéstani közegét Segal szerint az adja, hogy Theokritos tájai nem pusztá díszített színpadok, nem csupán hátterei az eseményeknek, hanem szimbolikus terek, ahol a természet harmóniában áll a mű tartalmával.)<sup>48</sup> Talán ehhez a viszonylagosságához, eldönthetlenséghez, ehhez a kevert létmódhoz tartozik az is, hogy Télegonos elbeszélésének ezen a pontján jelenik meg először a feszültség és a nyugtalanság érzülete, melyekhez már közvetlenül ezután, a II. fejezet elején a félelem is hozzákapcsolódik (a később gyakran használt „félelem” jelző alakjában, mely itt Kirkére vonatkozik). Míg az I. fejezet kifejezetten idilli képet fest a sertéseknek és a rájuk vigyázó pásztorfiúnak árkádiai időtlenségbe mitizált boldog életéről a szigeten, addig a II. fejezettől az elbeszélés tempójának felgyorsulásával együtt egyre többször találkozunk a feszültségnek, nyugtalanságnak és félelemnek az affektív impulzusaival. Például abban, hogy miközben az I. fejezetben az elbeszélő a sertések bonyodalommentes és elégedett életéről beszél, s azt állítja, hogy a négy lábón szaladásuk egészen természetes közlekedési forma volt számukra, melyet „természetes készséggel, fűgén” kiviteleztek (159.), addig a IV. fejezetben a frissen disznóvá változtatott Glaukos és társai idegenül mozognak új partnereik között, s a négy lábón járás is nehezükre esik, amennyiben ők „gyámoltalan döcögéssel [...], dülöngélve, esetlenül” követik társaikat (178).<sup>49</sup> Ezek az újonnan jött disznók egyáltalán nem érzik jól magukat, új közegükben még elevenen él bennük emberi létük emléke, s a „vinnyogó sertések” torkából „panaszos, szívfájdító” röfögés hangzik, amellyel érezhetően közölni akarnak valamit az emberi szemlélőjükkel (178). Itt az „alvilági, gyászos kardal[t]” előadó sertések kakofón hangzavara egyrészt a korábbi zenei jelenet ellenpontjaként jelenik meg (hangzásában is, melyet itt a „sír”, „vinnyog”, „nyivákol”, „visít” igealakok és a belőlük képzett főnevek sűrű szövegbe szövése érzékíti meg), másrészt az emberi beszéd elvesztése világosan veszteségnek mutatkozik, a sertés-Glaukos pedig, ahogyan erről már volt szó, egyenesen sír az átváltozása miatt. „Ezek a sertések még emlékeztek valamire, és segélytkérő röffenésekkel nyivákkolták most világgá ijedelmüket” (179). A korábban megrajzolt idilli kép a sertések elégedett, gondtalan életéről ezzel sötétebb kontrasztot nyer.

Ezzel együtt vagy inkább ennek kiváltójaként pedig magának Kirkének az alakja is egyre inkább elsötétül, és félelmetesebbé válik, ahogyan az átváltoztatás képessége sem ártalmatlan játékként, hanem már fenyegető, démoni képességgént tűnik föl. Már az ókori mítosz elképzelése szerint is Kirkében nemcsak a hetéra, hanem

<sup>48</sup> Charles SEGAL, *Poetry and Myth in Ancient Pastoral. Essays on Theocritus and Virgil*, Princeton UP, Princeton, 1981, 210.

<sup>49</sup> Mintha a két lábón járás Platónról Cicerón át Sallustiusig az antikvitásban akárhányszor ünnepelet antropocentrikus előnyei (a távolabba, sőt az előre és hátrafelé [a jövőbe és a múltba] tekintés számára föltaruló szélesebb horizont, egyáltalán a fölfelé, az égben lakó istenek felé nézés és a kézhasználat lehetősége stb.) lennének itt visszajukra fordítva.

természetesen a rontó varázslónő s a halál képzete is jelen van.<sup>50</sup> De míg Homérosnál, legalábbis ami az Odysseusszal való viszonyát illeti, a partnerét maradéktalanul boldoggá tevő „tökéletes szerető” szerepköre a meghatározó,<sup>51</sup> addig Máraínál ez az oldala inkább háttérbe szorul, s az elhagyott, csalódott nő hol fenséges, hol kicsinyes gonoszsága kap erősebb hangsúlyt.

Ehhez a sötétebb árnyalathoz tartozik végül az is, és éppen nem elhanyagolható elemként, hogy míg az I. fejezetben a sertéslet fölfogható valamiféle megkönnyebbedésként, megszabadulásként az emberlet erőszakos aktivitásától (erről mindjárt), addig a IV. fejezetben a sertéssé változtatás egyértelműen az emberlétből való erőszakos kirekesztésként, kitaszíttósággként, az emberségtől való megfosztásként érthető. (Az emberből sertéssé változás során megfigyelhető kettősség a zoológia felől megint csak összefüggésbe hozható a sertések gyorsan alkalmazkodó vagy ketős: könnyen szelídíthető és ugyanakkor könnyen elvaduló természetével.)<sup>52</sup> Erre a biopolitikai erőszakra később Hermés beszéde úgy utal vissza, hogy nehezményezi Kirké mágikus-varázsos képességének összevissza alkalmazását és az istenek által megteremtett (igaz, általuk is tudottan nem végérvényes alakban megteremtett) fajok összekeverését – nyílt utalással a 20. századi társadalmak biopolitikai (eugenikai) gyakorlataira –, vagyis zavartalan játszadozását „az embertenyészet és állattenyészet lehetőségeivel” (195).<sup>53</sup>

## 2. Politikai zoológia

Télegonos elbeszélése szerint nagyhatalmú anyja azzal a biopolitikai – közelebről pedagógiai – céllal rendeli őt a sertések őrizetére, hogy megismerje „az emberek állati természetét” (158). A kijelentés a visszatekintő elbeszélő utólagos értelmezését fogalmazza meg,<sup>54</sup> de ekként sem mentes némi kétértelműségtől, sőt feszültségtől. Hiszen a Télegonos által terelgetett disznók emberekből lettek átváltoztatva, ilyen módon legalább annyira nyújtanak tapasztalatot az emberek állati természetéről, mint az állatokban rejlő emberiről. (Már ha a naturalizáló és a térbeli metaforáknak ebben az összefüggésben van bármi értelmük.) Ez a kétértelműség és a belőle fakadó bizonytalanság végső soron onnan ered – Giorgio Agamben *A nyitott* című művének egyik fő tanulságát idevonva –, hogy miközben az embernek szüksége van az állatra

<sup>50</sup> KERÉNYI, I. m., 81–82.

<sup>51</sup> KARSAI György, *Kirké*, Ókor 2003/1., 35.

<sup>52</sup> MACHO, I. m., 23.

<sup>53</sup> Fontos, hogy itt nem egyszerűen az átváltoztatásnak az egyének szintjén megnyilvánuló hatalmpolitikai műveletéről van szó, hanem kifejezetten az ember biopolitikai átalakításáról. Máraí regénye itt egy olyan dimenziót nyit meg, amelynek elmélete Nietzsche-től Sloterdijkig és a kortárs transz- és poszthumán gondolkodásig terjed. A magyar irodalomban pedig, ha nem tévedek, Nádás Péter *Párhuzamos történetek* című regényének von der Schuer-szállág nem lesz számottevő folytatása. Ezt a tömkeleget itt most nincs mód szétszálazni; a kontextushoz mindenestre lásd KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az élet politikája. Eugenika, fajhigiéna = Uő., A gondolkodás háborúi. Töredékek az erőszakos diskurzusok 20. századi történetéből*, Ráció, Budapest, 2014, 118–152. Nádashoz: 118–124.

<sup>54</sup> „Anyám, mint később megértettem, nevelési céllal küldött a sertések közé. Azt akarta, hogy idejében és valóságosan megismerjem az emberek állati természetét.” (158. Kiemelés tőlem – S. A.)

mint önmaga másikára ahhoz, hogy önmagát meghatározza, vagyis hogy ilyen módon az ember és az állat közötti cezúrát megállapítsa, aközben ennek a határvonalnak a meghúzása egyszersmind performatív, vagyis politikai művelet, mely a különbséget nem annyira regisztrálja, mint inkább létrehozza.<sup>55</sup> Ráadásul a regényben a két, az európai kultúra emberértelmezését a szembeállítás révén meghatározó pólus között a felcserélődés folyamatos játéka zajlik:

Féltem az emberektől. Féltem attól, ami állati bennük. S most, amikor már többet tudok erről a különös fajzatról, leginkább attól félek, ami emberi bennük.

[...]

Később, amikor már csak emberi alakban ismertem meg az embereket, soha nem tudtam társaságukban maradéktalanul jól érezni magam. Az ember, mihelyst két lábra áll, fennhéjázó lesz. (157, 158.)

A „fennhéjázó” remekül eltalált jelzője önmagában is megmutatja ezt a feszültséget, amennyiben a két lábra álláshoz kapcsolható irány(ulás)hoz, melyben hajlamosak lehetnénk valamiféle „felemelkedést” vagy akár „emelkedettséget” látni, mindjárt kedvezőtlen erkölcsi értékelést rendel.

A helyzetet tovább bonyolítja, hogy végső soron nem is két, hanem három pólusról van szó:

az ember, ez a különös lény egyszerre állati és isteni lehetőségekkel teljes [...]

Megtudtam, hogy atyám ember volt, tehát én, részben, isteni eredetem dacára, magam is állati és isteni, egyszóval emberi vagyok. (157.)

Az isten–ember–állat hierarchikus szerkezet vagy sor középső eleme mintha valamiképpen a két szélső tag keveredésének eredményeképpen állna elő.<sup>56</sup> Ráadásul az itt szereplő „isteni” természetesen nem valamiféle megfoghatatlan, transzcendens instanciára utal, hanem a görög istenvilág jellegének megfelelően a regény diégitikus világában nagyon is valóságos, fizikai, s nem egyszer esendő lényre. Ez önmagában is bizonytalanná, folyamatosan elmozdulóvá teszi az ember metafizikai meghatározását (ahol a metafizikai egyszersmind tehát azt is jelenti, hogy politikai meghatározását),<sup>57</sup> ráadásul – megint csak némileg a hagyományos értékhozárrendelésekkel szemben – később Hermés előadásában az istenek hatalmának meggyengüléséről, az ember autonómmá válásáról olvashatunk (VII. fejezet), röviddel ezután pedig, a jelenetezés szintjén, a két istenség, Kirké és Hermés, éppen a varázslónő által állattá változtatott emberek húsát eszi (IX. fejezet). Az antik és a modern felfogásnak az egész regényt meghatározó keveredéséről van szó: miközben az istenek (szó szerint) felfalják az embereket (egyfajta, a hatalmasoknak járó emberáldozatként), aközben az emberek letaszították mindenhatóságuk trónjáról az isteneket (ezen a ponton alighanem

<sup>55</sup> Giorgio AGAMBEN, *The Open. Man and Animal*, ford. Kevin ATTELL, Stanford UP, Stanford, 2004.

<sup>56</sup> *Uo.*, 13–16.

<sup>57</sup> *Uo.*, 15–16, 21, 37–38.



az „Isten halálát” bejelentő Nietzsche is földereng a háttérben), sőt „végül az emberek is felfalják az isteneket” (220).

Ezt a bizonytalan elhatárolást éppen a közös pontot felmutatva teszi érzékelhetővé a „rágás”, a táplálék fogakkal történő széttépésének vagy megőrlésének jelenetek sorában érvényre jutó izotópiája. Vagyis, a regény erőteljes testi-biológiai diskurzusának szempontjából megint csak nagyon jellegzetesen, itt is egy hangsúlyosan testi, a táplálkozáshoz köthető mozzanatról van szó. A disznók

[...] izmos agyari [...] között olyan ízesen ropogott a som és a makk [...]. (158.)

Skylla hófehér fogacskái, melyek gyöngynél fényesebbek voltak, s egyik ritka szép süldőkocám krétafehér agyaira emlékeztettek, vidáman ropogtatták a nemes táplálékot [...]. (174.)<sup>58</sup>

Végül az említett isteni lakoma során, amikor Hermés már tudatában van annak, hogy miket/kiket szolgálnak föl neki pompás vacsoraként:

[...] beleharapott a rákollóba, amelyből kibuggyant Skylla puhára főtt, fehér és foszlós húsa. Anyám Glaukos tokájából vágott le egy sovány darabkát. Mindketten mosolyogtak és élveztegen kimutatták foguk fehérjét... A fáklyák lobogtak az illatos szélben. Csámcsogva, diadalmasan és gonoszul ettek. (219.)<sup>59</sup>

Az állati agyarak és az emberi és isteni fogak között látványuk (a fehérség) és funkciójuk, illetve működésük (a rágás mint ropogtatás és csámcsogás) révén megteremtett, modálisan is megerősített egyenértékűség („ízesen ropogott”, „vidáman ropogtatták” „mosolyogtak és élveztegen”) az utolsóként idézett jelenetben végül az evés ambivalenciáját hangsúlyozza. A „kimutatták a foguk fehérjét” egyszerre kapcsolja a szó szerint érthető „fehérség” révén az előbbi két jelenethez az istenek emberévését (Skylla „hófehér fogacskái”, illetve a süldőkoca „krétafehér agyari”), másrészt a metonímián alapuló klisé („kimutatja a foga fehérjét”) megidézve és megint csak a modalizáción keresztül is („diadalmasan és gonoszul”) az evésnek nemcsak mint az élvezetnek a képzetét idézi föl elevenen, hanem mint pusztító, szétromboló, felbontó (s azután ebből a saját szervezetet újraépítő) biológiai működésnek és folyamatnak a képét is.

Az is megemlíthető ebben az összefüggésben, hogy Skylla és Télegonos szerelmi jelenetében a száj működésében az evés és a csók, az evés és az erotika összekapcsolódik, vagy pontosabban fedésbe kerül, s hozzájuk veendő persze a száj mint a beszéd szerve is, hiszen a két fiatal verbálisan is megosztja egymással tapasztalatait. Ez az átfedés itt is eredendő kétértékűségben jelenik meg: a csók „olyan volt, mint a simogatás és a harapás egyszerre” (175.); az agresszió, a szexualitás és a táplálkozás

<sup>58</sup> Kiemelések tőlem – S. A.

<sup>59</sup> Kiemelések tőlem – S. A.

komplexuma mutatkozik meg. Skylla a szájának ezt a különös érintkezését utóbb az „emberihez” köti hozzá.<sup>60</sup> Megint azt látjuk tehát, hogy az embert meghatározó isteni és állati pólusok meghatározatlansága és folytonos elmozdulása, valamint az ember–állat pólusok közötti felcserélődések magának az embernek a meghatározhatóságát is kétségesnek mutatják – talán itt is Nietzschének a közbejöttével: „az ember a még meg nem állapított (meg nem határozott, nem rögzített) állat (*der Mensch [ist] das noch nicht festgestellte Tier*).”<sup>61</sup>

Mindez látványosan mutatkozik meg a disznók viselkedésének legrészletesebb leírásakor is, ahol az ember–állat különbség nyíltan is tematizálódik. Ebben a szakaszban a disznók „barátságos[...] játszópajtás[okként]” jelennek meg (158.), s azt is megtudjuk róluk, hogy „[s]zerelmi életük éppen olyan bonyodalommentes volt, mint társaséletük [...]” „Nem emlékszem bánatos sertésre” – fűzi még hozzá Télegonos (159).

A sertések barátságos, társias, játékos, vidám (de legalábbis kiegyensúlyozott, nyugalmas) és bonyodalommentes életet élnek, amelyben a test táplálása mint fogyasztás játszódik, ha nem is kizárólagos, de meghatározó szerepet (158). Ezzel van szembeállítva az emberek élete, a sertések ugyanis „[n]em viseltek háborúkat, mint azelőtt, mikor a kétlábú élet veszélyes és fájdalmas kalandokba sodorta őket [...]” (159.)

Az emberi élethez itt a háború, vagyis a hagyományosan az állatokhoz társított agresszivitás magasszintű (de nem kizárólag az emberre jellemző) szociális formája társul. Állat és agresszivitás összekapcsolása nemcsak a köznapi gondolkodásban fordul elő, hanem az állati ösztöneitől a civilizálódás révén megszabaduló, önmagát saját erejéből megszeliadó ember aufklérista-humanista-emancipatorikus elképzelésében is. Miközben az állati és az emberi agresszióknak egyaránt evolúciós gyökere, vagyis adaptív funkciója van (a természetben potenciálisan mindig szűkös erőforrások fölötti rendelkezés).<sup>62</sup> Ha Télegonos disznai nem agresszívok, akkor az csak ezért lehet, mert az ideális természeti környezet és az emberi gondoskodás az erőforrások olyan bőségét biztosítja számukra, amelynek közepette nincsen szükség kompetícióra. Márai szisztematikusan megfordítja az agresszióhoz való, szokásos elképzelések szerinti viszonyt állat és ember között. Anyjának az útra kelő fiúhoz intézett intése a fenti idézethez hasonló irányba mutat: „Meg kell ismerned a másik hazát, az emberek világát. Főlöles, hogy továbbra is őrizd a sertéseket... [...] Az isteni

<sup>60</sup> „Csak ember tud igazán, minden következménnyel csókolni” – mondja a leány (175). Vagyis nem egyszerűen a csókról mint fizikai vagy fiziológiai jelenségről van szó, s még csak nem is a szorosabb kapcsolat felületi jelzéséről és megerősítéséről (ebben a szerepkörben a csók a csimpánzoknál is ismert, és valószínűleg a csócsáló etetésből származik, amely emberi kultúrákban is megtalálható, lásd Csányi Vilmos, *Az emberi természet. Humánélettudományok*, Vincze, Budapest, 1999, 147–148.), hanem a szerelemről, melyet a szöveg teljességgel humán jelenségnek tart (nem is annyira az állatitól, mint inkább az istenitől megkülönböztetve így az emberit).

<sup>61</sup> Friedrich NIETZSCHE, *Jenseits von Gut und Böse = Uő., Werke in drei Bänden. Band II*, Carl Hanser, München, 1981, 623. (62. szakasz) Magyarul: *Túl jön és rosszon*, ford. TATÁR György, Ikon, Budapest, 1995, 50. (Itt „még meg nem állapított állat” szerepel.)

<sup>62</sup> Daniel Brian KRUPP, *Evolution, Biology, and Aggression = Oxford Research Encyclopedia of Psychology*, Oxford UP, New York, 2019. Az interneten elérhető változatot használtam: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190236557.013.738>. (Hozzáférés: 2023. július 5.)

világot elhagyod. A jövőben emberek között élsz. Fegyverre lesz szükséged.” (222.) Itt a fegyveres emberi világ az istenivel és az állattal is szembe van állítva. Az Árkádia-toposz is ehhez hasonló irányú átértelmezésen megy keresztül: a szigeten élő vadállatok szelíd természete, valamint a házi- és a vadállatok közötti „árkádiai egyetértés” elsősorban megint csak az emberi világ önmagában fölsimított félelmetességével szembeállítva nyeri el új értelmét: „A sertések és a vadállatok közösen csavarogtak szigetünk virányain, árkádiai egyetértésben. Félelemmentes élet volt ez... Gyermekekoromban soha nem tudtam, hogy eleventől is lehet félni. Később tudtam meg, mi a félelem – később, amikor megismertem önmagamban is az emberit.” (160.)

A „veszélyes és fájdalmas kalandok” kifejezés persze nemcsak a háborúra utalhat, hanem ugyanígy általában az aktivitásra is, a szakadatlan tevékenykedésre, cselekvésre, alkotásra, a beavatkozásra a természet folyamataiba vagy a történelem eseményeibe, egyáltalán a világ folyásába, mégpedig ennek minden veszélyével és fájdalomosságával, kiszámíthatatlan kalandokba hajszoló jellegével együtt. Kalypso a kalandot kifejezetten az emberihez társítja, legalábbis Ulysses személyiségét innen, pontosabban a kalandvágy és a végesség összekapcsolásával magyarázza: „Elment a kalandba, melynek végső alakja a halál – mondta csendesesen. – Ezért volt ember” (150., vö. 17.: kíváncsiság és kaland együttese, 117.: az indulat és a kíváncsiság kötözik „menthetetlenül a földhöz Ulysses”). Később, Hermés és Kirké szavaiban, az emberi sorsban a kaland a változással és változtatással is kifejezetten összekapcsolódik (192.), és Télemakhos is innen érti meg apjának ember voltát: „Atyám emberi tulajdonságai között sok akad, amely kevésbé vonzó. Bizonyos, hogy kíváncsi volt, aztán kapzsi, mohó, zsákmányra éhes...” (85). Maga Ulysses is ekképpen nyilatkozik: „az istenekben és az emberekben sok a téboly. Nem tudják pontosan, mit akarnak... A cselekvést akarják, a változást – mondta szomorúan” (40). Ez a nyughatatlanság, a világot megváltoztató cselekvés, aktivitás, hatás akarása egy elvontabb szinten ugyancsak az „agresszióknak”, az ember (vagy csak a nyugati ember? vagy csak a modern nyugati ember?) megszállott világalkotó és -romboló, egyszóval beavatkozó tevékenységének megjelenéseként fogható föl.<sup>63</sup> A bekezdés utolsó mondata pedig, ismét a sertésekre állítva a beszéd gyújtópontját, így szól: „Mindenesztől, nem tapasztaltam mást környezetünkben, mint rőfögő elégedettséget.” (159.) Talányos mondat, főként ami a megnyilatkozás modalitását, vagyis a mondottak igazságtartalmához való viszonyát illeti. Hiszen egyfelől lehetséges olyan értékelő perspektívát rendelni hozzá, amely a „rőfögő elégedettséget” az *alagon*, vagyis gondolkodásra és beszédre is képtelen állat sárban dagonyázó együgyűségként mutatja meg, felülnézeti, antropocentrikus-humanista látószögből. Vagy pedig, ezzel szemben, olyat is – különösen a közvetlen szövegösszefüggésben, vagyis a megelőző, az agresszív, nyughatatlan emberi élet konfliktusait

<sup>63</sup> Ehhez lásd Martin Heidegger 1935-ből származó gondolatait a „leghátborzongatóbban otthontalan” létezőről, vagyis az emberről mint „erőszaktevőről” (ami itt nem morális, hanem ontológiai kategória), aki szüntelenül új utakat tör a létezőben, szembeállítva az állattal, amely „csak a maga egyetlen pályáján marad”. Martin HEIDEGGER, *Bevezetés a metafizikába*, ford. VAJDA Mihály, Ikon, Budapest, 1995, az idézetek a 77. és 79. lapról. Heidegger elemzése Sophoklés *Antigonéjának* Első kardala nyomán bontakozik ki (74–83).

fölemlítő mondat és voltaképpen az egész bekezdés fő értelemiránya nyomán –, amelyben a kijelentés mindenféle leértékelés nélkül, pusztán ténymegállapításként olvasható, sőt akár még kedvező értékelést is magában foglalhat.

Ezt az eldönthetetlenséget tovább bonyolítja az a többrétű szövegközi kapcsolat, amely az etológiai leírás idézett utolsó mondata és a klasszikus hagyomány, illetve a regény közelmúltjának irodalmi teljesítményei között áll fenn. Hadd említsek részletekbe menő összevetés nélkül csak néhány tételt ezek közül. Elsőként József Attila *Eszméletének* 11. szakaszát, amely jól érzékelhető kapcsolatban van Márai szövegével.<sup>64</sup> Juhász Gyula 1919-es verse, a *Falusi delelő* két sora is eszünkbe idéződhet: „Disznók hevernek meleg sárba túrva, / Ó állatok mély, boldog melabúja!”

Mivel Márainál a szokásos hierarchia megkérdőjelezése (nem egyértelműen megfordítása!) történik, érdemes ehhez még két régebbi szöveget is fölidézni, amelyek ráadásul az Odysseus–Kirké-kalanddal is kapcsolatban vannak. Plutarchos egy szövegében (*Bruta animalia ratione uti*) az átváltoztatott görögök egyike azt fejtegeti Odysseusnak, hogy meglehetősen furcsa, hogy Ithaka királya arra akarja rávenni őket, hagyják el mostani, mindenféle jóval elhalmozott életüket és azt, aki ezt biztosítja számukra (tudniillik Kirkét), hajózzanak el Odysseusszal, „újra emberré válva, vagyis a legszomorúbb sorsú lényé minden élőlény közül (τὸ πάντων βαρύτεροιοτάτων ζῷον αὐθις ἀνθρώπους γενομένου)” (986e1–2). Odysseus átváltoztatott társai, legalábbis az itt beszélő Gryllos szerint, az emberré visszaváltozás lehetőségével szemben az állati létformában maradást választanak. Hogy Márai ismerte Plutarchosnak ezt a munkáját, az nem zárható ki, de nem is különösebben valószínű. Annál valószínűbb viszont, hogy ismerte Jean de La Fontaine *Ulysses társai* (*Les Compagnons d’Ulysse*) című meséjét, amely Plutarchos szövegének dramatizált és poentírozott átírásaként fogható föl.<sup>65</sup> A fabulában megkérdezett oroszlán, medve és farkas egyaránt megmaradna inkább állati életmódjában, nem vágyik arra, hogy emberré változzon vissza.<sup>66</sup> Különösen érdekes a farkas válasza: „Hogy szídsz, mint húsevő fenevadat, csodálom. / Ki így szólsz, te mi vagy? Nem ennéd, nélkülem, / a nyáját, melyért most úgy sírnak faluszerte? / Hited rá: emberi szívem / a vérért kevésbé epedne? / Egy szóért képesek

<sup>64</sup> Láttam a boldogságot én, / lány volt, szőke és másfél mázsa. / Az udvar szigorú gyöpén / imbolygott göndör mosolygása. / Ledőlt a puha, langy tócsába, / hunyorgott, rőffent még felém – / ma is látom, mily rétvázva / babrált pihéi közt a fény.” Egészen más ez a különös, az idilli és a visszataszító között megfoghatatlanul imbolygó disznó, mint mondjuk Ady disznófejű Nagyura.

<sup>65</sup> Természetesen ennek a szövegnek az ismeretére sem vehetünk mérget. Mindenesetre Márai tagja volt a La Fontaine Társaságnak, s e társaság keretében adta ki Vikár Béla 1922-ben a teljesnek mondott (jóllehet sem az *Ajánlást*, sem az *Előszót*, sem pedig az *Aisópos élete* című szöveget nem tartalmazó) La Fontaine-fordítást. Ezen kívül, más szempontból is eléggé megfontolkodtató módon, a két világ-háború között, sőt még valamivel később is, a legjelesebb írók fordították a fabulákat Kosztolányi Dezsőtől Szabó Lőrincen át Radnóti Miklósig s majd később Nemes Nagy Ágnesig vagy Kálnoky Lászlóig. La Fontaine-nek konjunktúrája volt ekkoriban, Márai mint a Társaság tagja, s a francia kultúrával is ismerős szerző aligha nem forgatta sokat a 17. századi mester munkáit.

<sup>66</sup> Fölvehetné valaki, hogy vajon ha egy disznóvá (a fentieknél alantasabb állattá) változtatott társat is megkérdezett volna, vajon ugyanezt a választ kapta volna-e Ulysses? Túl azon, hogy a medvét és a farkast is meglehetősen szigorú, sőt becsmérő szavakkal illeti a kérdező, a szövegben a lényeg az állat vs. ember megkülönböztetés, pontosabban hierarchikus szembeállítás megkérdőjelezése, s ez éppúgy vonatkoznék a disznóra is.

egymást megfojtani: / nos hát, nem vagytok-e egymás farkasai? (*Ne vous êtes-vous pas l'un à l'autre des loups?*)” (Szabó Lőrinc fordítása).<sup>67</sup> Könnyen átlátható, hogy ez a replika a *homo homini lupus* állítás hosszú és távolról sem egyöntetű gondolkodástörténeti vonulatának részeként – Plautustól a humanistákon és Rousseau-n át (Rousseau a *Társadalmi szerződés* I. részének II. fejezetében, épp Plutarchoson keresztül, maga is utal Odysseus társaira) végül az e hagyományt értelmező Derridáig – főként talán Hobbes-ot idézi meg.<sup>68</sup> A farkas válasza így erősen (bio- és zoo-)politikai hangsúlyokat kap, és éppen a Márai szövegében is kulcsszerepet játszó erőszak, háború és ölés mozzanatához kapcsolódóan.

Itt van továbbá az a meghökkentő, mert az egyes motívumokra is kiterjedő gondolati párhuzam, amely Alexandre Kojève 1933 és 1939 között Párizsban tartott, elhíresült Hegel-magyarázatainak azokkal a passzusaival mutatható ki, ahol a francia szerző a történelem vége után fennmaradó „emberi” (vagyis voltaképpen, Kojève olvasatában: állati) létet taglaló Hegel okfejtéseiből a következőket emeli ki: (1) ez a vég egyáltalán nem jelent biológiai katasztrófát, sőt éppenséggel a harmónia elő- vagy helyreállítását jelenti az ember (immár mint „poszthumán” vagy „állati” lény) és a természet között; (2) az emberhez mint szabad és történeti individuumhoz kapcsolt *cselekvésnek* a végét (mindenekelőtt a háborúk és a véres forradalmak, ezzel együtt pedig a filozófia eltűnését – emlékezzünk a *cselekvésnek* és a háborúknak a kiemelésére Márainál). Ami pedig marad, az – nem lévén történelem – meghatározatlan ideig megőrizhető: (3) „a művészet, a szerelem, a játék stb. stb.; röviden minden, ami az embert *boldoggá* teszi.”<sup>69</sup> Ehhez kapcsolódóan először is megint József Attilát kell szóba hozni: *Majd emlékezni jó lesz* című, 1935-ös versének utolsó szakasza az utópiának (az elidegenedés meghaladása baloldali utópiájának) részleges visszavonását vagy legalábbis megkérdőjelezését fogalmazza meg, a történelem vége – talán a véres forradalom utáni állapot – felől. Itt kerül elő hangsúlyosan és ráadásul egymáshoz kapcsolva a játék, a béke és az állati lét: „Majd a kiontott vértócsa fakó lesz / s mosolyra fakaszt mind, ami ma bánt, / majd játszunk békés állatok gyanánt / és emlékezni s meghalni is jó lesz.” Másodszor, visszatérve Máraihoz, az érdemel említést, hogy Kojève ezt a Hegelnél a történelem vége utánra helyezett állapotot azonosítja a korabeli „American way of life”-fal.<sup>70</sup> Ennek Kojève-nél olvasható leírása pedig Márainak a polgárságot leváltó középosztályról, amely már nem alkot, csak fogyaszt, vagyis a tömegek „konzumcivilizációjáról” alkotott, s a regényektől érkező írásokon át a naplókig számos helyen kifejtett gondolataival mutat párhuzamot (Márainál ez nem kizárólag Amerikára érvényes, noha az Újvilág mintaszerűsége mindebben nyilván-

<sup>67</sup> Jean de LA FONTAINE, *Mesék és széphistóriák*, szerk. RÓNAY György – GYERGYAI Albert – SZÁNTÓ Tibor, ford. BABITS Mihály et al., Magyar Helikon, Budapest, 1979, 321–323.

<sup>68</sup> Lásd ehhez: Jacques DERRIDA, *The Beast and The Sovereign*, Vol. I., ford. Geoffrey BENNINGTON, University of Chicago Press, Chicago–London, 2009, ahol az első négy szemináriumnak a *homo homini lupus* politikai és zooantropológiai témája az egyik fő motívuma (9–135.); a mondás értelmezéséhez Hobbes-nál főleg 58–62.

<sup>69</sup> AGAMBEN, I. m., 6.; Alexandre KOJÈVE, *Introduction to the Reading of Hegel*, ford. James H. NICHOLS, Cornell UP, Ithaca (New York), 1980, 158–159.

<sup>70</sup> AGAMBEN, I. m., 11.; KOJÈVE, I. m., 161.

való).<sup>71</sup> E gondolatok hátterében közismert módon José Ortega y Gasset *A tömegek lázadása* című munkája áll. Ortega és Márai munkájában is az egyik fő hangsúly arra a technológiai és társadalompolitikai folyamatra esik, amelynek eredményeképpen a 19–20. században a tömegek számára biztosíthatóvá vált a biológiai-materiális jó(l)lét, melynek persze – s részben ez kettejük kritikájának tárgya – semmi köze az antik értelemben vett „jó élethez”.

S végül egy fejezet a regény disznainak utóéletéből Borbély Szilárd *Bukolikájában* című kötetéből. Pontosabban azt, hogy Márai művével van-e, s ha igen, miféle kapcsolata, körültekintő vizsgálódás mutathatja meg, az azonban bizonyos, hogy a Kirké–Odysseus–disznó mitológéma jelen van Borbély kötetében is. Borbély a *Kirké, disznószíve* című darabban nemcsak az „átváltozás” tengelyén forgatja el a történetet (itt az átváltozás a disznó levágását és feldolgozását jelenti), hanem a bukolikus műfaj mellett az istenek jelenlétének toposzát is kifordítja (a zenével is összekapcsolva), miközben a krisztusi szenvedéstörténetre, s talán még édesanyja rettenetes halálára is ráírja a versben elbeszélte eseménysort: „A leghosszabb éjszaka csendje / közel volt. De a sikolyt követő bűz belepte / a tájat. Anyám ilyenkor ült bent a konyhában, / [...] az apró gerezdű / fokhagymát pucolta lassan, a vöröshagyma után, / mert ez marta ki két szeméből a könnyet. És / hallgatta az öt órás hírek előtti zenét, hisz az / istenek a harmóniákkal üzentek az éteren által.”<sup>72</sup>

A disznókról alkotott kettős, sőt ellentmondásos kép Márai regényében éppen azt a kettősséget mutatja meg, amelynek jelenlétére a Hegelt tovább gondoló Kojève-nél Agamben figyelmeztet. A történelem lezárulása után egyrészt ott van a fogyasztás, az „élményeken”, a pillanatnyi örömekből összeálló „jólléten” túl nem tekintő, depolitizált és ökonomizált tömegek világa (Márai elégedett disznai), másrészt viszont, a 20. század totalitárius diktatúráiban, a depolitizációnak az a formája, amely a biológiai életet, a pusztta életet teszi meg „legfőbb politikai (vagy inkább inpolitikai) feladatának”,<sup>73</sup> s alattvalóinak életét erre redukálja (Márai embervoltuktól megfosztott disznai). Meglehet, Márai is úgy látta – mint oly sokan mások Heidegger-től Kojève-en át Agambenig –, hogy itt voltaképpen ugyanannak az éremnek a két oldaláról van szó. Vajon igaza, igazuk volt-e? Ennek az ideológiai dilemmának az eldöntése túlhaladja ennek az írásnak s egyáltalán a filológiának az illetékességi körét. Az mindenesetre Márai műveltségét és főként ennek kreatív alkalmazását dicséri, hogy az epikus környezetbe Télegonos elbeszélésének elején bukolikus tájat festett, s éppen ennek háttere előtt, sőt magából a bukolikus milióból fejlik ki a regény gondolatilag egyik legradikálisabb és ma különösen időszerű bio- és zoopolitikai vonulata.

<sup>71</sup> A „konzumcivilizáció” kifejezés: MÁRAI, *Zendülők. Féltekenyek*, 9; Uő., *Röpirat a nemzetnevelés ügyében* = Uő., *Európa elrablása. Röpirat a nemzetnevelés ügyében*, Helikon, Budapest, 2008, 139–141. Érdemes volna szisztematikusan megnézni Márai Amerika-képét, a kedvező és a kedvezőtlen ítéletek indokait és egymáshoz való viszonyukat, mert ebben sejtethetőleg ott összpontosul Márai egész tömeg- és fogyasztóitársadalom-felfogása, a maga legélesebb ambivalenciáiban. A „liberális demokrácia” kérdése felől lásd ehhez: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A liberális demokrácia „forradalma”*. Márai Sándor = Uő., *A gondolkodás háborúi*, 251–255.

<sup>72</sup> BORBÉLY Szilárd, *Bukolikájában. Idyllek*, Jelenkor, Budapest, 2022, 104–105.

<sup>73</sup> AGAMBEN, I. m., 76. A biopolitikai mozzanat persze az előző változatban is jelen van („egészségbiztosítás”), sőt csúcsra járva lényegileg összekapcsolódik vele („egészségipar”).

A regényben egyfelől meghatározó szólam az ember és az embernek a legtökéletesebb formájaként értett európai vagy nyugati, önkiteljesítő, alkotó és önalkotó egyéniségnek vagy személyiségnek az ünneplése, amit Márai egyéb műveiből olykor már unásig ismerhetünk. Másfelől azonban az is szembeötlő, hogy a regényben minden korábbinál hangsúlyosabban jelen vannak a kételyek is ennek a személyiségnek jelenbeli megvalósíthatóságát illetően, s egyáltalán az ember és az egyéniség mibenlétét, megragadhatóságát, pontos körvonalazhatóságát, sőt voltaképpen abszolút értékét illetően – és éppen az ember–állat viszonyoknak a bukolikus hagyományhoz kapcsolódás által is előtérbe állított ambivalens megjelenítésében és gondolati kifejtésében. Ez nyilván nem független a 20. századi totalitárius rendszerek és a második világháború tapasztalatától, s összhangban van a korabeli európai gondolkodástörténeti fejleményekkel is, melyek az ember középponti, megkülönböztetett státuszát vonták kérdőre a világegyetemben és az eleven létezők rangsorában. E tézis mellett a fentiekben két szempontból érveltem. Egyrészt a bukolikus hagyomány eleven jelenlétét igazolva a szövegben, másrészt és ehhez kapcsolódva a regény politikai zoológiájának legfontosabb jellegzetességeit előszámlálva.

## „és élsz és élsz és éltek”

### A Nemes Nagy – Rónay – Babits-kapcsolat nyomában\*

#### A B S Z T R A K T

Áprily Lajos mellett Nemes Nagy Ágnes másik fiataalkori, de egész életre meghatározó ikonja Babits Mihály volt. Nem ő ugyan az egyetlen, akinek verset ajánlott, de róla írta a szakdolgozatát, majd tanulmányokat és könyvet is szentelt a költészetének. Az egyik „összekötő” Babits és Nemes Nagy között Rónay György lehetett, aki személyesen ismerte Babitsot, levelezett is vele, és publikált a Nyugatban. A hatástörténeti, egyúttal filológiai és líraelemző tanulmány a Nemes Nagy – Rónay kapcsolatba, továbbá a Babitshoz fűződő viszony alakulásába nyújt bepillantást, és két 1983-as verset helyez fókuszába, kitérve azok kézirat változataira is. Az *Egy pályaudvar átalakítása* ciklus két ars poétikus, érett költői szemlélettel bíró verse, a Rónay Györgynek ajánlott *Futóeső* és a Babits Mihálynak ajánlott *Víz és kenyér* a pályáiv végpontján elhelyezkedő darabokként azt reprezentálják, hogy ez a költészet szándéka szerint mindvégig egységes volt, legfőbb mintái ugyanazok: az organikus megragadható a kezdeti, fiataalkori versektől kezdve, az Áprilyhoz, Babitshoz, majd Rilkéhez kapcsolódó versek útján át az ajánlást nem tartalmazó verseken keresztül idáig: a kései versek is vissza-visszatérnek, noha nyilván számos tapasztalattal, eszközzel felvértezve, a nyugatos hagyományhoz, Rónayhoz és – főképp – Babitshoz.

Ha áttekintjük, milyen hommage-ok, explicit paratextuális utalásokat tartalmazó versek szerepelnek a Nemes Nagy-életműben, megállapíthatjuk, hogy nincs sok ilyen: a néhány baráton, személyes kapcsolaton túliak a Keyes, Rilke és Babits nevét említő egy-egy vers. Az első kötetben (*Kettős világban*) az *Elégia egy fogolyról* című versnél ez szerepel: „Barátnőm emlékére”, a második kötet (*Szárazvillám*) *Villamos* című versénél ez áll: „Sidney Keyes emlékének”, a harmadik kötetben (*Napforduló*) az *Ekhnáton*-ciklus előtt egy rövid vers olvasható „*Ekhnáton Naphimnuszából*” felirattal, *Az alvó lovasok* című verset Kassák Lajosnak,<sup>1</sup> a *Víz és kenyér* címűt Babits Mihálynak,

\* A szöveg a *Biopoétika a 20–21. századi magyar irodalomban* (NKFIH K 132113) című OTKA-projekt keretében készült.

<sup>1</sup> „[...] kezdettől fogva tiszteltük Kassákot, de hogy tulajdonképpen kicsoda ő és egyáltalán mit számít a magyar irodalomban a magyar avantgarde, arra csak lassanként jöttünk rá. Az 50-es években kerültünk közelebb Kassákhoz. Sokat voltunk nála a Bécsi úton, Békásmegyeren, ők is el-eljöttek hozzánk Klárral. Granasztói Pálék, Bálint Endréék, festők, zenészek tisztelői közé tartoztak.”; „a Kassákkal való barátságom széljegyzet volt. Tiszteltem Kassákot, és lassacskán, a magam belső átváltozásainál fogva kezdtem rájönni, hogy mi a magyar avantgarde, és mi az, amit ő csinált. De eszem ágában se volt, hogy azt csináljam, amit ő, az egy teljesen más ízlésnek a terméke volt. Az, hogy úgy mondjam, az avantgarde első hulláma volt a tízes, húszas évek, a kezdeti avantgarde, és közben már sok minden

a *Futóesőt* pedig Rónay Györgynek ajánlotta a szerző. Kiadott verseinek ezeken kívül nincs hasonló megjelölése, leszámítva a Mészöly Miklósnak írt alkalmi verset (*Köszöntő*, „M. M.-nak”), amely akrosztichonban a sorok kezdőbetűiből olvasható ki a Miklós név, és amelynek párverse a költő életében kiadatlan *Ír, ír, ír* című vers: „Alinak szívből Ágnes” ajánlással. Szintén posztumusz jelent meg a *Rilkéhez* című négy soros, *A kertben* Áprily Lajosnak és Jékely Zoltánnak szóló ajánlással, és további alkalmi versek: a *Tusi néni köszöntése* (Nagy Miklósné Balogh Etelkának, a legjobb barátónő: Hrabovszky Anna anyósának), a *Születésnap ioda a Krisztinában* („Cipinek”, azaz Ottlik Gézának ajánlva), a *Határ Győzőnek írt Victori salutem* („1989-ben 75. évében / Szeretettel Nemes Nagy Ágnes”), az *Egy esős kirándulás* („Győző ünnepére szeretettel jegyzé”), a *Római tél* (amely valószínűleg Weöres Sándornak szól),<sup>2</sup> az *Egy város* (Szederkényi Ervinnek),<sup>3</sup> továbbá a *Tanulni kell* ezzel az hommage-zsal: „A New York-i Hétfégy Magyar Iskolának ajánlom ezt a verset, húszéves jubileuma alkalmából”, illetve a *Panka-dal* című, Hrabovszky Annának<sup>4</sup> írt vers.<sup>5</sup> Kiemelhető ezek közül *A kertben*, *Az alvó lovasok* és a *Futóeső*, amelyek olyan magyar nyelven író, korábbi generációkhoz tartozó „költőatyákhöz” szólnak, akiket Nemes Nagy személyesen is ismert. Babits Mihállyal azonban nem volt személyes kapcsolata<sup>6</sup> – ahogyan nyilván Rainer Maria Rilkével sem.<sup>7</sup>

történt. A magyar irodalomban is nagyon sok minden történt.” Lásd NEMES NAGY Ágnes, *Látkép gesztenyefával*, Magvető, Budapest, 1987, 105, 110. Lásd továbbá *Uő., Részletek öregkori arcképhez (Kassákról); Hegy, folyó, város (Kassák-évfordulóra) = Uő., Szó és szótlanság*, Magvető, Budapest, 1989, 119–126, 408–410.

<sup>2</sup> A kézirat jobb felső sarkában eredetileg ez szerepel: „(Weöres Sanyinak) 70 éves”, a cím után ajánlás: „A kortalannak.” Lásd PIM Kézirattár, V.5866.52. A folyóiratban megjelent változatban nem szerepelt ajánlás. Az első posztumusz versgyűjteményben az alábbi ajánlással jelent meg, valószínűleg Lengyel Balázs egészítette ki ezzel: „A 70 éves Weöres Sándornak.” Lásd erről NEMES NAGY Ágnes, *Összegyűjtött versek. Közel 100 kiadatlan verssel*, s. a. r. FERENCZ Győző, Jelenkor, [Budapest], 2016, 646.

<sup>3</sup> Szintén ajánlás nélkül jelent meg folyóiratban, a 2016-os kötet nem ismeri a kéziratot, amely azóta felbukkant, a kéziratban szerepel a Szederkényi Ervinnek szóló ajánlás. Központozáson, elrendezésen túli javítás három található benne, az utolsó versszak első sorában a *rekeszbe* helyére került a *dobozába*, a következő sor utólag egészült ki a névelővel, az utolsó sorban pedig a *romolhatatlan* szó egy korábbi jelző (*derengve*) helyére kerül. Lelőhely: PIM Kézirattár; Központi Gynsz.: 3486, Tári Gynsz.: 2020/40.

<sup>4</sup> Nem ajánlásban, de versszövegben másutt is szerepel Hrabovszky Anna beceneve: „Elindultunk, Pannával, akkor / hogy megkeressük nyomodat. [...] lassan léptünk, Panna, meg én.” (*Elégia egy fogolyról*).

<sup>5</sup> BUDA Attila – PATAKY Adrienn, *Ismeretlen Nemes Nagy Ágnes-kéziratok és dokumentumok a Hrabovszky-hagyatékából*, Pannon Tükör 2017/4., 59. A számos Hrabovszky Annának ajánlott vagy ajándékozott kép, rajz vagy kézirat között érdemes megemlíteni azt az 1941. szeptember 16-ra datált fényképet, amelynek „Szeretettel: Ágnes” felirata fölött egy Babitstól származó (de idézőjelet nem használó, a forrást meg nem jelölő) versrészlet olvasható kézírással, nem teljesen pontosan idézve a *Babona, varázs* című, 1911-es vers első versszakát: „Nem szánom én az ostobát, / kinek üres a mennyek boltja: / ki méltó látni a csodát / az a csodát magában hordja.” Lelőhely: Hrabovszky-hagyaték, Nagy Boldizsár és Nagy Krisztina tulajdona.

<sup>6</sup> A Babits-kapcsolat lacani értelmezéséről lásd KONCSOS Kinga, *Az apa látása. Nemes Nagy Ágnes Babits-versei = Nemzedéki narratívák a kultúratudományokban*, szerk. GARAMI András – MEKIS D. János – NÉMETH Ákos, Kijárat, Budapest, 2012, 29–40.

<sup>7</sup> A meghatározó Rilke-kapcsolatról számos íráson túl lásd a természetképpel összefüggésben újabban: SCHEIN Gábor, *A tájképek mint testképek Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Új Forrás 2016/10., 42–52.

Az egyik „összekötő” Babits, Nemes Nagy (és részben Rilke)<sup>8</sup> között Rónay György lehetett, aki alig egy évtizeddel volt idősebb Nemes Nagy Ágnesnél, ám ennek az évtizednek köszönhetően („világok választották el azokat, akik már a háború előtt írók voltak, a háború után kezdőktől”)<sup>9</sup> vált lehetségessé, hogy ő személyesen ismerhette Babitsot,<sup>10</sup> levelezett is vele, és publikált a Nyugatban. Első levelét 1935-ben küldte el Babitsnak (véltetően a *Koratavas* című versével együtt, hogy véleményezze azt; 1936-ban a Nyugat együtt hozta le az előbbi és a *Sejtelem* című verset),<sup>11</sup> akinek a halála után az özvegygel levelezett tovább – megjelentette például az Új Emberben Török Sophie *Eltűnt idő* című versét, amely Babitsra emlékezik. Később tanulmányt is írt Babitsról, *Babits hite* című, huszonöt oldalas írása az 1970-es *Szenetek – Írók – Irányok* című könyvében kapott helyet.

Rónayt a Nyugat harmadik nemzedékébe, és egyúttal az újhaldasok (negyedik nemzedék) közé szokás sorolni. Ugyan az alig három évfolyamot megért Újhald folyóiratban nem publikált, az Újhaldhoz és szerzőihez kötődő viszonya szoros, sokrétű,<sup>12</sup> főként az ötvenes–hatvanas években, amikor folyóirat nem volt, csak a szellemi kör tartott össze, ez volt a „Rónay-asztal” időszaka:

Vagy 25 éven át, de lehet, hogy tovább is, mert nehéz volna a kezdetét meghatározni, jártunk össze Rónayval egypáran. [...] eszpresszókban, kocsmákban, éttermekben. [...] Rónay volt ennek az asztaltársaságnak az összetartója, hogy úgy mondjam, összekötő eleme, róla nevezük el magunkat magunkban. Ott volt Ottlik Géza, Mándy Iván, Vargha Kálmán, Balázs meg én; mi voltunk az állandó tagok. Voltak aztán átmeneti jelenlévők, például Pilinszky Jancsi, egy darabig szorgalmas látogatónk, akkor Nemeskürty, sőt egy időben Kellér Andor is odajárt hozzánk. Hogy mit csináltunk egy fél életidő alatt? Főleg irodalomról beszéltünk. Irodalomról, irodalomról. Hogy nekem Rónay milyen fontos volt, azt már több ízben megírtam. Talán elsősorban azért, mert volt olyan érdeklődési köre, ami nem minden költőben van meg okvetlenül. Az irodalomtörténeti, mesterségbeli érdeklődésre gondolok. Vele meg lehetett beszélni, hogy hogyan viszonylik az ionicus a minore a magyaros hangsúlyhoz, meg hogy Arany Jánosnak mi a véleménye erről vagy arról, meg hogy mi a francia romantikás verselméletek újdonsága a klasszicistákkal szemben, és hogy Tibullus hogyan aránylik Catullushoz. Mindent tudott. [...] Rendkívül fontos és jótékony hatású volt hát az az élénk, heves szellemű eszmecsere, amiben éltünk. Azonkívül pedig Rónay maga. Vigasztaló személyiség volt. Ő volt az, aki soha nem panaszkodott.<sup>13</sup>

<sup>8</sup> Hogy csak egyetlen példát említsünk a párhuzamra: Rilke versei közül *Az első elégia*t Nemes Nagy, *A második elégia*t Rónay fordította magyarra – lásd Rainer Maria RILKE *Versei*, Európa, Budapest, 1983, 233, 244.

<sup>9</sup> NEMES NAGY Ágnes, *Asztal és kenyér*, Vigilia 1979/3., 177–179. Lásd *Uő., Szó és szótlanság*, 424.

<sup>10</sup> Lásd a verset a találkozásról: RÓNAY György, *Babits a betegágyon* (1961).

<sup>11</sup> A levelet lásd: Rónay György *levelei Babits Mihálynak és Babits Mihálynéhoz*, s. a. r., jegyz. SEBŐK Melinda, Vigilia 2007/4, 303.

<sup>12</sup> Lásd erről HERNÁDI Mária, *Rónay György és az Újhald*, Vigilia 2013/10., 735–742.

<sup>13</sup> NEMES NAGY, *Látkép gesztenyefával*, 103–104.

Az említett időszakban, amikor az újhaldasok jobbra a pedagógiai munka, a műfordítás, illetve a gyermek- és ifjúsági irodalom hármásából építkezettek,<sup>14</sup> Rónay igyekezett nemcsak tanácsokkal, beszélgetésekkel segíteni őket, de például a Vigilia mint publikációs fórum által is, amelynek 1945-től szerkesztőbizottsági tagja, 1969-től felelős szerkesztője volt – egészen 1978 áprilisában hirtelen bekövetkezett haláláig.<sup>15</sup> A szívroham miatti halál híréből Nemes Nagy megemlékezett Iowában a következő év őszén, az *Amerikai naplóban*;<sup>16</sup> előző, hosszabb útjáról (Brüsszel, 1977) még küldött neki képeslapot, említette az útinaplóban többször is a nevét.<sup>17</sup> Hernádi Mária úgy fogalmaz, hogy „[k]ülsőbb körként, holdudvarként a virtuális műhely tagja az irodalmi apafigura, Rónay György” volt, „és a rímelőket megvető, mégis fontos barátta váló Kassák Lajos, akik sohasem voltak újhaldasok, ennek ellenére mellőzhetetlen volt a jelenlétük.”<sup>18</sup> Mint már arról szó esett, mindkettejüknek ajánlott verset Nemes Nagy.<sup>19</sup> A Lengyel Balázs-hagyaték dokumentumaiból kiderül, hogy amikor próbálták újjáéleszteni az Újhaldat, a folyóirattervekben (például az 1956-os, Magyar Orfeusz címmel tervezett lap első három számának fennmaradt tartalomjegyzékében) a leendő szerzők között szerepelt Rónay György neve.<sup>20</sup>

Rónay költészetére előbb Sík Sándor,<sup>21</sup> majd Tüskés Tibor is a „mámoros természetélmény” kifejezést használta (amellyel különben mások Petőfi Sándor vagy Komjáthy Jenő költészetét illették). Tüskés így fogalmaz: „Napszakok, évszakok, fák, növények, virágok, erdei, vízi és kerti képek kavarnak előttünk, a költő nem bíz rájuk többletjelentést, nem akar velük jelképes tartalmat közölni. Az áradó, buja szingazdag-ság és az antropomorfizált látás, a természeti képek leleményes megszemélyesítése teszi őket elevenné és élővé. Itt a rét »mosolyog«, az ég »nevet«, a vadkörtefa »levet-

<sup>14</sup> Lásd erről: PATAKY Adrienn, „Rájöttem, hogy a gyermekvers: műfaj.” *Gyermekirodalom, gyermekírói lét a Rákosi- és a Kádár-éra belpolitikai átszervezései, ideológiai tükrében, újhaldas példákon keresztül*, It 2022/4., 397–425.

<sup>15</sup> „1948-ban írtam *A magyar líra* című könyvem, |: agyonverték |: 1972-ig tanulmánykötetet nem írhattam. Csak a *Vigiliában*, Rónay György lapjában, aki protestáns létünk ellenére publikált bennünket. [...] Szóval, igen nehezen éltünk. [...] |: 13 évig nem volt állásom |: [...] Ágnes egy darabig tanított a Petőfi Gimnáziumban, de ő is szabadúszó lett.” Lásd Lengyel Balázs – Hernádi Mária, [Budapest], 2003. április 12. = „láthatatlan selyemsál a számon.” *Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs leveleiből*, s. a. r. BUDA Attila – PATAKY Adrienn – Tüskés Anna, Gondolat, Budapest, 2019, 231–232.

<sup>16</sup> „Artúr megemlíti, hogy „elvesztettük Rónay Györgyöt”. – Megrendítő Gyuri nevének említése itt, Iowában a szemem elé ugrik az arcszíne. Amilyené vált az utóbbi 4-5 <évv> évben. Az a sápadt, sárgás, szívbeteget arcszín. Gyuri. – Majd folytatódik a party, amely mintha egy percre megszakadt volna.” Lásd NEMES NAGY Ágnes, *Amerikai napló*, 1979, s. a. r., jegyz. BUDA Attila = „...mi szépség volt s csoda”. *Az Újhald folyóirat köre – tanulmányok és szöveghozzáférések*, szerk. BUDA Attila – NEMESKÉRI Luca – PATAKY Adrienn, Ráció, Budapest, 2015, 211.

<sup>17</sup> NEMES NAGY Ágnes, *Brüsszeli út*, 1977, s. a. r., jegyz. DOBÁS Kata = „...mi szépség volt s csoda”, 151–176.

<sup>18</sup> HERNÁDI Mária, *Az Újhald folyóirat és évkönyv története = Táguló körök. Tanulmányok, dokumentumok az Újhaldról és utókoráról*, szerk. BUDA Attila, Ráció, Budapest, 2014, 12.

<sup>19</sup> Bár elképzelhető, hogy *Az alvó lovasok* című vers csak utólag, Kassák halálakor (1967) egészült ki az ajánlással, mert az egyik kézirat sem szerepel, a kéziratok pedig 1961-es keletkezési időre engednek következtetni. Lásd NEMES NAGY, *Összegyűjtött versek*, 623.

<sup>20</sup> Részletesebben lásd NEMESKÉRI Luca, „Egy meghíúsult folyóiratterv”. *A Magyar Orfeusz = „...mi szépség volt s csoda”, 11–17.*

<sup>21</sup> Sík Sándor, *Rónay György: Nyár, Vigilia 1957/6.*, 365–369.

kezett», a nyírfa »mint egy eszelős lány lángszoknyáját nyakába kanyarítja«, a hold »mint egy lemetszett janicsárfej, ott lóg egész éjjel Budán«, s a kis szellő »mint ijedt pulikölyök, a bokorba siet«. Nem elfordulás ez a valóságtól, hanem a valóság egyetlen szünetének, a természet áradó szépségének hiteles leírása, a látvány megörökítése, a teremtett világ fölötti öröm kifejezése, egy nagy hagyományú lírai műfaj folytatása.<sup>22</sup> Gondoljunk csak a profán egyszerűségével ható *A világ legszebb délelőttije* című versre, amelyben a szerelmespár lassú mozdulatai a természet szépségének részletező leírásába ágyazódnak, figyelmük azonban nem korlátozódik egymásra, a természet némely élőlénye igéző hatással van rájuk: „[...] és hozzá simult és szerettek volna hosszan egymás szemébe nézni / mert ez volt a világ legszebb délelőttije / de nem bírták levenni szemüket az ezüstszárnnyú madárról [...]”<sup>23</sup> Rónay életművében „sorjáz-nak a természetversek, amiknek témáit főleg a Balaton környékéről, egészen pontosan Szárszóról veszi. Utolsó verseinek gyűjteménye (*A kert*) is innen merít: a tóból és az égből, és a közöttük feszülő öröklétet sugalló csendből, amit néha-néha megtör egy-egy vonatfűtő, egy-egy mozdulat, egy-egy tragédia, aminek veszteségét az öröklét ígérete egyensúlyozza ki.”<sup>24</sup> Posztumusz kiadott, összegyűjtött verseit tartalmazó kötete a *Szérű* címet kapta, az 1977 karácsonyára datált vers Babits-mottója így szól: „Ez a hely a legjobb hely tenéked.”<sup>25</sup>

A Rónay Györgynek ajánlott, ismert *Futóeső* című vers kézírata a legújabb, 2016-os versgyűjtemény sajtó alá rendezőjének jegyzete szerint 1983. április 5-ei;<sup>26</sup> maga a vers 1985-ben jelent meg a *Vigiliában*. Van azonban egy másik, két nappal korábban datált, ugyanezzel a címmel megjelölt változat is – ezt nem ismeri az említett gyűjtemény –, amely változatban jelentős eltérések vannak, az első sor például itt így szól: „Semmi dráma. Csak párna, csend.”<sup>27</sup> A „folytonos fenyegetések”-ből „Ami fenyegető” lett. A második versszak ismétlődő „Semmi dráma.”-kezdetű „Semmi, semmi.”-re módosult. Az eredetileg huszonkét soros vers huszonnyolc sorra bővült, és a „néhány új pótcserép” kezdetű sortól kezdve egészen más a befejezése. A korábban datált *Futóesőt* itt közöljük először:

### Futóeső

Semmi dráma. Csak párna, csend.  
Az ablakon kinézni, háztetők.  
A folytonos fenyegetések balkon-rácsok közé kalitkázva, lent a mindennap<os>|: i | utcakép beinjekciózott mozdulat-sora.

### Futóeső

Rónay Györgynek

Semmi dráma. Csak hőemelkedés.  
Az ablakon kinézni, háztetők.  
Ami fenyegető, balkonrácsok közé kalitkázva, lent a mindennapi utcakép beinjekciózott mozdulat-sora.

<sup>22</sup> Tüskés Tibor, *Csend és építkezés Rónay György életművében*, Katolikus Szemle 1988/3., 228.

<sup>23</sup> RÓNAY György, *A világ legszebb délelőttije*, Élet és Irodalom 1964. március 7., 5.

<sup>24</sup> ACSAI Roland, *Rónay György időtlen kertje*, Helyőrség 2022. február 3. <https://helyorseg.ma/rovat/portre/acsa-roland-ronay-gyorgy-idotlen-kertje> (Hozzáférés: 2023. szeptember 2.)

<sup>25</sup> A részlet az *Ádáz kutyám* című versből származik.

<sup>26</sup> NEMES NAGY, *Összegyűjtött versek*, 2016.

<sup>27</sup> Lelőhely: PIM Kézírtattár; Központi Gynsz.: 3486, Tári Gynsz.: 2020/40

Semmi, <dráma>|: , semmi |: |.  
Hisz nincs rá semmi ok.  
Fordítsd másra figyelmedet.  
Például a futóesőre.  
Ázik odaát a háztető,  
fényes-szürke, mosott féldrágakő,  
melyből élénk rózsaszínben virít ki  
néhány új pótcserép – <agátban>|: ónixban |: |  
szokásos piros pontok.

Pótcserépek a házon.  
A bevarrt szakadások.  
Ismertetőjelek és azonosítások.  
Már nem az új, már csak a pótot,  
az elhasznátság fokozatai.

Fölszáradt már. Fent égdarabok,  
nap-nélküli fény-változások.  
Nagy függönyökön valamivel  
élénkebb színű foltvarrások.

1983. ápr. 3.<sup>28</sup>

A korábbi változat nagyobb hangsúlyt helyez a foltozásra, ez az összeöltés szintjén („bevarrt szakadások”, foltvarrások), amely a kézimunkára utal, egyáltalán nincs jelen a másik versben.<sup>30</sup> Míg az első versben az ikonikus „Figyelj, ahogy tanultad tőle,”-sorról kezdve nem szerepel az ember, csupán utalások találhatók az emberi beavatkozásra, környezetre (*mosott, bevarrt, függönyök, foltvarrások*), a második (a publikált) vers újra és újra aposztrófikus gesztusokkal él (*figyelj, nézz, „ahogy tanultad tőle”*), amellet, hogy a prosopopeia eszközét is beveti – elmondható tehát, hogy a második az első változatnál sokkal kifinomultabban utal a humánus jelenlétére, illetve

Semmi, semmi. Hisz nincs rá semmi ok.  
Fordítsd másra figyelmedet.  
Például a futóesőre.  
Figyelj, ahogy tanultad tőle,<sup>29</sup>  
például a futóesőre,  
amint ázik odaát a háztető,  
fényes-szürke, mosdott féldrágakő,  
melyből élénk rózsaszínben virít ki  
néhány új pótcserép – ónixban  
fel-feltűnő, pirosuló pontok.

A fénylő pontokra figyelj,  
ott feljebb, az ég-darabokra,  
a kibukkanó szakadozottra,  
fényfoltokkal esteledőre,  
nézz, nézz, ahogy tanultad tőle.

Észrevétlen arcmozdulattal,  
oda se nézve, szemhéjaid  
vízszintes zárójelében,  
ahogy tanultad tőle régen,  
a részleges fényesedőre,  
a jelre és a jelölőre,  
a háztetőre, égtetőre

nézz fel, ahogy tanultad tőle.

1983. ápr. 5.

<sup>28</sup> Lelőhely: PIM Kézirattár; Központi Gymsz.: 3486, Tári Gymsz.: 2020/40. A szövegközlésekben található jelek feloldása:

< > tintairású áthúzás(ok)/törlés(ek), az áthúzott/törölt szöveg a csúcsos zárójelben található  
|: | tintairású beillesztés a dokumentum bármely részén, a szöveg a kettőspontok között olvasható  
[?] olvashatatlan szó, szavak, bizonytalan olvasat

<sup>29</sup> Egy másik, PIM-ben őrzött kéziratváltozatban (tiszttázat) csupán annyi az eltérés a megjelent szöveghez képest, hogy itt nagybetűvel látható a szó: *Tőle*, és a *zárójelében* helyett *zárjelében* szerepel.

<sup>30</sup> A foltozás, varrás egyébként szerepel az életmű más darabjaiban is: „összefélcelt csatlakozások [...] duzzadt vágány-varratok” – *Egy pályaudvar átalakítása*; „vaskapcsok koponya-varrata” – *Ház a hegyoldalon*; „Látom a lángelmén a fércet, / a lány koponya-varratot.” – *Fordítás közben*; „hol minden fércelt, foszlado” – *Mesterségemhez*.

törekszik a vele való kapcsolatteremtésre. Az 1985-ben publikált *Futóeső* az érett Nemes Nagy-versek egyikeként magán hordozza azokat a jegyeket, amelyek az oeuvre jelentős hányadára jellemzők: a bent és a kint, a fent és a lent, az épített tér és a természeti tér oppozíciója, a figyelem és a nézés parancsa kulminálódik benne – miközben számos ponton kapcsolódik korábbi versekhez is. A *Fenyőhöz* például a prosopopeia révén, pontosabban az arcot színekdochikusan a (zárt!) szemhéjak inskripciója által létrehozó trópussal: „szemhéjaid / vízszintes zárójelében”; a *Fenyőben* ez olvasható: „Fönt egy madár, egy ismeretlen / madár az égen – összevont / szemöldök, arctalan – [...] hulló szemhéj, vakablak”. A *Fenyő* hulló szemhéja és a *Futóeső* vízszintes zárójelként körülírt szemhéja ugyanarra a zártsággra, vakságra, máshonnan nézve: belső látásra, (madár) szabadság(á)ra utal, amelyhez „oda se [kell] néz[ni]”. A *Futóeső* a horizontális kint–bent és a vertikális lent–fel irányok rétegeivel mintegy rejtett beíródként létrehozza a keresztformát. Az irányok-vonalak rajzolata, a tárgyak párhuzamos és keresztező „csíkjai” már a vers elején megjelennek az architectonikus formák: ablakok, háztetők, balkonrácsok, kalitka által – a *hőemelkedés* vagy a *háztetők* szavak rögtön a fentre, felfelé nézésre készítetnek. Később a(z erős, különleges) színekre terelődik a figyelem (*fényes-szürke, élénk rózsaszín, ónix, pirosuló*), azután pedig a pusztá fényre (talán az eső miatt és az „esteledőre” térés miatt sötétebb az ég, alig hatol át rajta napfény, így a szín mint a fény összetevője nem látszik jól, lecsupaszul a jelenség), amely fentről érkezik, illetve felfelé irányítja a tekintetet (*fénylő pontok, feljebb, ég-darabok, fényfoltok, nézz fel*).<sup>31</sup> Feltűnő az *f* mássalhangzó megszorodása a vers e pontján, de az alliterációk, különösen az *f*-fel kezdődő szavak már ezelőtt is jellemzőek (*futóeső, fenyegető, fordítsd, figyelmedet, figyelj*), ugyanakkor más mássalhangzók esetén is találhatunk rá példát („tanultad tőle”, „a jelre és a jelölőre”, „pirosuló pontok”). Az előbbi, színekre utaló négy szó sokkal inkább fényt, mint színt jelöl: *fényes, élénk*, (nem piros, csak) *pirosuló*, és külön figyelemre méltó az *ónix* szó, amely a félig átlátszó, sávós mintájú kvarcra utal. Az eredeti latin (*onyx*), illetve görög (*onüx*) szó jelentése ’karom, köröm’ is, amely így jelen kontextusban nemcsak a „fényes-szürke, mosdott féldrágakő”-re, hanem a karom- vagy körömszerűen egymásba kapaszkodó, egymáshoz kapcsolódó cserepekre is érthető. Érdemes megjegyezni, hogy másik szó szerepelt az első kéziratváltozatban: az *agát* (ami az *achát* szó régies változata), a mikrokristályos kalcedon drágakőnek szintén szalagosan vagy sávosan helyezkednek el a halmazai. Az első változatból törölt jambikus *agáttól* eltér a trochaikus *ónix* ritmusa, amely ragjával együtt három hosszú szótagból (molosszus) áll: *ónixban* – ez hangzás szempontjából jobban érzékelteti a folyamatosságot, szakaszos, iterációs elhelyezkedést.

Ugyan a mindennapi utcakép mozdulatsora „beinjekciózott”, azaz szokványos, mintegy unalmasan ismétlődő, a költői tekintet képes *másra* fordítani a figyelmét, meglátni mindebben az egyedít, a felemelőt. „Például a futóesőre”, és az annak következtében ázó tetőcserepekre, amiben ráismerhetünk az ásvány fénylő szépségére.

<sup>31</sup> Vö. „Zápor volt délután. Csillámlik az esővert / nyárfalomb és a süppedt sírokon a moha. / Most csupa-csupa gyöngy a temetőkert, / s az égen szivárványlik a holtak mosolya.” (RÓNAY György, *Nyári album. Alkony eső után*)

A „Nemes Nagy-lírára valló tükörszerkezeteit a szöveg a Másiktól ellesett fogásként mutatja fel. [...] a szimbolizáció – »a jelre és a jelölőre« – költői, a felütés is jelzi: »fordítsd másra« allegorizálásra, figurálásra való felszólításként hat.”<sup>32</sup> A „nézz [...] a jelre és a jelölőre, / a háztetőre, égtetőre” sorok a grammatikai tudatosság demonstrálói, a lírai én tisztában van vele, hogy a nyelvi jel jelöltből és jelölőből áll, utóbbi jeltestként maga a hangsor, illetve a nyelv írott képe, tehát az, amit érzékelünk, amely helyzetesít, reprezentál valami mást, és ez a reprezentáció maga a költői jelentésalkotás. A *másra* fordított figyelem tehát valóban a költői lát(tat)ásra, a dolgok mögé látásra való felhívásként érthető.

Az „ahogy tanultad tőle” alliterációs frázis megerősítő ismétlődésként tér vissza, mindíg kicsit másként, de szinte mindig aposztrofikus paranccsal: „Figyelj, ahogy tanultad tőle”, „nézz, nézz, ahogy tanultad tőle.”, „Észrevétlen arcmozdulattal [...] ahogy tanultad tőle régen”, „nézz fel, ahogy tanultad tőle”. Hasonló, aposztrofikus gesztusok vonatkoznak a szemtől, látástól eloldódóbb figyelem módusára: „Fordítsd másra figyelmedet.”, „A fénylő pontokra figyelj” (ezek a hármas szó szerkezetek „kupolásak”: azaz két, egymással alliteráló szó közé bekerül egy harmadik, mintegy szimmetriát adva ezzel a soroknak – ennek jelentőségére a tanulmány második felében térünk vissza). A *futóeső* (mint hamar keletkező és gyorsan megszűnő eső, zápor jelentésű szó)<sup>34</sup> beiródásától kezdve a szöveg gyakorlatilag a fenti iterációs szerkezetre épít, felsorolással telik meg, azaz annak kifejtésével, mire *kell* figyelni, minek a nézésére szólítja fel a befogadót, s egyúttal önmagát a lírai hang. A *futóeső* szó maga is tartalmazza az *f–t–s* mássalhangzókat, amelyek aztán a „Fordítsd másra figyelmedet.” sorban megismétlődnek, kibomlanak (pontosan kétszer szerepel itt mindegyik).

A *Futóeső* a *Víz és kenyérrel* szemben sokkal inkább épít a rímekre (a címe is jambikus), megfigyelhető, hogy a rímek pontosan attól a sortól kezdve válnak gyakorivá, amelyben az alábbi aposztrofé olvasható: „Fordítsd másra figyelmedet.”, ezután a figyelem valóban „másra fordul”, az alábbi rímek hangzanak ki: *futóesőre – tanultad tőle – futóesőre* (ez ismét hármas, „kupolás” szerkezet, a *futás* a vízszintes, az *eső* a függőleges mozgást idézi fel, a *tőle* pedig, mint arról már szó esett, mind Rónayt, mind egy fenti transzcendens erőt, akár Istent is jelölheti: áthidalóként, stabil pontként), majd: *háztető – féldrágakő; ég-darabokra – szakadozotttra; esteledőre – tanultad tőle; zárójelében – tőle régen; fényesedőre – a jelölőre*, végül következik a zárlat, amely az eddig használt szavakat ismétli újra: „a háztetőre, égtetőre // nézz fel, ahogy tanultad tőle”.

<sup>32</sup> SAMU-KONCSOS Kinga, *Abjektív líra. A tárgyiasság önkonstrukciója Nemes Nagy Ágnes költészetében*, PhD-értekezés, PTE, Pécs, 2021, 132.

<sup>33</sup> Ez felidézti a *Tanulni kell* (1979), illetve a *Fák* (1963) folyamatosan ismétlődő „tanulni kell” szókapcsolatát.

<sup>34</sup> A *Dalok* versfüzér *Éj* című verséről írja Hernádi Mária, hogy ebben „jelennek meg a legkoncentratibban azok a motívumok, amelyek a *Címerben* és az *Esőben* is meghatározók voltak: az éjszaka, illetve a fekete szín, és a víz – mint zápor, vihar, eső. [...] A sebzettség tehát több szinten is megjelenik: nemcsak eredményében, a sebben, hanem sebesítő eszközében, a pusztító viharban [...] és annak eredőjében, a gyilkos hatalom, a gonosz jelenlétében is”. Lásd HERNÁDI Mária, *Nemes Nagy dalszerű versei = Leírás és értelmezés. Újholdas szerzők a hagyományválas közben*, szerk. BUDA Attila – NEMESKÉRI Luca – PATAKY Adrienn, Ráció, Budapest, 2016, 54.

„A nézés folyamatosságára utal a ’fel-feltűnő’ összetétel iterációja, a tárgyak megnevezését követő metaforikus értelmezés és a féldrágakőre felelő ’ónix’ szó pontositása. A vers utolsó szakaszai a részletek iránti lelkesedéstről vallanak. A látás és a tanulás képzetköre eggyé válik, s ez a fajta látás már-már eksztatikus jellegű, aminek létjogosultságát a ’tőle’ szó mögött elképzelhető személy hitele garantálja” – írja Lengyel Valéria.<sup>35</sup> A *tőle* minden bizonnyal Rónayra vonatkozatható. Benne foglaltatik az ég-re, fényre nézésben az a transzcendencia, hit is (lásd a kirajzolódó keresztet), amely Rónay sajátja volt, de az irodalmi szaktudás átadása (amellyel egyúttal szakrális beavatás is jár), és a vigasztaló-elfogadó („emelt fővel”) személyisége is. „[N]ehéz időkben és könnyebbedő időkben, köz- és magánfájdalmak között mindig ő volt a »nem számít«, a »ne vedd föl«, a »ne félj«” – fogalmazott Nemes Nagy *Asztal és kenyér* című, 1979-es, Rónay halála után írt esszéjében.<sup>36</sup> Ebben írja azt is, hogy Rónay György vigasztaló volt, mint a kenyér és a jó szó, és mint a friss víz, s idézi Rónay két sorát az ötvenes évek közepén írt, *Nem tört* című verséből: „Nem tört hoztam. Olajat, kenyeret. / s korszomban tiszta víz.” (A záróversszak így folytatódik: „És sebem sincs. Hát kegyelmezzetek, / ti magatoknak is.”)

Izgalmas egybeesés, és nyilván nem véletlen, hogy Nemes Nagy ugyanezt a két táplálékot emelte ki egyetlen Babits Mihálynak ajánlott versében. A *Víz és kenyér* a „Babits Mihály születésének 100. évfordulójára” címmel ellátott Jelenkor-lapszám-ban jelent meg, 1983 novemberében.<sup>37</sup> A Jelenkor-lapszám nagy lépés volt a Babits-recepciótörténetben, nemkülönben Nemes Nagy *A hegyi költő* című elemzése, hiszen a rendszerváltás előtt, nagyjából a nyolcvanas évek elejéig<sup>38</sup> Babits „nemkívánatos” szerzőnek számított.<sup>39</sup> Amikor Nemes Nagy gimnazista, majd elsőéves egyetemista lett, akkor pedig az gátolta a „hozzáfértést”, hogy Babits még élt. Az iskolai kánonra és a tanult szerzőkre így emlékezett vissza Nemes Nagy *Csatavesztések* című esszéjében:

<sup>35</sup> LENGYEL Valéria, *A látás és a tér = Uő., Elfördított látóhatár. A poétikai tér Nemes Nagy Ágnes költészetében*, L'Harmattan – Kossuth Klub, Budapest, 2015, 79.

<sup>36</sup> NEMES NAGY Ágnes, *Asztal és kenyér = Uő., Szó és szótlanság*, 425.

<sup>37</sup> Korábban „az Osiris Kiadó által közreadott összes versek szerkesztője a ’60-as, ’70-es évekbeli keletkezési dátummal” valószínűsítette a verset, lásd BUDA Attila, *Kettős arckép – példázat a hűségéről. A nyolcvan éve született és tíz éve meghalt Nemes Nagy Ágnes emlékére*, Palócföld 2001/5., 454. Vagyis: Lengyel Balázs, Nemes Nagy egykori férje a posztumusz kiadásban 1969–1979 évszámmal jelölte meg – valószínűleg helytelenül – a ciklus (*Egy pályaudvar átalakítása*), és ezáltal a tárgyalat vers keletkezési idejét, lásd NEMES NAGY Ágnes *Összegyűjtött versei*, szerk. LENGYEL Balázs, Osiris, Budapest, 2003<sup>2</sup>, 141.

<sup>38</sup> „Hiszen kezébe tettem le matrózblúzos hűségkümet egy rejtett, szellemi kazamatában. Amikor pedig kiderült, hogy az ötvenes években nincs szükség Babits Mihályra, legfeljebb valamely átgúnyt, leértékelt képmására, akkor következett be a hozzá való hűség harmadik korszaka életemben (néhányunk életében). Megint többet jelentett Babits önmagánál, nemcsak nagy költő volt, akinek öröksége nélkül csonka a magyar kultúra, hanem jelképévé lett mindannak, aminek díjával voltunk.” NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról, Magvető, Budapest, 1984, 7.*

<sup>39</sup> „Költészetként először a műfordításai révén, vagyis mint műfordító jelenhetett meg újra Babits – jó két évtizednyi mellőzés után – Rába György jóvoltából a magyar irodalmi-szakmai közvélemény előtt (Rába 1966 és 1969), s később a fiatal Babitsról írott monográfiájával (Rába 1981), illetőleg ihletett két tanulmánykötetével a költőtárs, Nemes Nagy Ágnes (Nemes Nagy 1975 és 1984) állította az őt megillető helyre Babits Mihály költészetét a 20. századi magyar értékrendben.” Lásd B. FEJES Katalin, *A felteletes mondatok szerepe a késleltetésben. Babits Mihály: Mint különös hírmondó...*, Tiszatáj 2008/11., 83.



a világháború előtt és alatt iskolába járóknak a Nyugat-nemzedék jelentette a modernséget. A mi iskolakönyvünkben egyetlen Ady-vers volt található, és csak egyes, kiváló tanárok engedték meg maguknak, amit a mi tanárunk [Papi Biró Izabella volt a magyartanára] megengedett: hogy Adyból három érettségi tételt adott ki, és külön tétel volt Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, Móricz. A Nyugat tehát új volt, izgalmas, félig-meddig tilos; nagy írói még ott jártak az utcán.<sup>40</sup>

Amikor az egyetemen szakdolgozati témamegjelölésre került sor, és Babitsról szeretett volna írni, az volt Horváth János reakciója, hogy kortárs szerzőt nem lehet választani. Nemes Nagy visszaemlékezése szerint

[a]zt mondta, hogy az nem lehet, mert élő emberből nem lehet szakdolgozatot írni. A kérdést az döntötte el, hogy Babits meghalt. Így már lehetett szakdolgozatot írni róla. Később ebből csináltam a disszertációm is, a doktori szöveget azonban a történelem elsodorta. Az írásbeli részét elfogadták, szóbelire 44 végén nem került sor. A disszertáció címe egyébként az volt, hogy *A fiatal Babits költői nyelve*. Afféle stilisztikai, nyelvestétikai micsodát csináltam belőle. Amit Horváth János igazán szépen véleményezett, bár gondolom, különösebben nem állt hozzá közel sem a téma – Babits –, sem pedig a megközelítési mód.<sup>41</sup>

*A fiatal Babits költői nyelve* című, harmincnegyzet oldalból álló dokumentum terjedelmében a mai szakdolgozatnak feleltethető meg.<sup>42</sup> Horváth véleménye 1943-ban a disszertációról:

Határozottan van érzéke efféle vizsgálódásokhoz. Olykor rejtettebb, finom stílus hatásokat is észrevesz, kifejezésében pedig jól tudja követni a gondolat árnyalatait. Kitűnő.<sup>43</sup>

1944-ben Nemes Nagy Ágnes házasságot kötött Lengyel Balázssal, akivel két év múlva létrehozták az Újhold folyóiratot. Az 1946 és 1948 között megjelent lap programadó, bevezető esszéjét Lengyel Balázs jegyzi *Babits után* címmel.<sup>44</sup> Miután az Újhold lapengedélyét nem hosszabbították meg, és az ötvenes évek zárt időszaka következett, Nemes Nagy nem publikált Babitsról, de az asztalfióknak írt róla, hozzá. Ismert például egy 1957-ben keletkezett, Babits Mihálynak (pontosabban „B. M.-hoz”) címzett levele, abból származik az alábbi idézet:

<sup>40</sup> NEMES NAGY Ágnes, *Csatavesztések = Uő., Az élők mértana. Prózaíráások, I.*, szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 59.

<sup>41</sup> NEMES NAGY Ágnes, *Látkép, gesztenyefával = Uő., Az élők mértana, II.*, 205.

<sup>42</sup> NEMES NAGY Ágnes, *A fiatal Babits költői nyelve* [1943], s. a. r. BUDA Attila = *Tárgulókörök*, 131–177.

<sup>43</sup> Az ELTE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet Toldy Ferenc Könyvtárban található a bírálat, lásd BUDA Attila, *Kincsek és hiányok*, Könyvvilág 1994/4., 2.

<sup>44</sup> Lukács György tagadta Babits Mihály irodalmi szerepét és folytathatóságát, a kortársak előképének Adyt nevezte meg, szerinte a Petőfi–Ady vonal továbbvitele az, amelyre szükség van, a babitsi ezzel szemben nem kívánatos az akkori társadalmi viszonyok jelenében. Lásd L. Gy. [LUKÁCS György], *Újhold*, Forum 1946. szeptember, 112–115.

Hát igen. Nem tudtam megoldani az intellektuális élményt a versben. Széttárom a karom: nem tudom. De higgye el: úgy már nem lehet, ahogy Maga csinálta. Hideg, elegáns csillogással kultur-zsámolyokat adni, vagy belegyömködni egy csomó kulturális fogalmat, meg mitológiát, meg értesültséget egy versbe. És könyörgök, ki tudja megoldani? [...] Miért szerettem magat jobban, mint Kosztolányit? A tartózkodása miatt... A fegyelmezett szenvedélyt szerettem... Mert mit ér a szenvedély, ha formátlan... Néha arra gondolok, sosem láttam impotensebben nagy költőt, mint Maga... Az a sok agyalás, fúrás-faragás, az a Mache... Maga voltaképpen hideg tenger. Egyszerűbb szeretnék lenni. Csak azt írni, ami legbelül van, amit ezerszer megvizsgáltam, hogy igaz-e... Maga tetemre hívja az antiintellektualizmust, mint a háború és minden emberi iszonyat szülőjét, illetve eltűnjét. Hogy is írta másutt: „Hiszek az észben, hogy ameddig ér, hűséges szolgálja annak a valaminek, amit el nem ér”... Rémülten jöttem rá, hogy én már nem hiszek. Nem hiszek az észben. Vagy nem úgy hiszek.<sup>45</sup>

A fiktív levél először évtizedekkel később, Nemes Nagy halála után, az *Erkölc és rémület között* című gyűjteményben olvasható nyomtatásban.<sup>46</sup> *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról* című, kétszázegy oldalas monográfia pedig pontosan negyven évvel a szakdolgozat után, 1984-ben jelent meg a Magvetőnél, de Nemes Nagy Babitsal foglalkozó tanulmányai folyamatosan készültek (újra), a hatvanas évektől kezdve. Az *Esti kérdés* című vers elemzése például 1966-ban, a *Miért szép? Századunk magyar lírája verselemzésekben* című kötetben kapott először helyet, majd tíz éve múlva bekerült az *Irodalmi alkotások elemzése* című kötetbe is. Az *Alany és tárgy* egy Babits-centenáriumra készült kötetben szerepelt (*Mint különös hírmondó. Tanulmányok, dokumentumok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára*), *A hegyi költő* pedig három részletben közölte a Kortárs folyóirat 1983-ban. Ugyanebben az évben Nemes Nagy németül is publikált róla, ekkor jelent meg az *Analyse des Gedichts ‚Abendfrage‘ von Mihály Babits*, ismét az *Esti kérdésről*.<sup>47</sup> Nemes Nagy *A hegyi költő* megjelenése után is foglalkozott még Babitscsal, *A csengettyűsfűről* szóló elemzése 1988-ban jelent meg a Jelenkor folyóiratban (ezt ugyanebben az évben felvette a *Szóke bikkfák* című, verselemzéseket tartalmazó esszékötetbe).

Nemes Nagy Ágnes az alábbi mondatokkal zárja *A hegyi költő* sorait: „Tudjuk vagy sem, tagadjuk vagy sem, öröksége egész huszadik századi szellemi létünk egyik meghatározója. Mi több: kénytelenek vagyunk naponta szembenézni az általa megfogalmazott kérdésekkel az irodalomban és messze túl az irodalmon. [...] Nem is kell mást tennünk, mint újra meg újra vele-hajóznunk (hiszen hajózni szükséges)”,<sup>48</sup>

<sup>45</sup> NEMES NAGY Ágnes, *Levél B. M.-hoz = Uő., Az élők mértana, I.*, 648.

<sup>46</sup> *Erkölc és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás – LENGYEL Balázs, Nap, Budapest, 1996, 80–85.

<sup>47</sup> Megjelenés helye: *Acta Litteraria* 1983/3–4., 209–215. SOLTÉSZ Gáspár fordításában.

<sup>48</sup> NEMES NAGY, *A hegyi költő*, 202. Lásd még: „*Navigare necesse est*. Vagyis hogy hajózni szükséges dolog – állították a latinok. Szükséges, mert tengerre szállni öröm és felfedezés – és szükséges, mert tengerre szállni veszélyt tudat és erőfeszítés. Azt hiszem, verset írni szükséges.” NEMES NAGY, *Hajózni szükséges = Uő., Az élők mértana I.*, 476.

utalva a „navigare necesse est” mondásra,<sup>49</sup> és egyúttal kapcsolódva a korábbi hajómetaforához, amely a szöveg más pontján is fellelhető, például ekképp: „olyan mozdulatokkal cselekszik, mint aki egy istenhit maradék szobrait, fenyegető özönvizekben, hajóra menekíti. Van valami aggasztó ebben a hajóútban, túl nagy súlyokat visz, bizonyos értelemben egy kultúra végső súlyait.”<sup>50</sup> Az idézett részlet a *Szobrokat vittem* című vers prózai párja – „Szobrokat vittem a hajón, / hatalmas arcuk névtelen. / Szobrokat vittem a hajón, / hogy álljanak a szigeten. / Az orr s a fül porca között / kilencvenfokos volt a szög, / különben rajtuk semmi jel. / Szobrokat vittem a hajón, / és így süllyedtem el.” –, amely az esszé összefüggésében nemcsak a lírai énre és Nemes Nagyra, de szerepversként Babits Mihályra is vonatkoztatható.

Miként arra Deák Márton felhívja a figyelmet: „Babits szellemiségének jelenléte az életműben korántsem csupán főhajtás. A költőség, a költő szerepe és felelőssége tematizálódik a nagy előd kapcsán, és alakul saját ars poeticává. A hegyi költő számos pontján érezhetjük úgy, hogy az önmagáról jellemzően nem beszélő Nemes Nagy Babits kapcsán írja meg saját sérelmeit is”, mint például az alábbiakban: „»Hideg«,<sup>51</sup> »csinált«, »poeta doctus« (ez természetesen szidalom), »nem igazán lírikus«,<sup>52</sup> ugyanis e sorokban szerinte ráismerhetünk Nemes Nagy recepciójának kritizáló hangjaira.<sup>53</sup> Deák így folytatja – és e tények megismérlése, nyomatékositásul, itt is szükségesnek látszik –: „[...] a szenvedély nemcsak a beszéd módjában, hanem témájában is megnyilvánul, sőt ennek lesz nagyobb hatása az olvasójára. Nemes Nagy Ágnes költészete szenvedélyes, hűsbavágóan intim, és az egzisztenciális kitettség olyan megrázó tapasztalatát hordozza, ami sok minden, csak nem személytelen. Csupán arról lehet szó, hogy ez a szenvedély más típusú, mint amihez hozzászoktunk, a világ intellektuális birtoklásának a szenvedélye.”<sup>54</sup>

Nemes Nagy a nyolcvanas években nemcsak monográfiáját és Babits-versét véglegesítette, de egy színpadi művet is elkezdett írni *Babits szerkesztő úr* címmel a Radnóti Színpad igazgatója, Bálint András 1986-os felkérésére, aki így emlékezett erre vissza 2010-ben: „Ágnesnek nagy tisztelője voltam, ő is kedvelt engem, többször jártam nála, sikerült rávennem, hogy színdarabot írjon Babitsról.”<sup>55</sup> A történet 1933-ban játszódik, akkor, amikor Móricz kilépett a Nyugat szerkesztőségéből, és Babits egyedül folytatta tovább a munkát. Nemes Nagy darabja azonban töredékben maradt, a színház által 1987-ben kért átdolgozások már nem kerültek bele.<sup>56</sup>

<sup>49</sup> A Plutarkhosz-életrajzból ismert, Pompeiusnak tulajdonított mondat akkor hangzott el az emlékezet szerint, amikor a vihar ellenére hajóra szállt Pompeius, hogy élelmiszert gyűjtsön és szállítson Rómába a lakosok számára.

<sup>50</sup> NEMES NAGY, *A hegyi költő*, 105.

<sup>51</sup> Ezt a szót Babits maga is használja, lásd a *Szonettek* című vers első két sorát: „Ezek hideg szonettek. Mind ügyesség / és szenttelen, csak virtuozitás.” Egy másik Babits-szonett és egy Nemes Nagy-vers-részlet kapcsolatáról legújabbán lásd OSZTROLUCZKY Sarolta, *Kertek keretben. Babits Mihály: Ablak-négyszög, Nemes Nagy Ágnes: Négy kocka*, Irodalmi Magazin 2023/3., 82–88.

<sup>52</sup> NEMES NAGY, *A hegyi költő*, 11.

<sup>53</sup> DEÁK Márton, *A lírai te keresése. Nemes Nagy Ágnes objektív lírája a babitsi hagyománytól Ekhnátonig*, It 2023/1., 84–101., 89.

<sup>54</sup> *Uo.*, 89.

<sup>55</sup> *Jó társaságban. Schiller Erzsébet beszélgetései Bálint Andrással*, Magvető, Budapest, 2010, 141.

<sup>56</sup> „A kéziratot jegyzetek alapján megállapítható, hogy NNÁ nagy energiával készült a darab megírására. A korabeli szakirodalom felhasználásának segítségével dolgozott. Alapforrásként kezelte a Babits

Az 1985-ben publikált *Víz és kenyér* című vers egyik kéziratát 1983. szeptember 17-re datálta a szerző, ebben a kéziratban eredetileg ez szerepelt a cím alatt: „Köszönet Babits Mihálynak”,<sup>57</sup> az első szót azonban később Nemes Nagy elhagyta, és nem lehet egyértelműen látni, hogy az idézett sor a vers mottója vagy a címe lett volna inkább (a *Köszönet* szó fölött olvasható a *Víz és kenyér*, a lap legtetjén, a „Köszönet Babits Mihálynak” sor mellett pedig egy jobbra mutató nyíl található). „Címe először ez volt: *Babits Mihály fényképe alá*, majd a következő változatban: *Köszönet Babits Mihálynak*, hogy a publikálté ez legyen: *Víz és kenyér*.” – írja Buda Attila a két fennmaradt kéziraatra alapozva, s arra is utal, hogy azok „[e]gyütt világosan mutatják a Babits Mihályhoz fűződő gondolat- és érzésvilágnak a versírás ideje alatti elmozdulását: a személyes vonatkozások eltávolítását, hogy ezáltal a szellemi egybetartozás annál erősebb kifejezésre találjon.”<sup>58</sup> A *Víz és kenyér* című verset *A Föld emlékei* (1986) című kötetébe vette fel a szerző, amely az előző kötet (*Között*, 1981) ciklusát (*Egy pályaudvar átalakítása*) újraközölte kibővítve – itt szerepelt kötetben először a *Vilamos-végállomás*, a *Múzeumi séta*, a *Teraszos tájkép*, *A Föld emlékei*, a *Víz és kenyér*, a *Futóeső*, az *Amerikai állomás* és a *Szikvója-erdő*.

A *Víz és kenyér* második sorának elejét („hét törpe vár”) a szerző törölte, helyette kihagyás, egy üres helyekkel kitöltött félsor áll itt. A kéziratban a katona előbb a *halott*, nem az *átlátszó* jelzőt kapta (gondoljunk vissza az *ónix* szóra!). A „ki védelmedre készítesz” így folytatódott az első verzióban: „mozdulatra / gyermek-kezet szülőjét védeni”. Hogy a különbségek jól láthatóak legyenek, és hogy a most következő szoros olvasat követését segítsük, a verset egészében (újra)közöljük:

### Víz és kenyér

Babits Mihálynak

Reggel, ébredéskor,

hét hangon kérdezem:

ki evett a tányérkámból? – kérdezem,

ki ivott a poharamból,

asztalomhoz ki ült le – kérdezem.

A Hófehér, bizony a Hófehér,

aki piros vérsejteket kívánna még,

s följár – agyagedényből

múmia-búzáat enni még,

*Emlékkönyv és a Keresztülkasz az életemen* esszékötet írásait. Jegyzetelt Éder Zoltán kismonográfiájából, forgatta a *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezést* és a ritkaságnak számító *Babits és Csinszka* kötetet, végül felhasználta a *Mint különös hírmondó* című tanulmánykötetet, melynek egyik szerzője is volt. A Petőfi Irodalmi Múzeum Babitscsal kapcsolatos dokumentumkötetei mind megvoltak könyvtárában. Az *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* című regényt részletesen kijegyzetelte. Végül, és nem utolsó sorban, beépítette a darab szövegébe a Babits-verseket is.” Lásd NEMES NAGY Ágnes, *Babits szerkesztő úr*, s. a. r., kalauz, jegyz. KELEVÉZ Ágnes = *Leírás és értelmezés*, 226.

<sup>57</sup> PIM Kézirattár, V.5866/64.

<sup>58</sup> BUDA Attila, *„mint macska, mely ugrása közben / a levegőben megbotol. Nemes Nagy Ágnes verseinek kiadástörténete, 1935–1942, 1943–1986 [1995–2009] = Leírás és értelmezés*, 66.

egy lány talán, nálam hétszerte magasabb,  
egy átlátszó katona, terepszín köpenye  
hóval borítva, véghetetlen  
sor, milliók, Te is –

én boldogan, én boldogan adom kis étkeket,  
egyél, igyál, te Több, te óriás-  
birodalom küldötte, melyhez képest  
e sáv-lét festett zebracsík,  
vedd a karom, vedd lábam járni,  
vedd a szemem, mely még fatörzsre,  
néhány mohos napfoltra lát –

és élsz és élsz és éltek, nincs különbség.  
S ha van köztünk, már eltéveszthető.  
Ki ad kinek? Mit ad? Homályos arcom  
hét arcom Rád emelem, ki milliók  
helyett arc vagy előttem, szenvedő arc,  
ki védelmedre késztesz, készületlent,  
okozatot késztesz, ok, indoklásra,  
hitetve: rászorulsz. Ez az.

Ez az. Igen, igen.  
Egy szenvedő égbolttá szélesülsz,  
egy sérült légkörre fölöttem,  
amely felé  
még fölemelhetem két tenyerem  
tálkájában a vizet, kenyeret.

A Nemes Nagy-vers a Grimm-mesét idézi fel,<sup>59</sup> ugyan a kézírathoz képest módosított, megjelent változat a háttérbe helyezi a szerepvers gesztusát, a „hét törpe” helyett üres hely áll, egy rejtélyesebb lírai én kérdezi „hét hangon”, hogy ki nyúlt az ő általa birtokolt tárgyakhoz: asztal, tányérka, pohár.<sup>60</sup> Az 1810-es években a Grimm-fivérek

<sup>59</sup> A magyarra ugyan elég későn, de már a 19. században lefordított Grimm-mesék első gyűjteményes kiadása 1860-ban jelent meg az Ifjúsági Könyvtár sorozatban *Gyermek s házi regék Grimm után* címmel, Nagy István fordításában (Engel és Mandello tulajdona, Pest, 1861). *Andersen meséi* pedig 1856-ban jelentek meg először, Szendrey Júlia fordításában (Lampel, Budapest, 1856). „A mese, valamint a német romantika fantasztikum népesítette tájai nem voltak idegenek Babbitstól sem: *Aranygaras* címen mesegyűjteményt is kiadott, s verseiben és főleg rövid prózai alkotásaiban gyakran feltűnnek a képzelet irracionális látomásai.” Lásd BUDA, *Kettős arckép – példázat a hűségéről*, 455. A közös mesei motívumokról lásd továbbá FÜZ NÓRA, *Andersen motívumok Babits Mihály és Nemes Nagy Ágnes művészetében*, Iskolakultúra 2015/1., 100–114.

<sup>60</sup> „A *Víz és kenyér* című versben az arc nemcsak a 'Te' metonímiája, hanem a személy tiszteletet keltő jellemének a metaforája is. A versben ábrázolt felismerés azonban foltot ejt a feltétlen tiszteleten, amit a *Hófehérke és a hét törpe* című mese motívumainak és derülítő szerkezetének poétikai felülírása érzékeltet” LENGYEL Valéria, *Térkonstrukciók Nemes Nagy Ágnes költészetében*, PhD-értekezés, ELTE BTK, Budapest, 2012, 58.

által publikált gyűjtésnek – a magyarul először 1861-es évszámmal megjelent, „Grimm után” megjelöléssel ellátott mesegyűjteménynek – a darabjai Benedek Elek újrafordításának (1904) nyelvén váltak máig ismertté. A *Hófehérke és a hét törpe* című mesét 1953-ban bemutatták mesejátékként is (az átdolgozás Weöres Sándor érdeme) az Állami Bábszínházban, Farkas Ferenc zeneszerző<sup>61</sup> kísérőzenéjével, Kertész László rendezésében. Néhány évvel később az irodalompolitika mégis úgy döntött, a Grimm-mesék tiltólistára kerülnek.<sup>62</sup> Grimm tehát éppúgy nem volt népszerű a kádárizmusban, mint ahogy Babits sem.

A *Hófehérke*<sup>63</sup> ismert változata is feltámasztástörténet, aszerint a törpék munkából térnek haza, amikor kérdéseiket felteszik, a Nemes Nagy-versben ezzel ellentétben a reggeli ébredés a kezdő időpont. A hívatlan látogató itt az éj leple alatt érkezett: a versbeli Hófehér élőhalott, vámpírszerű lény, „aki piros vérsejteket kívánna még”, s „följár”, talán az alvilágból, „agyagedényből / múmia-búzáat enni még”, mintha egy madár volna. Körvonalai elmosódtak, de „nálam hétszerte magasabb” – olvasható a versben. Nem tudni ugyanakkor, hogy ki a nálam, kinél magasabb: a lírai én vajon egy törpe vagy egy ember perspektívájából beszél-e. A halott nőfigura képe elbizonytalanító („egy lány talán”), egybemosódik a halott katona képével, aki immár „átlátszó katona”, illetve „terepszín köpeny”-ét hó borítja (a természetet imitáló színű köpeny textúrája által ölt testet, nyeri el látható körvonala; az átlátszóság a holtak elfeledésének képi megfelelője lehet), ugyanakkor általuk minden halott reprezentálódik: „véghetetlen / sor, milliók”, és – olvasható a megszólító-involváló kiegészítés: „Te is –”. A következő két versszakban mintha egyúttal mindkettőhöz szólna, mindkettőnek segítséget nyújtana a lírai én, miközben grammatikailag a rejtélyes, megszólított *Te*-re utal vissza az egyes szám második személy használatával: étel, ital biztosításával („egyél, igyál”), és még annál is többel: „vedd a karom, vedd lábam járni, / vedd a szemem,<sup>64</sup> mely még fatörzsre, / néhány mohos napfoltra lát”. A „varázslat”, vagyis a feltámasztás<sup>65</sup> megtör-

<sup>61</sup> Farkas Ferencsel jó kapcsolata volt a családnak, amikor Weöres Sándor 1947 januárjától szabadművelődési előadóként dolgozott Székesfehérváron, Farkas Ferenc volt a szállásadója a zeneiskolában.

<sup>62</sup> Amellett, hogy a hatalom meghatározta, mely könyvek jelenhetnek meg, azt is igyekezett szabályozni, akár visszamenőleg, mely könyvek ne kerülhessenek az olvasók kezébe – így lettek bezúzódnak vagy forgalomból kivonásra ítélték például az alábbiak: a Karinthy által magyarra fordított *Micimackó*; Szerb Antal: *A világirodalom története; Utas és holdvilág*; Karl May, Dickens és Kipling művei vagy a Grimm-mesék. Lásd HORVÁTH Attila, *A cenzúra működési mechanizmusa Magyarországon a szovjet típusú diktatúra időszakában = Magyar sajtószabadság és szabályozás 1914–1989. Előadások a magyar sajtószabadság történetéhez*, szerk. PAÁL Vince, Média tudományi Intézet, Budapest, 2013, 82–83.

<sup>63</sup> A *Hófehérke* áthagyományozódásáról lásd DOMOKOS Mariann, *A Hófehérke története. Egy Grimm-mese megjelenése a magyar nyelvű nyomtatott írásbeliségben és a folklórban = Doromb. Közköltészeti tanulmányok* 7., szerk. Csörsz Rumen István, Reciti, Budapest, 2019, 241–274.

<sup>64</sup> Az 1958-ra datált *Emlékkönyvbe* című versben lásd hasonlóképp: „Nem, nem ígérhetem neked, / hogy szóból házat építek – / mért óvnának a forgatag / idő elől papír-falak? // Ígérem inkább szememet, / járd be a belső tereket, / s körültekintve hallgatag, / a sejtfalakra írd neved – / a sejtfalakra kéne késnyi / emlékedet némán bevésni, / s ahol dobog a kupola, / a szív sötét tábláira – / ne bánd, hogy múltó, romlatag, / hadd dőljenek csak a falak, / mi emberben legmakacsabb, / én azt ígérem neked inkább: / fehéren lent a föld alatt / emlékeznek a csontjaim rád.” Lásd még I. Kor. 12.12–27.

<sup>65</sup> Erről lásd a *Lázár* című négysoros: „Amint lassan felült, balvállat-tájt, / egy teljes élet minden izma fájt. / Halála úgy letépvé, mint a géz. / Mert feltámasztani éppolyan nehéz.”

tenik: a megszólított életre kelése megerősítődik a mesefordulat jellegű háromszoros kimondás ismerű performatív gesztusa révén: „és élsz és élsz és éltek”.<sup>66</sup>

A te a megszólítás által létezik, belép az élők sorába, és már ugyanolyan, mint a többi élő: „nincs különbség. / S ha van köztünk, már eltéveszthető.” Épp ezért mintegy felcserélhetővé válnak a „szereplők”, és nem egyértelmű, „Ki ad kinek? Mit ad?” Az eltűnő különbségek még inkább erősítik a kiasztikusságot. Az áldozat, a szenvedés megváltható, kölcsönként értelmezhető, a szenvedő teremti meg a segítséget nyújtónak a lehetőségét önzetlensége, támogató-védelmező hozzáállása gyakorlására. A lírai én arcát (tekintetét) a másakra (*Rád*, „ki milliók / helyett arc”, „szenvető arc” vagy, „ki védelmedre késztesz”, „rászorulsz”) emeli, a másik arca pedig ezáltal (s megint az ismétlődő-ráismerő gesztusok performatív mozzanata által: „Ez az. // Ez az. Igen, igen.”) kitágul, transzcendens, immár megfoghatatlan, burokszerű távlatokba: „Egy szenvedő égbolttá szélesülsz, / egy sérült légkörre fölöttem”. A zárlat szerint ugyanakkor nem lesz elérhetetlen így a Másik, hiszen fölemelheti hozzá, felé két tenyere „tájkájában a vizet, kenyeret.” – vagyis táplálhatja, megerősítheti a „szenvetőt”, „sérültet”. A grammatikai megoldás által érzékelhető, hogy a hét arcból vélhetően immár egy lett, egy ember, két tenyerről van ugyanis szó. Némi túlzással él Koncsos Kinga, amikor azt írja, hogy „a nyelv homogén figurativitásának jelölője: Babits Mihály”,<sup>67</sup> hiszen Babits neve csak a vers járulékos részében szerepel, nem jelölő, nem azonosítható egyértelműen a vers egyetlen pontján sem.

A víz és a kenyér az emberi élet legalapvetőbb táplálékainak, a fizikailag tápláló itálnak és az ételnek az elsődleges szimbólumai. De ezek csak a minimumot, az életfunkciókat biztosító táplálékok, inkább a böjt, mint az egészséges étkezés alapjai. A földi javakat megjelölő táplálékok ugyanakkor az örök élet és a szellemi valóság metaforái (szellemi táplálék), alapvető vallási szimbólumok. A keresztény hitben Betlehem neve azt jelenti, a kenyér háza; a *Miatyánkban* így szerepel a kenyér: „Mindennapi kenyérünket add meg nekünk ma”. Az ostya mint szent kenyér<sup>68</sup> az utolsó vacsora emlékére, Jézus testének (a katolikus teológiában nem csak szimbolikus) elfogyasztására hivatott az eucharisztia szertartásában,<sup>69</sup> továbbá az isteni gondviselés jelképe.<sup>70</sup> A kenyérszaporítás az egyetlen olyan csoda, ami mind a négy evangéliumban szerepel. Nem véletlenül találunk példát a katolikus költők verseiben is a kenyér és a víz kettősére, például: „Az én versem nem gyémántbillikom, / De forrásvízzel csorduló tenyér. / Nem úri inyeket csiklandni jöttem: / A szó, amit szólni születtem, / Mindenki-falatja, fekete kenyér.” (Sík Sándor: *Egy karéj fekete kenyeret*). A vízből és gabonából készülő kenyér tehát testi és lelki táplálék, az élet és az egység jelképe

<sup>66</sup> A *Miatyánkra* és a katolikus liturgiában szereplő más vallásos könyörgésekre a pap által „válaszolt” alábbi kiegészítő-megerősítő sort is felidézi: „Aki élsz és uralkodol mindörökkön-örökké.”

<sup>67</sup> SAMU-KONCSOS, *Abjektív líra*, 134.

<sup>68</sup> Lásd például az alábbi énekeket: [IDvölgy szent Kenyér, életünk kút feje...], [ALdott Jesus kenyér szímben...] = *Katolikus egyházi énekek. Régi magyar költők tára XVII. század*, s. a. r. STOLL Béla, Neumann Kht., Budapest, 2000 = <https://mek.oszk.hu/05800/05873/html/index.htm> (Hozzáférés: 2023. szeptember 2.)

<sup>69</sup> „ez az én testem”, „ez az én vérem” Mt 26,26–28; „Aki e kenyérből eszik, örökké él.” Jn 6,51.

<sup>70</sup> Felmerül, hogy azért vált szükségessé (általában vízzel hígított) bort fogyasztani a szertartáson, mert a víznek nagyon rossz volt a minősége, a misebor készítésének előírásai azonban igen szigorúak voltak, csak szőlőből készülhetett.

– ómezopotámiában, a Mithrasz-kultuszban is hasonló gyökerei vannak. A víz ennél is kiterjedtebb metaforahálózáttal rendelkezik, alapelemként egyszerre romboló és alkotó, elválasztó és egyesítő erő, maga az őszanyag, a teremtésmítoszokban tulajdonképpen az anyaméh jelölője, elsősorban feminin jelkép: forrásként, kútként, alaktalan anyagként; amikor azonban formát ölt, maszkulin jellegű (folyó, eső, harmat). Terménységsszimbólum, megtisztító, beavató, megújító elem.

A víz és a kenyér kínálása, elfogyasztása tehát annak szakralitásával együtt a költészetbeli „áruccsereként” is értelmezhető, és nemcsak az elődök gyakorolnak hatást az utódokra, de az utódok is tudnak hatni az elődök megítélésére – mint Nemes Nagy és Babits esetében. Amikor kiderül, hogy a versben Hófehér evett a tányérkából és ivott a pohárkából (piros vért és múmia-búzát), aki „Több”, „óriás-/ birodalom küldötte”, a tisztelet gesztusa lép előtérbe: „én boldogan adom kis étkeket [neked]”, továbbá karját, lábát, szemét, különféle testrészeit „kölcsonzi” számára a lírai én, egészen addig, amíg már nem lesznek egymástól elválaszthatóak. A búza a kenyér megfelelőjeként,<sup>71</sup> a vér a víz megfelelőjeként,<sup>72</sup> a krisztológiában Jézus testeként és véreként az örök élet váltóiként értelmezhető, és szimbolikus táplálékai a testvérré, közösséggé válásnak.<sup>73</sup> E versekben mintegy a „költői mesterség stafétájának” örök életet biztosító átadása, kölcsönössége érzékelhető.<sup>74</sup> A transzparencia, átlátszóság, a fehérség (hó – a víz elfedő-megtisztító halmazállapota), továbbá éppen a víz és kenyér általi egyesülés miatt olyasféle tanúságtételnek látom a verset – Koncsos Kingával ellentétben –, amelyben a tanú és a tanúság alanya egybeemosódik: az egyesülés olyan mértékben megtörténik (mind tartalmilag, mind grammatikailag), hogy a részek immár nem is választhatók szét („nincs különbség. / S ha van köztünk, már eltéveszthető”). Azt azonban Koncsos minden bizonnyal nem alaptalanul jegyzi meg, hogy „[a] tenyér-öböl a verset újra összeköti az *Ekhnáton*-ciklussal, és a *Lement a nappal* is. Ebből a nézőpontból a *Lement a nap* nagyon is szó szerint értelmeződik: a lemenő nap képe a Nyugatra, az égbolt (itt a szenvedő égbolt képe Babitsra utal) tenyér-öbölben tartott másik nap pedig (egyébként a fénytel telt napkorong kontrasztja, üres üvegcsészéje leginkább a fényes körrel bezárt sötétség) az Újhold, ami kis étek, víz és kenyér, amit a beszélő szerény áldozatként nyújtani képes.”<sup>75</sup> Ezt a mozdulatot továbbá

<sup>71</sup> „E kenyérben az egység szeretetét ajánlják nektek. Talán nem egy magból lett az a kenyér? A búzának pedig sok magja volt, ugye? Mielőtt azonban kenyérré lettek, szétválasztották őket, majd az összetörés után a víz által egybekapcsolódtak. Hiszen ha nem örlik meg a búzát, és ha nem hintik meg vízzel, nem nyeri el azt a formát, amelyet kenyérnek hívunk.” (Részlet Szent Ágoston 227. beszédéből)

<sup>72</sup> „Aki Jézus vérére issza, annak örök élete van”. Jn 5,54k

<sup>73</sup> „Milyen szép a magyar nyelvben ez a szó: testvér, amely akár Krisztus testére és vérére is érthető, aki által egyek lettünk a szentáldozásban”, lásd „*Krisztus teste és vére által testvérek vagyunk*.” *Úrnapi beszélgetés Farkas Lászlóval*, Magyar Kurír 2021. június 6., <https://n9.cl/dio4f> (Hozzáférés: 2023. szeptember 1.)

<sup>74</sup> A kölcsönösségre utal Hernádi Mária is: „Ebben a versben ez élő beszélő és a halott megszólított arcai egymás felé fordulnak és táplálják egymást. Az élő arca sokszorozódik, a halott arca égbolttá tágul, a kettőjük egységbe foglaló lélek pedig élet és halál határán ível át”, lásd HERNÁDI Mária, *Arc, test és lélek Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Sapientiana 2019/1., 66.

<sup>75</sup> „Lement a nap”, azaz nyugovóra tért, „De nem. Még látható. / Csak v o l t a k é p p e n ment le, az égbolt / tenyéröbölben tartja ezt a másik, / megtévesztésig hasonló napot, / akár egy homokóra felső / üvegcsészéjét” – olvasható a vers első soraiban.

tekinthetjük *A mozdulat* című vers (1962-ből, kötetben nem jelent meg) alapján is a költői beszédmód metaforájának: „»Éjjel kezem feltartottam, / az égre Hozzad nyújtottam, / mi lesz Helyetted, kérdeztem, / s Te mondtad, hogy a mozdulat.«”<sup>76</sup> Az Újholdat egyébként is szokás a Nyugat feltámadásaként értelmezni. „Az újholdasok Nyugathoz fűződő viszonya új értelmezéssel gazdagíthatja az ’újhold’, (mint elnevezés) szimbolikáját. Mintha a Nyugat lenne az a Nap, aminek a fényt ez az ’új’, fiatal égitest közvetíteni hivatott, de úgy alakult, hogy ezzel a fényel egy fekete éjszakát, naptalan sötét időszakot kellett bevilágítania.”<sup>77</sup> Tágabb értelemben tehát nem is csak költő és költő, hanem folyóirat és folyóirat, nemzedék és nemzedék közötti cserefolyamatokról lehet szó, a hatás megkerülhetetlen, inspiráló, beépülő, továbbviendő gyakorlatáról, amelyért „cserébe” boldogan felajánlható a saját „termék”, legyen az akár az Újhold, akár egy-egy saját vers, amely e kontextusban magával az étellel is ekvivalenssé válik, továbbá a recepció, a rehabilitálás maga („szenvedő arc” vagy, „ki védelmedre késztesz”, mert „rászorulsz” a védelemre). Ez az arc („A testrészek szimbolika az ’arc’ szóra épülő képsorban csúcsonyul ki.”),<sup>78</sup> a versben – amennyiben megfeleltetésre törekszünk – nemcsak Babits Mihály lehet, hanem megfordítva a viszonyt: akár Nemes Nagy Ágnes is, de természetesen, az ajánlástól függetlenül bármely két, hasonló viszonyú költő, ember. Az egyik fél „szenvedő égbolttá”, „sérült légkörre” szélesül, a lírai ént körülvevő burokként („fölköttem”) az életadó levegőt,<sup>79</sup> fényt biztosítja, miközben a másik fél tenyerét hozzá odatartva vízzel, kenyérral táplálja őt, s ugyanígy a lapokra vonatkoztatva: az Újhold lehet a Nyugatot utóbb tápláló, a hagyományt őrző fórum, amely fölé szélesül, burokként óvva őt, a Nyugat pedig értelmezhető az Újholdat inspirációként tápláló nemzedék égbolttájaként.

A *Levél Tomiból* című versét az alábbi versszakal indítja Babits: „Te nem ismered, ti nem ismeritek / e fellegetek, / melyek az ember vállaira szállnak / elbírhatatlan vasmadárnak: / törpék vagyunk / s egeket hordozunk.” E sorokat olvasva nemcsak a tárgyalt vers, de a *Madár* („Egy madár ül vállamon, [...] Súly, súly, súly rajtam, bénaság”) és a *Fenyő* („ismeretlen / madár az égen”) is eszünkbe juthat, és persze az, hogy Nemes Nagy Ágnes nagyon jól ismerte ezt a verset, hiszen elemzést is írt róla *Száműzetés* címmel. „[...] »elbírhatatlan vasmadárnak«. Miért olyan jó ez a sor? Nem is tudom. Talán mert olyan testesen töltődik ki összesen két, hosszú szóval. (Hosszú szavak sorkitöltő szerepe különleges.) [...] Egyébként a vers ritmikája is kimeríthetetlen. Van itt minden; mértékes, magyaros, »szabad« ritmus, és főképp anapestus” – írja.<sup>80</sup>

<sup>76</sup> Lásd KONCSOS, *Az apa látása*, 37.

<sup>77</sup> HERNÁDI, *Az Újhold folyóirat és évkönyv története*, 24.

<sup>78</sup> LENGYEL Valéria, *Az arc poétikája Nemes Nagy Ágnes költészetében* = Uő., *Elfordított látóhatár*, 82.

<sup>79</sup> Lásd erről a *Lélegzet* című verset „Ne hagyj el engem, levegő, / engedj nagyot lélegzenem. / angyalruhák lobogjanak / mellkasomban ezüstösen, / akár a röntgenképeken. // Egy ezüstnyárfát adj nekem, arcom a rezgő lombba nyújtva / hadd fűjjam rá lélegzetem, / s ő fűjja vissza szüntelen / új, szennyezetlen életem, / mig kettőnk arca közt lebeg / a lélegzetnyi végtelen.” Lásd még Mezei Gábor írását: MEZEI Gábor, *Az organikus nyelvi megmutatókozása Nemes Nagy Ágnes verseiben. A légzés példája = „fényem nő: magam teremelem”. Biopoétika a 20–21. századi magyar lírában*, szerk. BALAJTHY Ágnes – MEZEI Gábor, Prae, Budapest, 2022, 128–142.

<sup>80</sup> NEMES NAGY, *A hegyi költő*, 97–98, 100.

A *Víz és kenyér* három versszakra tagolódik (ezek szabálytalanok, változó sorhosszal), iterációs szerkezetekre, gondolatrítmusra épít, enjambement-okat használ – egy helyen kifejezetten a kétértelműség intenciójával („óriás- / birodalom”). Alapvetően nem rímel, leszámítva a záró versszakot, amely a második versszak utolsó két szavának megismétlésével kezdődik: „Ez az.” A deiktikus ráismerés heurisztikus jelleggel ölt testet ebben a két szóban, amely mintha azt nyugtázná, hogy a megfogalmazási kísérlet, a szavak keresgélése után előállt az alkalmas, meglelt szó („ki milliók / helyett arc vagy előttem, szenvedő arc, / ki védelmedre késztesz, készületlent, / okozatot késztesz, ok, indokolásra, / hitve: rászorulsz. Ez az.”), a *rászorulsz*. Az elemzés szempontja felől figyelemre méltó az *előttem* szó is, mert az egyszerre hordozza magában a temporális és a térbeli viszonyokat, egyrészt időben megelőzőként (előd a költői pályán), másrészt fizikailag éppen szemben lévőként (arcod előtt állok). A *védelmedre* hasonlóan kétértelmű: egyszerre óvó és kiszolgáltatót is lehet a lírai énhez való viszonyában ez a személy az egyes szám második személyű rag következtében. A harmadik versszakban a szenvedő arc immár égbolttá, sérült légkörre szélesül – ezen a ponton nyer teret a ritmikusság és a rímelés, az utolsó versszak második sorának lüktetése rendhagyó (lásd a hosszú szavak sorkitöltő szerepéről a Nemes Nagy által jelzettek), dupla molosszusai (– –) után kirajzolódik a kupolaforma a krétikus *szélesülsz* (– U –) szó által. (A krétikus vagy amphimakrosz versláb is a körös-körül, kétoldalt körbezáró táncról kapta a nevét, utóbbi jelentése: ’körben hosszú’.) A *szélesülés* visszautal a sor azt megelőző szavainak ritmikájára, a molosszusokra. A következő sor hosszú szótagjait (szintén hatot) a sorzáró *fölköttem* enyhíti (U – U) amphibrakhisszal (’körben rövid’), ezt a jambikus „amely felé” követi, az utolsó két sor pedig rímekben oldja fel a verset, amely így anapestusokkal (U U –) nyer megnyugvást: *tenyerem–kenyeret*.

Az égbolt, még ha szenvedés árán is létezik, a legtökéletesebb térformaként, gömbként magasodik a Föld fölé, köré, formáját megerősíti a szavak hangzása is, az alliteráló sz-ekkel, amelyek az égbolt tartóoszlopaiként állnak a kupola íve körül: a „szenvedő égbolttá *szélesülsz*” szóhármassal. A *szélesülsz* pedig önmagában is jelzi ezt, körbeöleli a szót a két sz mássalhangzó, amelyek között pedig az *élesül* szó olvasható ki: mintha minden élessé válna, kivilágosodna (belső látás) ezáltal, miközben a *szélesül* ige jelen ideje miatt az lehet a benyomásunk, hogy a terebélyesedés folyamatos, nem érte el végpontját. Az *égbolttá* szónak, s egyúttal a sornak pedig éppen a közepén szerepel az ajakkerekítéses, kerek o hang (vagyis a körrel jelölt o betű, amely minden bizonytalansággal a hangképzés során észlelt kerek szájtartásról nyerte el formáját), ebben a szóban vegyes hangrend érvényesül, pontosabban az o és az á révén a mély magánhangzók felé nyit a sor, amelynek másik két szava magas hangrendű. Az á teljesen kinyitja a szót (a száját), képzésekor a nyelv a legelső állásban van, illetve közepén enyhén domborodik, ezt a magánhangzót képezzük a legtágabb ajakállással, ezért a csodálkozás-ráismerés jó kifejezője; magas hangrendű párja az é (így az *égbolttá* szó maga is szimmetrikusnak tekinthető). Jellemzően a száj kitérása és az így képzett magánhangzók terjedést, kinyílást jelölnek, míg az összehúzás bezárás, belsőség, egység jelölője lehet: a „szenvedő égbolttá szélesülés” ekképp interiorizációs folyamatnak is tekinthető,

amely szemünk előtt egy félkörívet ír le: belső – külső – egyesülés. A szélesülsz szó az alábbi szavakat rejti magában továbbá: *él, szél, les, éles, ül, ülsz.*<sup>81</sup> Az égbolt kék színe a végtelenség, transzcendencia jelölője,<sup>82</sup> az égbolt szférája az istenek helye, és mint ilyen, stabilitással és hatalommal bír (akár a keresztény Istenre, akár például a görög Zeuszra gondolunk). Izgalmas ebből a szempontból a korábbi *Félgömb* című vers is, amelyben egy mindent látó szem is kirajzolódik a félkör-félgömb formában: „ahol a szürke és a vizes-fehér [...] összeér”, „ahol a harmat összefűzve / a füvet és a levegőt / följobb láttatja a mezőt – / bizonytalan szivárvány. // És hirtelen egy Isten-szeme az égen / felnyíló gyors háromszögével”.

Az égbolt számos jelentős, Nemes Nagy életében publikált versben szerepel (például *Bűn, Éj, Téli angyal, Az utca arányai, Villamos-végállomás, Lement a nap, Elégia egy fogolyról, Mihályfalvi kaland*), ezek közül a legszorosabban a már említett *Lement a nap* kapcsolható ide, amelynek a javításokat tartalmazó kézírata nemrég került elő, itt közöljük először:

### Lement a nap

Lement a nap. De nem. Még látható.  
Csak voltaképpen ment le, még az égbolt  
tenyéröblében tartja ezt a másik,  
megtévesztésig hasonló napot, < mely  
csak átlátszóbbá vált a nem-levéstől >  
akár egy homokóra felső  
üvegcsészéjét, melyből már kipergett  
a voltaképpen. <...>

És lent a lámpák csattogásai  
< himbálózva a drótokon, >  
|: a drótkötélen imbolyogva, |: |  
a huzalok e természeti hangja,  
mit nem vezérel más, csupán a szél.

< Jelek, jelek és fülelések >  
|: Ezek már más beszédek, |: |  
ezek az önmaguk mögé  
lecsúszó helyettesítések,  
< ezek a percnyi >  
< még > |: a |: vissza-vissza integettetések,  
< és még azokkal is sietni. >  
ezekkel már sietni kell.

1978. máj. 13.<sup>83</sup>

<sup>81</sup> Lásd a *Hitvallásban*: „ott ül az Atyának jobbán, de újra előjön dicsőségben, ítélni élőket és holtakat”. És lásd megint csak a liturgia alábbi fordulatát: „Aki él és uralkodik mindörökkön-örökké.” Továbbá az *Ekhnáton jegyzeteiből* című vers alábbi részletét: „és tedd hatalmas funkcióid, / csak ül és nézz örökkön át.”

<sup>82</sup> A Biblia teremtéstörténete szerint eleinte „Isten lelke lebegett a vizek fölött” (Ter 1,2), majd kettéválasztotta a vizet: a felső részből hozta létre az égboltot, az alsóból a tengert (Ter 1,6–10).

<sup>83</sup> Lelőhely: PIM Kézírtattár, Központi Gynsz.: 3486, Tári Gynsz.: 2020/40

A *Lement a nap* című versben az égbolt „tenyéröblében tartja” a „másik” napot – a vers öt évvel korábban keletkezett a két, eddig tárgyalt darabnál, először 1981-ben jelent meg a *Között* című kötetben, majd jelentős helyet kapott az életműben az *Egy pályaudvar átalakítása* című ciklus záródarabjaként. Mintegy megelőlegezi a *Futóeső*, illetve a *Víz és kenyér* alapmotívumait, szerepel benne az égbolt, a tenyér, az üveg (sőt, az első verzióban az átlátszóság is), a helyettesítés (mint csere, pótlás), továbbá a jelek (igaz, ez a sor – „Jelek, jelek és fülelések” – el lett hagyva, a megjelent verzióban nem szerepel). A versbeli huzalok „természeti hang”-ját „csupán a szél” vezérli. A jóval korábbi *Szél* [1960] című versben szélesednek az oszlopközök, „Szél fúj be a szavak között”, és kupola-fellegek, „Éggel tapasztott épület” szerepel benne – összeolvad itt a természeti és az épített tér, akár az *Út* című versben („lomb-kupolák”) vagy a *Falevel-szárakban* („szállnak mégis [...], egy teljes bolygó súlyával szembeszegülve, hogy szétnyithassák odafent az ellenállás kupoláit.”), amelyekben a természeti a mesterségeshez hasonlítódik.

Az égbolt mint gömbhéj az építészetben kupolaként köszön vissza, s több eredetmitoszból az ember koponyájából ered.<sup>84</sup> Az architectonikus égbolt kupola vagy dóm formájában a művészettörténész-költő lírai életműve több pontján megjelenik: „Ott fent-fent valahol, a tornyosodó kis kupolák, mint egy város tetőzete, bennük ismeretlen harangok.” (*Teraszos tájképek*), „kupola-közökben” (*Velence*), „ahol dobog a kupola, / a szív sötét tábláira” (*Emlékkönyvbe*), „Te székesegyház! [...] S a kupolán fent széttáruuló díszlet” (*A szabadsághoz*), „az oszlopok, a kupolák, / szorong a szívben a világ” (*A Krisztinában*). A *De nézni* című vers önreflexív módon igyekszik választ keresni saját alkotói magatartására: „nekem a fejem oly furcsa / oly befejezhetetlen / a gömbformát<sup>85</sup> nem is tudom én / miért szerettem / szemgolyót, koponyát, földgolyót, efféle / határolt véghetlent”.

Az *Egy pályaudvar átalakítása* ciklus két, részletesebben tárgyalt verse a pályáivégpontján elhelyezkedve azt reprezentálja, hogy ez a költészet szándéka szerint mindvégig egységes volt, legfőbb mintái ugyanazok: az organikusság megragadható a kezdeti, fiatalkori versektől kezdve, az Áprilyhoz, Babitshoz, majd Rilkéhez kapcsolódó versek útján át az ajánlást nem tartalmazó verseken keresztül idáig: a kései versek is vissza-visszatérnek, noha nyilván számos tapasztalattal, eszközzel felvértezve a nyugatos hagyományhoz, Rónayhoz és – főképp – Babitshoz. „Muszáj volt hordoznom magamban aktualitását, mert ezzel a magyar irodalom egészének aktualitását hordoztam” – fogalmazott Nemes Nagy Ágnes 1984-ben.<sup>86</sup> Mintha csak az alábbi Celan-sort hallanánk: „Die Welt ist fort, ich muß dich tragen”,<sup>87</sup> azaz: „Oda

<sup>84</sup> A skandináv mitológiában például Ymir óriáséból (*Edda, Grimmír-ének*, 40). A koponya szintén jelentős számú Nemes Nagy-versben előfordul (például *Hadijelvény, Tengeren, A szabadsághoz, Alázat, Szobrok*).

<sup>85</sup> Lásd továbbá az *Elégia egy fogolyról* című versben a gömbölyűség vissza-visszatérését, továbbá például az alábbi verseket: *Félgömb, Múzeumi séta, Egy koponya belsejében, Hazafelé, Villamos, Október, Paradicsomkert, Az alvó lovasok*.

<sup>86</sup> NEMES NAGY, *A hegyi költő*, 7.

<sup>87</sup> A *tragen* a vers egyik igéje a kettő közül (a másik: *sein*). „*Tragen*, mondják gyakran arra a tapasztalatra is, ami a még megszületendő gyermek *kihordásában* áll. Az anya és a gyermek között, az egyik a másikban és az egyik a másik számára, a magányosoknak ebben az egyedi párosában, egy és két test egymás

a világ, vinnelek kell”,<sup>88</sup> pontosabban: „A világ távol [tovatűnt, elmúlt, eltávozott], hordanom [hordoznom] kell téged” vagy „meg kell, hogy tartsalak”<sup>89</sup> – amelyet Derrida híres elemzése Hölderlinhez kapcsol („Denn keiner trägt das Leben allein”, azaz „Mert senki nem hordozza az életet egyedül”) –,<sup>90</sup> vagy éppen Rilket: „so werd ich dich auf meinem Blute tragen”, Nemes Nagy Ágnes fordításában: „viszlek tovább, vérem zuhatagában”.<sup>91</sup> És ne feledjük a Babits-vers alábbi sorait sem: „törpék vagyunk / és egeket hordozunk” (*Levél Tomiból*). A *tragen* mint (ki)hord(oz), (magával) visz, visel, (meg)tart, vállal, szállít – amelyben benne foglaltatik a ráhagyatkozás bizalma és a jövőbe átmentés várakozással teli lehetősége is – jelentésköréhez kapcsolódnak a 20. század e fontos sorai.<sup>92</sup> Ahogyan Mártonffy Marcell írja – és ez érvényes lehet a Nemes Nagy-versekre is, különösen a *Víz és kenyérre* –: „[o]lvasás és hallgatás komplementaritásában tehát maga a vers is hordozó és megtartó alannyá válik: az egyetlen és végső értelem távollétében ő hordozza és tartja meg a befogadóit, az aposztrófával létrehívott megszólítottjait, és a párbeszédet, melyet a *tragen* értelméről folytatnak.”<sup>93</sup>

között megosztott magányában, a világ eltűnik, távol van, szinte kizárt harmadik. Az anya számára, aki a gyermeket hordozza, *Die Welt is fort*. 2. De másrészt, ha a *tragen* a születés nyelvét beszéli, ha e gy jelenlévő vagy eljövendő élőlény felé kell fordulnia, a halott, a túlélő vagy ezek kísértete felé is fordulhat, egy olyan tapasztalatban, ami abban áll, hogy a másikat magában hordja, amiként a gyászt és a melankóliát hordozzák. 3. Ettől kezdve a *tragen* e két lehetséges értelme kicseréli különböző lehetőségeit a világ legalább három elgondolásával, a világ elgondolásának három világával [...]” – írja Derrida a *Grosse, glühende Wölbung* (azaz *Nagy, parázsló boltozatban*) utolsó sorával foglalkozó híres elemzésében, amelynek részlete magyarul *Kosok* címmel olvasható. Lásd Jacques DERRIDA, *Kosok. A félbeszakíthatatlan párbeszéd: két végtelen között, a költemény (részlet)*, ford. ORBÁN Jolán, Jelenkor 2005/2., 962–973.

<sup>88</sup> Csordás Gábor fordításában.

<sup>89</sup> Utóbbi kettőt lásd MÁRTONFFY Marcell, *A vers idegensége és „megkövült áldása”. Derrida beszélgetése Gadamerrel Celan jelenlétében = Otthonosság és idegenség az irodalomban és a kultúrában*. Nemzetközi workshop, Andrásy Egyetem Kultúratudományi Szakirány – Selye János Egyetem Tanárképző Kar, SJE TK, Révkomárom, 2016. november 10. (kézirat), 11.

<sup>90</sup> *Die Titanen (A titánok)*, ford. ORBÁN Jolán.

<sup>91</sup> Rainer Maria Rilke: *Lösch mir die Augen aus*. Nemes Nagy Ágnes fordításában: „Oltsd ki szemem: én mégis látva látlak, / tömd be fülem: én halloom hangtalan szád, / lábatlanul is elkúszom utánad, / és hogyha kell, száj nélkül esküszöm rád. / Törd le karom és megragadlak én, / szivemmel, mint egy kézzel tartalak, / fogd le szivem, agyam dobog hibátlan, / s ha lángod agyvelőmbé csap, / viszlek tovább, vérem zuhatagában.” (*Oltsd ki szemem*).

<sup>92</sup> Nemes Nagy Ágnes költészetében is találunk példát hasonlóra: „te tartasz, barna törzs, te, nagy szemű diófa.” (*Diófa*), „És vitte akkor is, mikor elindult. / Homályosan, a testet vitte még. / Elnyúlt kódok vízszintesében ment, / jobbkezevel tartva balkezét” (*Ekhnáton éjszakája*), „te tartasz, vagy én tartalak?” (*Fulladozó*), „homlokán hordozva mását” (*A tárgy fölött*), „Mikor a vízen vittelek, / lábam magától megbotolt.” (*Tisztán és Izolda*), „Szobrokat vittem a hajón, / hatalmas arcuk névtelen.” (*Szobrokat vittem*).

<sup>93</sup> MÁRTONFFY, *A vers idegensége és „megkövült áldása”*, 12.

## KRITIKA

BUDA ATTILA

### Négyen az árban Szorongatott idill. Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, Polcz Elaine, Mészöly Miklós levelezése 1955–1997, s. a. r. Hernádi Mária – Urbanik Tímea

Mi indokolhatja egy valaha volt személyes levelezés közzétételét? Bár a motiváció igen változatos lehet, a felmerülő elvárások legtöbbször két alapesetre redukálhatók: egyfelől elengedhetetlenek a valamilyen szempontból vonzó levélírók, másfelől szükségesek az érdeklődő, laikus és/vagy professzionális olvasók. Valamint maguk a levelek, amelyeknek be kell váltaniuk bizonyos intimitásigényt, s lehetővé kell tenniük a levélírók szellemi és fizikai világának a megismerését. Ki nem mondott követelmény ezenfelül, hogy segítségükkel váljon érzékelhetővé a kor, a levélírók és címzettek személyisége is, valamint az irodalmi valóság minősége.

Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs halálával tulajdonképpen lezárult a magyar irodalom Újhold-története, amely más, hasonló elbeszélésekkel együtt a második világháború utáni korszak irodalmi folyamatainak egyik vonulataként kanonizálódott. Az életművek önálló kötetek és részben az összegyűjtött művek is megjelentek, ha nem is abban a folyamatosságban és rendszerességben, ahogy az egyes alkotók pályájuk elején elképzelhették. Most az értelmezést segítő, árnyaló, pontosító forrásokon a sor – legfőképp a kéziratokon, illetve az életrajzi dokumentumokon. Utóbbiakból az elmúlt két és fél évtizedben, 1999-től több válogatás is készült. Ennek ellenére távolról sem mondható teljesnek még a közgyűjteményi, már leltározott, olvasható és tanulmányozható anyagok feltárása sem. Nem beszélve a magán- vagy gyűjtői tulajdonban található kéziratokról, amelyek anyaga mindig lassabban válik kutathatóvá, de ugyancsak hozzájárul az ötvenes–kilencvenes évek irodalmi életének jobb megértéséhez, az egyes életművek értelmezéséhez. Ez a végponton túliság persze már most lehetővé teszi az eddig feltárt, nyomtatásban közölt írásos és képi dokumentumok párhuzamos olvasását, elég a tárgyalt kötetre, valamint *A bilincs a szabadság legyen*

című Polcz–Mészöly-levelezésre vagy a „*Maszk nem takarta már*” című Nemes Nagy Ágnes-képeskönyvre utalni.<sup>1</sup>

Az Újhold egykori szerzői, akik a két évfolyam hét számát teleírták, változatos pályát futottak be 1948 nyara után. Az alapító szerkesztő, Lengyel Balázs bizonyos szempontból a Nyugat nyomdokain tervezte saját lapját, azaz úgy akart publicitást keresni az 1946-ra már kialakult új közlési struktúrában, és korosztályi szempontokat is figyelembe véve irodalomközpontú lapot szerkeszteni, hogy eközben távolságot tart majd a politikától. Kimondva-kimondatlanul a városi – elsősorban budapesti –, sem jobb, sem bal felé el nem kötelezett, irodalmi előképekkel rendelkező, művelt olvasókhöz szeretett volna szólni. Lehetne azt mondani, hogy a *politikamentes* harmadik út elképzelését akarta megvalósítani, amely csak az elkészült művekre, azok életműveken átindázó intertextualitására, valamint külföldi példáikra és természetesen az európai, nyugati irodalomra figyel. Aztán Lukács György és mások, amikor az első szám után abban látták a legnagyobb ideológiai veszélyt, hogy az Újhold „nyugatos” meg „individualista”, nem más, mint „elefántcsonttorony-tiltakozás”, s csupán az „ország demokratikus megindulásának ignorálását” jelenti, valójában éppen ezt az önazonosságtudatot erősítették meg – miközben ellehetetlenítették a további megjelenést. A lap szerzői e politikai nyomást érezve szertefutottak, kisebb részük eltörte a tollát, mások idomultak az uralkodóvá váló ideológiai követelményekhez, s eltávoztak az Újhold irodalmi eszményétől. Ez a kirekesztettség és cserben hagyottság ott van kimondva-kimondatlanul minden levél alapszövegében, a levélírók személyes sorsában, a meg nem született művekben, a soha el nem felejtethető önértékelési bizonytalanságokban.

A kötet sajtó alá rendezői az újholdas, Újhold-közeli szerzők közül Nemes Nagy Ágnes és Mészöly Miklós recepciójának stabil résztvevői. Mindketten kutatói és értelmezői a két életműnek, eredményeiket tanulmányok, szövegközlések őrzik. Gyűjteményük két fő részből áll: a levelekből és a függelékből, abból a szépirodalomból, amely elmélyíti, bizonyos szempontokból magyarázza a levelek szövegét. Ezeket egészítik ki a fényképek: levélkéziratok, illetve a levelezőpartnerek fotói, csoportfelvételei. Az utószó jól összefoglalja a levelek legfontosabb jellemzőit és a szövegközlés problémáit. Az alakuló életművekkel párhuzamos, többes levelezést, a mögötte álló személyes barátságot, annak összetevőit, alakulását az időben, állandó és változó tényezőit. Utal a politikai körülményekre, amelyek kikerülhetetlenek és figyelembe vehetetlenek voltak, a parkolópályára került írói/költői tevékenységre, négyük kapcsolattörténetének esendőségeire. Ez a négyes barátság persze a résztvevők egyikének az életében sem volt kizárólagos, elég csak néhány kiragadott példaként Nagy Lászlóné Hrabovszky Anna, Rónay György, Otlík Géza, Kerek Vera, Telegdi Polgár István vagy Kerényi Grácia nevét említeni.

A levelek in medias res kezdődnek – már a megismerkedés, valamint az összeszkálás után, de még az 1956-os trauma előtt; az első levél egy korábban megkezdett

<sup>1</sup> E példákat és a korábbiakat is Pataky Adrienn említi a Műhely 2022/3. számában megjelent kritikájában.

beszélgetést folytat. Mikor lehetett a kezdet? Mészöly Miklós és Polcz Alaine 1949-ben házasodtak össze, ez tehát az abszolút kezdőpont, előtte a négyes levelezésre nem volt alkalom. Ők ugyan nem voltak jelen az Újholdban, de világképük, irodalomfelfogásuk, társadalmi beágyazottságuk következtében – s nyilván már az elmélyülő ismeretség hatására is – előbb csak tiszteletbeli, majd az idő múlásával az Évkönyvekben teljes joggal megszólaló tagok lettek. Lengyel Balázs egy 1972-re datálható levélben Szigligetről, mint „barátkozásunk színhelyé”-ről írt (54.), ami egyik helyszíneként elfogadható. Az egyik párhuzamos levelezéskötetben, *A bilincs a szabadság legyen* címmel megjelentetett Mészöly–Polcz-levelezésben az 1955-ös év az első, amikor mindnégyük neve előfordul: Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázst is Polcz Alaine említi. Ebben az évben jelent meg Mészöly *Hétalvó puttonyocska* című meséskönyve és Lengyel Balázs *Ezüstgaras* című kötete, egyaránt az Ifjúsági Könyvkiadónál, s a Dunántúl 1955. áprilisi számába Lengyel Balázs írt Mészöly kötetéről. Az ismerkedést, egymásra ismerést elősegíthette az is, hogy a két házaspár közel lakott egymáshoz, Mészölyék a Városmajor utca 48/B-ben Basch Lóránt villájában, Lengyel Balázsék pedig a Déli pályaudvar melletti Kékgolyó utcában.

Az ötvenes években mindkét házaspár a korlátolt közlés állapotába jutott, amikor az ismerősök, barátok jelenléte az éltető irodalmi közeget is pótolta. Aztán ez így is maradt – a magánéleti bukkanók ellenére is. 1956 augusztusában már együtt utaztak Erdélybe, s az oroszok november 4-i városmajori megjelenését is együtt élték át, ahogy ezt négyük közül hárman meg is örökítették. Ettől kezdve a kilencvenes évek utolsó harmadáig folyamatosan, bár nem rendszeresen, írtak egymásnak. A négyes levelezés azonban az idő múlásával hullámvá vált, hol az egyik, hol a másik levelezőtárs maradt el. De a két házasság résztvevői között is szakadoztak a kapcsolatok, egyiküknél ez váláshoz – de nem elváláshoz – vezetett, a Mészöly–Polcz-házaspár életéről pedig Nádas Péter idézett föl megrendítő emlékeket. „Küszködöm Miklóssal”, írta Polcz Alaine Nemes Nagy Ágnesnek 1982. január 8-án (57.), megerősítve a Mészöly–Polcz-levelezés utószavát. A tárgyalt kötetben a hatvanas évtized első fele teljes, a második fele azonban hiányzik, s az ötvenes, hetvenes és kilencvenes évtizedek három–két–két év leveleivel vannak jelen a kötetben. Ehhez képest úgy tűnik, hogy az írásos kapcsolattartás szempontjából a nyolcvanas évek volt az ideális időszak, hiszen 1980 és 1989 között csak egy év akadt, amelyből nem maradtak fenn levelek, valójában levelezésük a nyolcvanas évek elejétől szakadozottá vált, átúszott egyszemélyes levelekbe: Polcz Alaine Nemes Nagy Ágnesnek, Lengyel Balázs Mészöly Miklósnak és fordítva, s ebből az évtizedből csak néhány páros üzenet maradt fenn. Komoróczy Géza, aki egy ideig szintén a Városmajor utca 48/B alatt lakott, Szolláth Dávid kérdésére azt mondta, hogy 1987 után, amikor ők odaköltöztek, Lengyel Balázsék már nem jártak Mészöly Miklóssékhoz.

A forráskiadások fontos előfeltétele, amely szélsőértékben a közlést is megakadályozhatja, a teljesség mértéke. Nyilvánvaló, hogy egy hagyaték lezárulása után és a hozzáférés kezdete előtt az utókorra maradt dokumentumok mennyisége különböző okok miatt szűkülhet – és szinte mindig szűkül is. A mennyiségi redukálódás előidézője első körben még életében a hagyaték létrehozója lehet, amit (jog)örökösének



szándéka követhet – többnyire az alapító vagy saját maga vélt/túlgondolt védelmében. Mindkettő szándékos dokumentumszűkítést eredményezhet. Közrejátszhat emellett a véletlen, a hanyagság, egy vagy több fizikai hatás – tűz- vagy vízkár stb. – jelentkezése, de a közgyűjteményi rendezés, leltározás is okozhat veszteségeket, valamint az a tény is, hogy az egymás közelében múló napok kapcsolattartására a telefon is jól használható.

A levelezések hiányait azonban a formai okok mellett minőségi, azaz tartalmi tényezők is előidézhetik. Mégpedig az őszinteség, a vallomásosság, a gondolatok nyílt, kendőzetlen lejegyzése és közvetítése. Előfordulhat ugyanis, hogy ezek az összetevők, pláne, ha egy hagyaték lezárulása és tartalmának közlése között nem sok idő múlik el, az utókor számára, pontosabban a közvetlen leszármazottaknak, jogörökösöknek valamilyen ok miatt kellemetlenné válnak. Esetleg politikai kellemetlenség merül fel, gondolva például Teleki Pál búcsúlevelének – Horthy Miklósnak szóló magánlevelével – „A legpocsecsabb nemzet”-kítételére. A frusztráció megszüntetésének egyszerű útja az inkriminálható levelek, sorok megszüntetése, mellőzése, kihagyása. „A Te levedre gondoltam” – írta Lengyel Balázs 1955. november végén Mészöly Miklósnak (3.), de ez a levél nem található a kötetben. 1961. július 23-án ugyancsak Lengyel Balázs Párizsból azt írja Mészölyéknek, hogy „megkaptuk Miklós levelét” (36.), amely azonban szintén hiányzik. 1982. január 10-én Lengyel Balázs egy összetartozásukat próbára tevő pillanatban Mészöly Miklósnak küldött levélben említi Mészöly Nemes Nagy Ágnesnek írt levelét (58.), amely azonban ugyancsak nem található a kötetben közölt levelek őrzési helyén. Kár, hogy a jegyzetek ezeket a hiányokat nem jelzik, habár a párhuzamosan olvasható, Polcz–Mészöly-levelezés Nagy Boglárka által írt utószava kitér a címzettek levélmegőrző szokásainak különbségére, valamint a (köznap) személyességgel szemben távolságot tartó magatartásra mint a (fizikai és tartalmi) hiányok egyik okára. De azért a levelek objektivizmusának burka, ami párhuzamba állítható Nemes Nagy Ágnes verseinek tárgyiasságával – utóbbi persze személyesség a javából, csak *másképp* – felszakad néha. Például 1957 szilveszterén Kolozsvárról, családi körből Polcz Alaine ezt az üzenet indította Budapestre: „Sokszor minden önuralomra szükségem van, hogy ne legyek szeretet nélküli és türelmetlen.” (13.) A levél folytatása Mészöly Miklósé, aki lehangoltan, külső és belső negativitással írt néhány bekezdést, többek között ezt a megrovást is: „Ha nem fékezem Alit, társzekérrel költözökünk be a Nyugatiról”. Ezek a szavak, más leveleinek hasonló értelmű megjegyzései alátámasztják Nádas Péter emlékezését kapcsolatuk alakulásáról, összetevőiről.

Az egymásnak küldött levelek azonban mégis inkább ismeretközlő vagy enyhén lelkiállapot-festő tartalmúak voltak; kivéve Lengyel Balázs egy-két, a férfiúi szolidaritást hiányoló (67.) vagy Mészöly Miklósnak az értelmiségi csoportosulások különbözőségét indulatosan visszatükröző levelét (72., 73., 74.). A leíró jellegű bekezdésekbe a külső élet apró összetevői, a lassan számukra is kinyíló irodalmi lehetőségek körülményei, a külföldi utazások tapasztalatai, a másik csoportba pedig az azokról alkotott vélemények kerültek. A költő, prózaíró, kritikus és pszichológus szerepek az ismeretség kezdetétől jelen voltak. Az érzelmek visszatükrözése azonban általában

tartózkodó, feltehetően a személyes találkozások és nem az írott nyelv hordozták megnyilvánulásait. Nem szavakban élték meg a(z időben behatárolt) barátságot, egymásrautaltságot, levelezésük inkább a sorstársaké volt, mint a bensőséges barátoké. El lehet gondolkozni azon, hogy négyük közül melyiküknek volt egyáltalában bensőséges – harmonikus és empatikus – barátsága valaki mással, melyiküknek tette lehetővé ezt az a világ, amelyikben a nekik rendelt évtizedeket el kellett viselniük. Mindez pedig különösen annak fényében érdekes, hogy e két párosban mind a hölgyek, mind az urak befelé élénk érzelmi életet éltek.

De az olvasó érdeklődését a magánéleti nehézségeken kívül feltehetően az keltheti fel a legjobban, hogy az irodalmi életnek az a része, amelyben az egykori Újhold résztvevői, illetve szellemi körük központi szerepet játszott, miként élte meg az ötvenes–kilencvenes éveket. Az éppen csak túlélte 1956 végi megpróbáltatások, valamint Lengyel Balázs következő év eleji letartóztatása, majd néhány nap múltán szabadon engedése után, 1957 nyara Mészölyéknek részben a szigligeti napokkal múlt. Innen tudósítottak Weöres Sándor személyiségéről, Füsi József Moravia-fordításáról (8., 9.). Lengyel Balázs ekkor egy Mészöly-novella, *A stiglic* bírálójaként van jelen, hosszú levélben írta meg róla benyomásait a szerzőnek (10.). Soraiból világosan látszik, hogy – bár a novella megérinti, sőt egyik szereplőjének ábrázolása kimondottan hatást gyakorol rá –, nem tud behelyezkedni Mészöly világába, nem azt a nyelvet beszéli, nem azt a világlátást képviseli; s talán részben ez az egyik oka későbbi nézeteltéréseiknek is. 1957-ben és a következő évben egyébként Mészölyék címzettjei legtöbbször Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs külön-külön, kettőjüknek közösen írt levél csak egy olvasható ebből az időszakból a kötetben. Nagyon érdekes Nemes Nagy Ágnes 1958 eleji levele a Mészöly-házaspárnak (14.). Egyfelől azért, mert a *Sötét jelek* című kötetéről beszámolva szinte ellenpontozza az értelmezésben Lengyel Balázs előbb említett kísérletét, miközben kritikáját sem titkolja el. Másfelől azért, mert ez a levél is mutatja az 1957 utáni Nemes Nagy-versbeszéd egyik jellegzetességét, az intellektuális megismerés érvrendszerét. Végül pedig azért, mert néhány mondata rímelt a versekbe zárt, „objektív” vallomásokra: bár Mészölyről beszél, de saját magáról is vall: „[...] a második számú nagy téma: saját, becses élete, a környék, a lakás – úgy mondanám: a szorongatott idill. Inkább szorongatott, mint idill. (Nem tudom, miért szóltok Ti le engem a »félelem« miatt? Hát Miklós nem ugyanezt csinálja? Szórol-szóra? »Ifjú« prózánkban témában Miklóshoz, formában Mándyhoz állok közel. [...])” Mészöly Miklós és Lengyel Balázs 1958. áprilisi levélváltása (19–20.) a korabeli, idegenkedő és óvatoskodó közléspolitikai lenyomata. Nemes Nagy Ágnes 1959. januári, Szigligetről küldött levele pedig annak, hogy miként lehet a szellemi munka és a napi társasági apróságok leírásával egyben a távolságot tartó hangulatot is érzékeltetni. Stílusában és tartalmában egyaránt kiemelkedő Lengyel Balázs és Nemes Nagy Ágnes 1960. augusztus 12-i (33.) és 1961. július 7-i párizsi levele (35.). Utóbbi igazi négykezes, Lengyel Balázs kezdte, Nemes Nagy folytatta, majd Lengyel fejezte be. Látszik, hogy a benyomások és a mondanivaló túláradt a moderált kereteken. S véletlen körülmény ugyan, de mégis jelentéssel bír: míg 1948-ban szabad választás és döntés után, alanyi jogon a Római Magyar Akadémia ösztöndíjasaiként

Olaszországból utaztak Franciaországba, majd onnan haza, s ezt követően bezárult mögöttük másfél évtizedre a nagyvilág, addig 1961-ben távolról sem minden állampolgárnak járó útlevéllel és valutával indulhattak újra Francia- és Olaszországba, sőt ez a lehetőség a hatalom legitimációigényű kivételezettsége volt, ennek ellenére maga az engedély, a hozzájárulás mégis a lassú olvadás első jele volt. Lásd húsz évvel később: „Most 64 éves vagyok. Nyár van. / Nem mondhatnám: ez amire vártam. / Mégis némi olvadás, / Enyhülés, ocsudás / Van ebben a 64-es nyárban.” A külföldi utakról küldött leveleknek egyébként, egybeolvasva azokat a fennmaradt útinaplókkal, van egy érdekes szövegrétegük. Az 1948 után nyugatra lezárt országhatárok hatvanas évek eleji megnyitását követően – bár egyelőre még csak kis számú turista számára keletkezett ez a lehetőség – ezeken a külföldi utakon találkozhattak először közönséges állampolgárok is a Kádár-kori Magyarországtól eltérő életritmussal, anyagi körülményekkel, politikai viszonyokkal, ami, tekintve a hazai propaganda kikerülhetetlenségét, igen gyakran kifogásokat, idegenkedést, szokatlan reakciókat váltott ki; egyszer ebből a szempontból is érdemes lenne olvasni Nemes Nagy Ágnes útinaplóit. A levelekben többek között szó van még Mészöly Miklós darabjának 1958-as romániai bemutatójáról (21.), akut betegségekről és a Jelenkor Újhold-számáról (62., 63.), majd az Újhold-Évkönyvekről (64., 65.). A kötet záró része függelékként egy szöveggyűjtemény a levélírók egymásra vonatkozó műveiből, ugyancsak lehetővé téve a párhuzamos olvasást.

Hogy mi tartotta egybe ezt a négy évtizedes ismeretséget? Sorsközösség? Barátság? Rokonszenv? Kíváncsiság? Talán mind a négy egyszerre, s nyilván mindet mindannyian a maguk tapasztalatai és elvárásai szerint éltek meg és gyakorolták. A levélírás is, akár a művek, megjelenítette mindazt, amire a szavak képesek, tartalmazta, ami négyük számára a szavak mögöttes értelmével nyilvánvaló, de meg nem nevezett volt, s magába foglalta mindazt, amit saját maguk előtt is titkoltak, amit saját maguk sem ismertek igazán.

(*Jelenkor, Budapest, 2021.*)

## *Poétai ökonómiák.* *Költészet és gazdaság az irodalom-* *történetben, szerk. Balogh Gergő* – Hites Sándor – S. Laczkó András

Kaleidoszkópszerű, avagy eklektikus. A Balogh Gergő, Hites Sándor és S. Laczkó András szerkesztette *Poétai ökonómiák* című, *Költészet és gazdaság az irodalomtörténetben* alcímű tanulmánykötetre a megengedőbb olvasó talán az első, a szigorúbb a második jelzőt használná. Utóbbi értelmező joggal veheti föl kritikaként a szórványosság és az esetlegesség szempontját: egységként olvasva mégis mi maradandó kerekedhet ki egy olyan könyvből, amelyben a közrefogott intervallum a 18. századi közköltésztől a 2000-es évek lírájáig terjed? Ráadásul mindez az irodalomértés különböző hagyományai felől érkezők tollából: az értekezések sokszor egymástól eltérő előfeltevések és kérdések nyomán foglalkoznak az elemzett szövegekkel; talánunk olyat, amely egyszerre szöveggközeli és kontextualizáló, máshol egyáltalán nem meghatározó az elsődleges kontextus, bizonyos írásokban a versek inkább átfogó gondolatmenetet példáznak; sőt a tanulmányok gondosságuk mértékében is különböznek. Ám ha félretesszük e kétségekívül jogos aggályt, melyre óvatosan a szerkesztők is utalnak az előszóban, a kötetnek lehet olyan olvasata, amely több diskurzus számára is tanulságosnak bizonyulhat.

Egyrészt csomóponttá válhat a magyar költésztörténet elbeszéléseiben. A hazai versértelmezések gyakorlatában nagy hagyománya van a lírai vagy epikus verses szövegek társadalomtörténeti és politikai eszmetörténeti megközelítésének, a költői tevékenység gazdasági vállalkozási formaként való értelmezésének, az elsősorban munkásmozgalmi és szocialista költészeti hagyománynak köszönhetően pedig a kapitalizmussal és az osztállyal mint tényezővel rendszerszinten számoló elemzéseknek. Szisztematikus igényvel azonban, könyvformában a pénz–gazdaság–kapitalizmus szempontját középpontba állító munkával most találkozhat először a magyar költésztörténet értelmezési lehetőségeire kíváncsi olvasó. A kötet olyan kezdeményezés részének is tekinthető, amely szakít azokkal a narratívákkal, amelyek az irodalomtörténeti korszakolást kizárólag „belsőleg”, úgymond „irodalmi fejlemények” szerint beszélnek el; amely tehát – ezzel szemben – az irodalmi témák alakulását, az új lírapoétikai (vagy narrációs) eszközök megjelenését gazdaságtörténeti folyamatok vonatkozásában kívánja megérteni.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Utóbbi felvetésről lásd: Vö. HITES Sándor, *Az irodalom és a gazdaság valóságáról és fiktitivásáról = Tény és fikció. Tudomány és művészet a nemzetépítés buvkkörében a 19. századi Magyarországon*, szerk. VARGA

Másrészt a könyv, a fenti törekvéssel összefüggésben, a művészet társadalmi rendszereinek gazdasági meghatározói iránt érdeklődő tudományos diskurzushoz nyújt interpretációs gyűjteményt. A *Poétai ökonómiák* annak a Hites Sándor vezetésével működő MTA–BTK Lendület Magyar Irodalom Politikai Gazdaságtana Kutatócsoport munkájának a része, amelynek kutatásai a magyar irodalomra a gazdasági rendszer lényegi komponenseként tekintenek, s arra kíváncsiak, hogyan változik a magyar irodalom történetéről alkotott képünk, ha a szövegek létrejöttét, esztétikai működését és recepcióját a termelés–áru–fogyasztás fogalmakkal ragadjuk meg. Olyan kérdéseket tárgyalnak történeti horizonton magyar kontextusban, mint az irodalmi művek létrejöttének gazdasági feltételei; az irodalmi tevékenységek finanszírozása; az irodalmi piac működésének más piaci szektorokkal való viszonya; egyes irodalmi szövegek nyílt vagy implicit gazdasági előfeltevései; gazdasági fogalmak, szóképek, gondolatmenetek és tevékenységek figuratív szerepe irodalmi szövegekben; az irodalmi és a gazdasági „írás” diszkurzív funkciói és viszonya; a szövegek retorikai cse-refogalmának kapcsolata a tematikusan megjelenített gazdasági összefüggésekkel; vagy a kereskedelemmel, üzlettel, tőkével, pénzforgalommal kapcsolatos társadalmi magatartások irodalmi megformálása.<sup>2</sup> Azok számára, akik az elmúlt években figyelemmel kísérték a kutatócsoport tevékenységét, a könyv kifejezetten a költészeti fókusz miatt jelenthet újdonságot. A tanulmányok a tágan értett gazdasági folyamatok költészeti megformálására és tropológiájára mutatnak példákat magyar lírai és epikus verses szövegekben.

Harmadrészt a kötet írásai által felkínált befogadói pozíció azon eszmék és kultúraelméleti megközelítések alakulására kíváncsi, amelyek a szűk értelemben vett kultúra megértésében a kapitalizmust nélkülözhetetlen komponensnek, azt elfogadni és megerősíteni vagy pedig bírálni kívánt, de mindenképpen lényegi keretnek tartják. A kultúraelméletek egy évszázados marxista hagyománya fokozott figyelmet fordított az alap és a felépítmény kapcsolatára, valamint a kultúra materiális tényezőinek és esztétikai sajátosságainak egymást kölcsönösen meghatározó jellegére. A gazdasági szempontok és a kulturális alkotások viszonyának vizsgálata során eltérő, hogy az egyes iskolák, megközelítések a kulturális termelés politikai gazdaságtanára vagy pedig inkább azon esztétikákra fókuszálnak, amelyek reagáltak a termelés körülményeire, és formálták is azokat.<sup>3</sup> A *Poétai ökonómiák* elemzéseit, noha tudományos

Bálint – LAJTAI Mátyás, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, Budapest, 2015, 157.

<sup>2</sup> A kutatócsoport eddigi munkáinak gyűjteményét lásd honlapjukon: <https://polecolit.abtk.hu/> (Hozzáférés: 2023. augusztus 4.); az általános irányelvekkel kapcsolatban pedig vö. HITES Sándor, *Gazdaság, pénz, piac, üzlet, irodalom: a New Economic Criticism*, Helikon 2011/4., 468, 479–480.

<sup>3</sup> A magyar bölcsészeti- és társadalomtudományos közegben ezt a kérdést az utóbbi években ismét élnék érdeklődés övezi, eltérő hangsúlyokkal: lásd a Fordulat társadalomelméleti folyóirat *Kultúra és kapitalizmus* számát (Fordulat 2022/1.), különösen: BUKA Virág – NAGY Kristóf – SZARVAS Márton, *Kultúra és kapitalizmus*, Fordulat 2022/1., 7–39.; illetve a lapszám szemléletét illető kritikai észrevételeket: FEHÉR Renátó, *Hegemón kultúrléte*, Új Egyenlőség 2022. szeptember 4. <https://ujegyenloseg.hu/hegemon-kulturl%E2%88%9Ep/> (Hozzáférés: 2023. augusztus 4.); ANDRÁS Csaba, *Egy szociológiai beszédmód hegemoniája*, Replika 2022/1., 173–180.

beszédmódjuk nem a baloldali kritikai hagyományhoz kötődik, tágabb horizontról szemlélve szintén az alap és a felépítmény egymást kölcsönösen meghatározó jellege érdekli. Amire a 20. századi marxista kultúraelméleti hagyomány Bertolt Brechtől Walter Benjaminon és Theodor Adornón keresztül Raymond Williamsen, Louis Althusseren és Guy Debord-on át Fredric Jamesonig figyelmeztetett, jelesül, hogy a kapitalizmusban kultúra és gazdaság nem tárgyalható egymástól függetlenül,<sup>4</sup> az 1990-es években a hegemon kapitalista diskurzus részét képező, döntően polgári szemléletű akadémiai közegben is megfontolandó szempont (avagy piaci rés) lett. A hazai irodalomtudományos diskurzus átfogó jelleggel magyar nyelven először a Helikon folyóirat 2011-es *New Economic Criticism* számában találkozhatott az esztétika és a gazdaságtan egybenítésével kísérletező „új gazdasági kritika” néhány paradigmatisz szemelvényével.<sup>5</sup> Miként Hites Sándornak a lapszámot bevezető, a diszciplináris gyűjtőfogalom alapelveit, dilemmáit és történetét összefoglaló tanulmánya is kiemeli, az új gazdasági kritika számos elemzése arra a következtetésre jutott, hogy az irodalmi szövegek legalább annyira képesek közvetíteni gazdaságtani elgondolásokat, s bírhatnak közvetlen társadalmi-kulturális hatással, mint a kanonikus gazdasági szövegek.<sup>6</sup> A *Poétai ökonómiák* jó néhány írása példázza megfigyelésüket, s mutatja föl e tétel történeti, eseti megnyilvánulásait.

Patonai Anikó Ágnes Nyulassy Antal pap, tanár *A n---zi tagosítás* című (1859), a Katholikus Néplapban, a *Kátyolok a nép életéből* című sorozat részeként megjelent elbeszélő költeményét elemzi, amely egy 1850-es években végbemenő földbirtokrendezési művelet, a *tagosítás* társadalmi-politikai folyamatát beszéli el. Mivel a gyakorlat elviekben mindenki, valójában azonban elsősorban a földesurak számára kedvezett, szükségessé vált az ellenszenv eloszlatása az alsóbb osztályok körében. A tanulmány rámutat, hogy ehhez a vers tartalmi elemeket kölcsönöz korabeli gyakorlati útmutatókból, hírekből, gazdasági tevékenységet népszerűsítő írásokból; abban azonban különbözik tőlük, hogy népnevelő szándékkal lép föl, még hozzá végső soron nem a gazdasági tudásgyarapítás, hanem a vallásos életmód ösztönzésének igényével. Patonai szerint, ahhoz hasonlóan, ahogy a lelkipásztorok igyekeztek prédikációjukban alkalmazkodni a hallgatóság igényeihez, műveltségéhez, úgy Nyulassy a nép számára ismerős tevékenységeket, gazdasági és természeti jelenségeket használt föl verseiben a költői képalkotáshoz. A gazdasági ismeretek terjesztése tehát agitatív eszközzé vált, még hozzá egy magasabb rendű cél eléréséhez, a nép vallásosságának megőrzéséhez.

<sup>4</sup> A kérdéshez lásd például, összefoglalóan: MÁRKUS György, *Marxizmus és kultúraelméletek* [1990], = *Uő., Kultúra, tudomány, társadalom. A kultúra modern eszméje*, Atlantisz, Budapest, 2017, 549–570.

<sup>5</sup> Helikon 2011/4., illetve lásd a témában néhány évvel korábban Rákai Orsolya munkáját, aki a 18–19. század fordulóján a szépirodalom autonómmá válását a művészet ökonomizálódási folyamatának keretében értelmezi: RÁKAI Orsolya, *Az irodalomtudós tekintete. Az önállóul irodalom társadalmi integrációja és az esztétikai tapasztalat problémái 1780 és 1830 között*, Universitas, Budapest, 2008, 109–128. A magyar irodalomtörténeti mezőnek persze bőven lett volna oka és lehetősége, hogy komolyan vegye gazdaságtörténet és irodalomtörténet-írás viszonyát, érdemben ez mégsem történt meg. Vö. HITES, *Az irodalom és a gazdaság valóságáról és fiktitásáról*, 131–132.

<sup>6</sup> HITES, *Gazdaság, pénz, piac, üzlet, irodalom...*, 472.

Domokos Mariann írása szintén azt teszi láthatóvá, hogy miként működött egy elbeszélő költemény közvetlen gazdaságpolitikai célokat szolgáló olvasmánytípusként, központi pénzügyi intézkedések propagálásának eszközeként. Vikár Béla néprajzkutató, fordító *Az arany ember vagy a rongyos bankó* (1893) című, állami megrendelésre készült, ponyvafüzetben terjesztett munkája humoros formában dolgozta föl az 1892. évi valutareformból következő pénzügyi változásokat, melyek lényege, hogy Wekerle Sándor pénzügyminiszter intézkedéseinek köszönhetően a valutát aranyalapra helyezték a pénz értékállóságának biztosítása érdekében. Az elemzésből kiderül, hogy a verses forma és a népköltészet prózaepikájából származó elemek használata, vagyis a tudatos poétikai megalkotottság az olvasók szórakoztatásával, figyelmük fölkeltésével többféle cél eszközévé vált: például gazdasági ismeretek terjesztésére, közművelésre, hivatalos monetáris intézkedés népszerűsítésére vagy a Wekerle-kultusz fenntartására is szolgált. Az értekezés olyan tágabb kutatás részeként tekint saját magára (142.), amely az alsóbb osztályok művelése, befolyásolása érdekében előállított olcsó, füzetes ponyvairatok történetét összegzi és értelmezi. A figyelemre méltó vállalkozás joggal kelti föl a folytatás iránti várakozásunkat.

Hasonló módszerekkel győz meg bennünket S. Laczkó András írása ugyancsak egy vers társadalmilag mozgósító szándékáról és annak tudatos poétikai átgondoltságáról. Petőfi Sándor *Védegyleti dalát* (1844), a magyar ipar védelmére létrehozott egyesületi mozgalom eszméit terjesztő, eredeti szándékai szerint is propagandaversként születő szerzeményt a tanulmány annak elsődleges közegében, a védegyleti agitáció kontextusában elemzi. Azt vizsgálja, hogy a szöveg hogyan látott el mozgósító feladatot: melyek azok a retorikai-poétikai megoldások, amelyek megkülönböztették a hazai ipar támogatására buzdító más költeményektől. Az értekezés a vers utolsó sorának Petőfitől szokatlan gesztusát, az uralkodóra mint „jó atyára” hivatkozást<sup>7</sup> az ellenfél „retorikai fegyverének elbirtoklásaként” értelmezi (86.), méghozzá rábeszélés és meggyőzés céljából, miszerint a mozgalom továbbra is törvényes kereteken belül kíván maradni. Javaslat szerint – az eddigi felfogásoktól eltérően – a sorra nem feltétlenül úgy kell tekintenünk, mint amely alattvalói hódolatot fejez ki, s ezért lenne meglepő a költői életmű kontextusában. Ehelyett a megszólított közösség lelkesítésének poétikai eszközöként olvassa a zárósort; vagyis annak jeleként, hogy Petőfi ezúttal is komolyan vette a műfaji konvenciót: alkalmazkodott a pillanatnyi vitaszituációhoz, versével agitációs feladatot látott el.

T. Szabó Levente írása szélesíti a *Védegyleti dal* értelmezési keretét, s amellet érvel, hogy az nem csupán egy politikai-gazdasági intézmény mozgalmi propagandaversként értelmezhető, hanem olyan szöveggént is, amely az 1840-es évek átfogó kulturális-gazdasági átalakulásában, a nemzeti protekcionista eszme terjesztésében is részt vett, méghozzá tevékeny, alakító szerepben. A *Védegyleti dal* annak a tételnek válik példájává, hogy a nemzeti ipar védelmének szükségességét hirdető 19. századi mozgalmakat érdemes lenne elbeszélni nem pusztán gazdaságtörténeti fejleményként, hanem olyan eszmetörténeti jelenségként is, amely megágyazott a védelemre

<sup>7</sup> „S a király a honnak atyja, / Mint valóban jó atyánk, / Karjait kiterjesztendi, / És az áldást mondja ránk.”

szoruló és gazdasági érdekközösségként fölfogott nemzet képének. A tanulmány tétje, hogy felülbírálja azt a hagyományos irodalomtörténeti elbeszélést, mely szerint a szépirodalom kizárólagos szerepet játszott volna a nemzeteszmé népszerűsítésében és újraértésében; ehelyett olyan további tényezők fontosságát hangsúlyozza, mint a nemzeti bor, a pénz, a táj, a színek, a dohány, az étel, az ital, a zene vagy az öltözködés. Érvelése szerint a nemzetépítés e „hétköznapi mozzanatainak” nevezett kulturális gyakorlatok sokfélesége fölerősítette, sőt sikeressé tette a protekcionista gazdasági elgondolásokat, intézményeket és cselekedeteket.

Az eddig említett tanulmányokhoz hasonlóan tehát végeredményben ezúttal is az ökonomista redukcionizmus kritikája mellett kapunk irodalom- és kultúrtörténeti érveket; arra a korántsem újszerű, ám annál nagyobb téttel bíró állításra vonatkozóan sorakoznak itt példák, hogy alap és felépítmény viszonya dialektikus: a kulturális és a gazdasági folyamatok mindig is kölcsönösen meghatározták egymást.<sup>8</sup> A tagosítási eljárás, a valutareform, az iparegyleti és a nemzeti protekcionista mozgalom – ha nem is ugyanakkora arányban, de – egyaránt bizonyos csoport- vagy osztályérdekeket szolgált; az elemzésekből pedig világosan kitűnik: az irodalmi szövegek a gazdasági megfontolások terjesztésével ezen érdekeket is újratermelték.<sup>9</sup> A vizsgált jelenségek jó példái azon elméleteknek is, amelyek szerint a gazdaság fikcionalizált jellege tükröződik annak irodalmi reprezentációiban, a reprezentációk pedig – a maguk fiktív formájában – visszahatnak a gazdaság társadalmi képére, sőt közvetten a gazdaság működésére is.<sup>10</sup> Az új gazdasági kritika szellemében született kutatások azt a célt tűzték ki, hogy amikor a szövegek gazdasági referenciáit vagy megjelenésük kontextusát vizsgálják, a kapitalizmus jellegzetes leírásainak olyan kulcsfogalmait, mint tőke, áru, érték, hitel, pénz stb., történeti keretben tanulmányozzák, s helyi, eseti sajátosságokat elemezve bontják le azok egynemű és univerzális jellegének képzetét.<sup>11</sup> E szemléletre nyújt példát T. Szabó Levente dolgozatában az a megfigyelés, hogy az 1840-es években egyes versek (például bordalok) milyen típusú fogyasztáseszményt konstruálnak, a fogyasztás milyen különböző módokon válik a nemzet védelmét szolgáló társadalomszervező eszme terjesztésének vagy a hazaszeretet kifejezésének eszközévé a szövegekben.

Részben e célkitűzés jegyében értelmezhető Vaderna Gábor írása is, amely a 19. század eleji kapitalizálódás folyamatát árnyalja. Három Berzsenyi-óda (*Grof Szétsenyi Ferentzhez, Gr. Festetits György, Nagy Pálhoz*) egyszerre kontextualizáló és szoros szövegelemző olvasatával arra mutat rá, hogy milyen poétikai megoldások (például a versbéli argumentáció tudatos megfordítása, párhuzamos szerkezetek kibillentése) viszik színre a kapitalizálódó-polgárosuló világ új erénytanát. Az elemzés egyrészt

<sup>8</sup> Az ökonomista redukcionizmus kritikájához lásd elsősorban: Raymond WILLIAMS, *Alap és felépítmény a marxista kultúraelméletben* [1973], ford. SZARVAS Márton, *Fordulat* 2022/1., 41–62.; illetve más (Williamset is bíráló) érvelést használva, de lényegét tekintve ugyanarról: MÁRKUS, I. m.

<sup>9</sup> A kulturális gyakorlatok csoportérdekek által meghatározott jellegével kapcsolatban vö. MÁRKUS, I. m., 553.

<sup>10</sup> Erről lásd: HITES, *Az irodalom és a gazdaság valóságáról és fiktivitásáról*, 138–140.; illetve e szemlélet alkalmazását 19. századi magyar irodalmi példákön részletesen: Uo., 141–157.

<sup>11</sup> Vö. HITES, *Gazdaság, pénz, piac, üzlet, irodalom...*, 479.

költészettörténeti értelemben számottevő: megérthetjük, hogy a rendi költészet szerephagyománya milyen poétikai eszközöknek köszönhetően mutatkozik meg a bárdköltészet beszédmódjában; továbbá hogy miként követhetők nyomon néhány óda értelmezése során is olyan 18–19. századi kulturális, a kultúra finanszírozásának átstrukturálásával végbemenő változások, mint a mecenatúra logikáját felváltó közösségi-szimbolikus felhatalmazás, ahol a bárd a közösség hálóját rója le.<sup>12</sup> Az értekezés másrészt társadalom- és eszmetörténeti szempontból vizsgálja az új gazdasági alapokra épülő társadalomszerkezet és az egyéni vagyonnal járó morális felelősség összeegyeztethetőségének összetett jelenségét. A tanulmány finom poétikai elemzéssel mutatja föl, hogy a kapitalizálódás folyamatszerű: e komplex strukturális változás dinamikáját, a következményekkel való szembenézés megformálását egyetlen költői életmű részletén keresztül kísérhetjük figyelemmel.

A kötetben arra is kapunk példát, hogy miként válhat elemzés tárgyává lírai és epikus verses szövegekben a pénz és a pénzügyi jelrendszer mint szimbólum, illetve a különböző gazdasági jellegű fogalmak és tevékenységek (adósság, lopás, számadás, számolás) figuratív szerepe. Csörsz Rumen István a 18–19. századi magyar közköltészet pénzügyekre vonatkozó szövegtengeréből válogat: találkozzunk versért elvart anyagi ellenszolgáltatásról szóló lakodalmi vagy ünnepi hazugságversekkel, a kéziratok adás-vételéről árulkodó, konkrét árat is tartalmazó, ponyván megjelenő „árversekkel”, elmulatott pénzről, adósságokról szóló vagy egyházi szertartást parodizáló költeményekkel, csúfolókkal, mulatódalokkal, dramatikus, oktató- és diákénekekkel, kocsmafeliratokkal. Az átfogó igényű értekezés láthatóvá teszi, hogy a közköltészeti szövegekben a lehető legkülönfélébb élethelyzetekkel összefüggésben találunk pénzre vonatkozó utalást, emellett megmutatkozik, hogy azok elsősorban az egyéni jólétet érintő szinten foglalkoztak gazdasági kérdésekkel.

Devescovi Balázs Arany János *Az első lopás* (1853) című, eddig kisebb figyelmet kapott elbeszélő költeményét olyan munkaként értelmezi, amely a tétlenség miatti elszegényedést, a tolvajlást, majd a földművelő munkával történő meggazdagodást teszi témává, s amely az erkölcsi és anyagi felemelkedés útjának lehetőségét demonstrálja a hithez való visszatérés felmutatásával. Párhuzamot vonva Eötvös József *Egy tót leány az Alföldön* (1854) című novellájával, a sajtótörténeti kontextus hasonlóságát kiemelve emellett érvel, hogy a szövegekre érdemes olyan erkölcsi és gazdasági példázatként tekintenünk, mint amelyek a népi olvasóközönség számára készültek, ám nem kizárólagosan „népies történetként” funkcionáltak.

Balogh Gergő a költői számadásokról nyújt filozófiai igényű áttekintést Arany Jánostól kezdve Komjáthy Jenő, Karinthy Frigyes, Szabó Lőrinc és Kosztolányi Dezső líráján keresztül József Attila munkásságáig. Tézise szerint a tárgyalt versek az életet a vele való gazdálkodás perspektívájából teszik elgondolhatóvá. Balogh a modern magyar költészetre vonatkozó átfogó következtetést is levon a rövidebb elemzésekből: az irodalmi modernségben a költői számadás gesztusa „az élet ökonomizálásának”

<sup>12</sup> E változásokról, különösen a rendi költészet és a bárdköltészet hagyományának vonatkozásában bővebben lásd: VADERNA GÁBOR, *A költészet születése. A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben*. Universitas, Budapest, 2017, 48–87, 89–92, 387–456.

paradigmatikus gyakorlatává válik, aminek köszönhetően az idő erőforrás, a materiális és a szimbolikus értékek körforgása pedig az emberi létezés modellje lesz.

Molnár Gábor Tamás tanulmányában a „numizmatikai-monetáris metafora” Kosztolányi Dezső *Költő a huszadik században* (1931) című versének szervező elveként tűnik föl. Filozófiai alapokra is építő, szoros szövegelemző technikával, a költemény szemantikai, szintaktikai és – összhangban Kosztolányi verselemzésről értekező írásaival – metrikai struktúrájának együttes értelmezésével árnyalja a költő munkásságáról alkotott képet, s kínál új interpretációs lehetőséget. Olvasatában a lírai szubjektum olyan pozíciót vesz föl, amely elkülönül a modern piacgazdaság logikájától, ám a távolság lehetőségét ironiával is szemléli. Az érme kétoldalúságának<sup>13</sup> metaforikájából Kosztolányi versnyelvére vonatkozó állítás bomlik ki: miként az érme – úgynevezett „meta-figuraként” – két, egymással egyidejűleg ellentétes olvasatot testesít meg, poétikai funkciója akként is érthető, hogy a lírai én a szó szerinti és az ironikus olvasat közötti egyensúly létrehozására törekszik.

Fekete Richárd Kemény István költészetének matematikájáról szóló írásában az életmű egy-egy nehezen hozzáférhető, sokat elemzett vagy épp kevésbé ismert darabjához nyújt fogódzókat. Őt példán keresztül (*Feltételeken szabad asszociációk, A magánrendelés, Pénz, Egy nap élet, Célszerű romok*) amellet érvel, hogy a számok szerepeltetése és a számolás aktusa, a gazdasági motívumok, metaforák alkalmazása, valamint az időbeliség absztrakt struktúrája két- és háromelemű kapcsolatként mód-szeresen összekapcsolódik Kemény munkásságában, méghozzá eltérő beszédmódokban, amit a szerző a költő lírai gazdagságának egyik tanúbizonyságaként értelmez. Ez utóbbi öt, szövegcsoportként tekintve óriási időtávot átfogó értekezés azt mutatja, hogy a gazdasági fogalmak és tevékenységek tematikus vagy tropológiai szövegszervező elvként meghatározó részei költészettörténetünknek.

A nyílt jelentkezéses konferenciák előadásanyagából születő kötetek esetén gyakori jelenség, hogy a tanulmányok célkitűzése nem feltétlenül mutat egy irányba. A *Poétai ökonómiák* sem alakít ki koherens elképzelést költészet és gazdaság viszonyáról vagy a magyar költészeti tendenciák fejleményeiről. Összefüggésben azzal, hogy a könyv, kifejezetten üdvözlendő vállalkozásként, kezdeményező jellegű a magyar irodalomtudományos diskurzusban, a következő, a kötetből elszórtan, többé vagy kevésbé hangsúlyosan kirajzolódó szempontok inkább a további közös gondolkodást szolgálhatják.

Feltűnő, hogy számos elemzésben etikai-erkölcsi-morális tényezők merülnek föl: a gazdasági aspektus sokszor egyéni vagy közösségi szintű etikai problémával párosul. Max Weber klasszikus, a protestáns etika és a kapitalizmus kapcsolatáról értekező munkáját felhasználva VADERNA GÁBOR arra mutat rá kötetbeli tanulmányában, hogy Berzsenyi Dániel életművében a vagyonból adódó kötelességetikai kérdésekkel való számvetés szorosan összefügg azzal, amiként versei a költészet társadalmi funkcióját mérlegelik. (36.) A *Poétai ökonómiák* több írása is arról árulkodik, hogy a Berzsenyivel látványos szempont másutt is jelen van; Arany János, Kosztolányi Dezső vagy

<sup>13</sup> „Én önmagamot önmagammal / mérem. / Szavam, ha hull, tömör aranyból / érem. / Mindegyiken képmásom, mint királyé / s a peremén / a gögös írás: / én.”

József Attila szövegeiben a gazdasági, a költészeti és az etikai kérdésekkel való számvetés metszi egymást. E tendencia rímelt arra a felismerésre, hogy a gazdasági és az etikai mérlegelés szintje diszciplináris értelemben is rokon: a politikai gazdaságtan, eredetét tekintve, az összefoglalóan morálfilozófiának nevezett, osztatlanabb 18. századi tudományos mezőből nőtt ki, amelybe a gazdaság működésére vonatkozó elgondolások mellett politikai filozófiai, teológiai, esztétikai és etikai kérdések is beletartoztak.<sup>14</sup>

A *Poétai ökonómiák* elemzései közül kevésről mondható el, hogy mélyebben is foglalkozna poétikai kérdésekkel, jöllehet a tanulmányok nagy részében előkerül a költemények poétikai megalkotottságának szempontja. Mégis kevés részletes, meggyőző szemléltetéssel találkozunk, amely megmutatná, hogy milyen módon működnek az elemzett versek mint irodalmi szövegek, és hogy miként léphet túl költészet és gazdaság viszonyának tárgyalása a túlnyomórészt tematikus megfigyelésen. E kérdéskör szisztematikus vizsgálata a jövőben módszeresebb figyelmet igényel. A poétikai szempont hangsúlyra lehetővé tenné például annak végiggondolását, hogy a társadalom- és gazdaságtörténeti folyamatok milyen költészettörténeti változásokat eredményeztek. Ha majd párhuzamosan olvashatjuk a *Poétai ökonómiákat* a kutatócsoport hasonló célkitűzésű, jövő évre tervezett, szintén nyitott konferenciaanyagból készülő, ám a prózára fókuszáló tanulmánykötetével,<sup>15</sup> tanulságosak lehetnek a műnemspecifikus megfigyelések és kontrasztok.

A *Poétai ökonómiákban* elemzett szövegcsoporthoz kanonikus szempontból heterogén. Több olyan szerző költeményével is találkozunk, akik nem szerepelnek irodalomtörténeti narratíváinkban, a tanulmányírók pedig jó néhány esetben hangsúlyozzák, hogy interpretációs motivációjuk nem „esztétikai szempontú”. Törekvésükben találkoznak azon eltérő politikai pozícióból megszólaló kultúratudományos megközelítések elveivel, amelyek – más-más célból – hosszú évtizedek óta azért dolgoznak, hogy gondoljuk újra (vagy egyenesen számoljuk föl) az úgynevezett magas és populáris kultúra fogalmát és különbségtételét, illetve árnyaljuk azokat az esztétikai elveket, amelyek alapján egy-egy szöveget érdemesnek tartunk a megvitatásra vagy a megőrzésre a jövőbeni emlékezet számára.<sup>16</sup> A *Poétai ökonómiák* elemzései is bizonyítják:

<sup>14</sup> Vö. HITES, *Gazdaság, pénz, piac, üzlet, irodalom...*, 486; illetve *Wealth and Virtue. The Shaping of Political Economy in the Scottish Enlightenment*, szerk. Istvan HONT – Michael IGNATIEFF, Cambridge University Press, Cambridge, 1983.; *The Rise of Political Economy in the Scottish Enlightenment*, szerk. Tatsuya SAKAMOTO – Hideo TANAKA, Routledge, London – New York, 2003. A folyamat, persze, azzal a 18. század második felében végbemenő nagy politikai, gazdasági és kulturális változással áll összefüggésben, amelynek köszönhetően az elméleti gondolkodás korábban átfogó keretei helyébe a szaktudományosodás lépett; így vált például a morálfilozófia egyik részterülete politikai gazdaságtanná, majd közgazdaságtanná. Erről lásd a gazdaságtudomány eszmetörténeti alakulásának kontextusában: MADARÁSZ Aladár, *Hogyan lett politikai a gazdaságtan?*, BUKSZ 1994/3., 196–304. Mint a fenti példák is mutatják, e diszciplináris átalakulás ellenére a két terület – gazdasági és etikai kérdések – hajdani összefonódásának nyomai megmaradhattak.

<sup>15</sup> A konferencia címe: *Elbeszélni a pénzt. Gazdasági reprezentációk a prózairodalomban.* (2023. április 27–28.); a programot lásd: <https://polecolit.abtk.hu/hirek/3359/> (Hozzáférés: 2023. augusztus 6.)

<sup>16</sup> Ehhez lásd például az alábbi gyűjteményes kötetet a magyar esztétikai és kultúratudományos diskurzusban, amely a tekintetben is gyűjtemény, hogy eltérő politikai pozícióból megszólaló szerzők elemzik

ha például költészet és gazdaság viszonyára vagyunk kíváncsiak a magyar irodalomtörténetben, a következtetések megfontolandó jellege sokkal inkább függ az interpretációs erőfeszítések mértékétől és minőségétől, mintsem az elemzett szövegek kanonikus pozíciójától vagy esztétikai kimunkáltságától. Az értelmezések továbbá azt is tükrözik, hogy a különböző költészeti regiszterek mindegyike – függetlenül a szöveg céljától, olvasóközönségétől vagy hallgatóságától – egyaránt reagál a kapitalizmus létére és vetületeire.

A kötetnek azonban kevés írása építi be reflexív módon, érdemi vonatkoztatási pontként a kapitalizmus fogalmát. Az értelmezések tükrében az olvasóban az a benyomás alakul ki, mintha a pénzügyi-gazdasági jelenségek pusztán önmagukban álló, eseti, megnevezhető, irányított entitások, s nem pedig (társadalmilag létrejövő) absztrakt, személytelen, önműködő struktúra vetületei lennének; mintha a költészet nem magához a szerkezethez, pusztán a fogaskerekekhez kapcsolódna. A tanulmányok a témák kronológiai sorrendjében követik egymást a kötetben, mely megoldás a szerkesztői előszó értelmezése szerint „ha vázlatosan is, egy fontos költészettörténeti vonulatot rajzol elő, annak folytonosságaival és töréspontjaival együtt” (10.). Kérdés, hogy pontosan minek a folytonosságáról és töréspontjairól beszélhetünk: a magyar költészet, a kapitalista rendszer, netán – egymástól elválaszthatatlanul – egyszerre mindkettő történetéről. A tágra értett gazdasági szempontok vizsgálatának összekötése a kapitalista rendszer általános természetére vonatkozó felvetéssel történetileg rendszerbe foglalná a könyv által felmutatott mozaikdarabokat, de egyúttal azt is pontosabban látnánk, hogy mennyiben beszélhetünk (vagy ha nem beszélhetünk, miért nem tehetjük) egyetlen történetről – akár gazdaság-, irodalom- vagy politikai eszmetörténeti értelemben. Domokos Mariann a következőképpen zárja tanulmányát: „Annak a kérdésnek a megválaszolása, hogy mindezek [...] milyen szerepet játszottak a kapitalista szemléletmód kialakulásában, még a jövő feladata.” (162.) Igaza van a szerzőnek: ez legyen a jövő feladata.

(*Verso, Pécs, 2023.*)

filozófiai és történeti szempontból magas és populáris kultúra, művészet és tömegkultúra megkülönböztetésének kérdését: *A művésztől a tömegkultúráig*, szerk. OLAY Csaba – WEISS János, L'Harmattan–Könyvpont, Budapest, 2014.

# A Ráció Kiadó gondozásában megjelent



2023

752 oldal

5999 Ft

Jelen kötettel indul Kosztolányi Dezső művei kritikai kiadásának új alsorozata, amely a tágan értett publicisztikai írásokat adja közre, tehát Kosztolányi minden olyan nem szépirodalmi munkáját, amelyet szerzője szélesebb körű nyilvánosságnak szánt. Közli azokat a cikkeket, amelyeket Kosztolányi 1903 és 1906 között publikált, továbbá a legkorábbi, kézírásban fennmaradt, értekező jellegű és közérdekű írásokat. Kosztolányi újságírói működésének tényleges – annak nem valamely válogatott hányadára épülő – anyagát közreadva a kötet bemutatja a pályakezdés alakulástörténetét és belső összefüggéseit, mindazt tehát, ami az író kifejezetten szépirodalmi tevékenységét az életmű e korai szakaszában a nyilvánosság fórumain kísérte.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Ráció Kiadó szerkesztőségében:  
1072 Budapest, Akácfa utca 20. Telefon: 06-1 321-8023 • e-mail: [racio@racio.hu](mailto:racio@racio.hu) • [www.racio.hu](http://www.racio.hu)

# A RÁCIÓ KIADÓ GONDOZÁSÁBAN MEGJELENT A RÁCIÓ-TUDOMÁNY 27. KÖTETE



2023

296 oldal

3999 Ft

A kötet a modern irodalmi tudat korszaktörténeti kérdését állítja középpontba. Ennek legfőbb nyeresége egy olyan perspektíva hozzáférhetővé válása, amelyben a belső és a külső, a poétikai-retorikai és a kontextuális, az irodalmi és a társadalmi megkülönböztetése nem ezek kizáró, hanem komplementer viszonyát tételezi. A modern irodalmi tudat itt használt fogalma nem jelöl többet, mint puszta viszonyok összességét, összefüggésrendszerét. Ez az összefüggésrendszer jelöli ki annak a módját, ahogy az irodalmi művek létrehozása, elosztása, befogadása és rendszerezése egy meghatározott történeti időszakban és egy meghatározott térben, egy adott ágens számára lehetővé válik.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Ráció Kiadó szerkesztőségében: 1072 Budapest, Akácfa utca 20.  
Telefon: 06-1 321-8023 • e-mail: [racio@racio.hu](mailto:racio@racio.hu) • [www.racio.hu](http://www.racio.hu)



ISSN 0324-4970

23003 &gt;



9 770324 497190

Ára: 700 Ft  
Előfizetés egy évre (4 szám): 2500 Ft

## A RÁCIÓ KIADÓ GONDOZÁSÁBAN MEGJELENT



Könyvem idézőjeles címét meglátva Arany János költészetének szerelmesei fölismerhették 1877-ben írt kései verse, a *Honnan és hová?* egyik sorát, sőt, a viszontlátás örömevel talán önkéntelenül be is fejezték: „Mit hisz a tudós? ő látta”.

Írásaimból, remélem, megvilágosodik a címbeli idézet átértelmeződő jelentése, azaz hogy amit a tudós hisz, az itt egyaránt utal a tudósi hivatás elveire, módszereire, szemléleti előfeltevéseire, s hogy ezek kutatásához ezúttal jól jöhet tevékenységének bármely szövegnyoma, ha következtetni lehet belőle gondolatvilágának, netán tudati beidegződéseinek sajátosságaira. [...]

DÁVIDHÁZI PÉTER

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Ráció Kiadó szerkesztőségében:  
1072 Budapest, Akácfa utca 20. Telefon: 06-1 321-8023 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu