

# IRODALOMTÖRTÉNET

Bódi Katalin, Csorba Dávid, Csűrös Miklós,  
Földvári Sándor, Fried István, Kilián István,  
Kovács Sándor Iván, Nagy Gábor,  
Nagy Sándor, Olasz Sándor, Onder Csaba,  
Poszler György, Taxner-Tóth Ernő,  
D. Tóth Judit



1999/4.

# IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság  
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata  
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia  
és 1999-ben a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma támogatásával

1999. LXXX. évf., 4. sz.

Új folyam XXX. évf., 4. sz.

Főszerkesztő: TAMÁS ATTILA  
Felelős szerkesztő: KOVÁCS SÁNDOR IVÁN  
Technikai szerkesztő: RUTTKAY HELGA

Szerkesztőség  
Kossuth Lajos Tudományegyetem  
Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézet  
4010 Debrecen  
Telefon: 52/316-666/2220  
Adminisztráció: Papp Eleonóra

Szerkesztőbizottság  
BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,  
IMRE LÁSZLÓ, KABDEBÓ LÓRÁNT, KENYERES ZOLTÁN, KOVÁCS SÁNDOR IVÁN,  
KULCSÁR PÉTER, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, LENGYEL BALÁZS,  
MADOCSAI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA, POSZLER GYÖRGY,  
PRAZNOVSZKY MIHÁLY, ROHONYI ZOLTÁN, SZIGETI LAJOS SÁNDOR,  
SZÖRÉNYI LÁSZLÓ, TARIJÁN TAMÁS, WÉBER ANTAL

A *Szemle*-rovat szerkesztője: S. VARGA PÁL

Felelős kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

Kiadóhivatal  
Magyar Irodalomtörténeti Társaság  
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar  
1052 Budapest, Piarista köz 1., I. em. 59.  
Telefon: 337-7819

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

## Tartalom

---

1999/4. szám

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN	
Az első erdélyi remekíró: Bethlen Miklós	497
TAXNER-TÓTH ERNŐ	
<i>A karthausi</i> keletkezéstörténetéhez	512
BÓDI KATALIN	
Narrato-poétikai vizsgálódások az érzékenység magyar napló- és levélregény-irodalmában	530
ONDER CSABA	
Kazinczy csokráról és Esterházy kelgyójáról ( <i>Az anthológia az olvasás horizontváltásában</i> )	556
FRIED ISTVÁN	
Márai Sándor és a Kisfaludy Társaság	573
OLASZ SÁNDOR	
„Műfaja: önarckép”? Az autobiografikus-esszéisztikus konfesszió és Déry Tibor <i>Ítélet nincs</i> című regénye	590
NAGY GÁBOR	
„A líra szelleme”: a metafora versteremtő ereje ( <i>Baka István költészetéről</i> )	600

### Emlékezés

NAGY SÁNDOR	
Visszatekintés a 175 éve született Sükei Károlyra	622

### Szemle

POSZLER GYÖRGY	
Küldetés és Költészet – a Líraértelmezés Dramaturgiája ( <i>A költőszerep lehetőségei Közép-Európában – tanulmányok Illyés Gyuláról</i> )	630

CSÜRÖS MIKLÓS	
<i>A magyar irodalomtörténet bibliográfiájának új kötetei</i>	635
KILIÁN ISTVÁN	
Bitskey István: <i>Püspökök, írók, könyvtárak</i>	
<i>Egri főpapok irodalmi mecénatúrája a barokk korban</i>	638
D. TÓTH JUDIT	
A XIII. századi magyarországi vallásosság két forrása	
<i>(Árpád-házi Szent Margit legrégebbi legendája és szentté avatási pere: Boldog Margit élettörténete, Vizsgálat Margit szűznek életéről, magatartásáról és csodatetteiről)</i>	641
CSORBA DÁVID	
Siralmas jajt érdemlő játék	
<i>Magyar nyelvű tudósítás a Wesselényi-mozgalomról</i>	644
FÖLDVÁRI SÁNDOR	
Ioann Kutka: <i>Katihiszisz malüj... („Kis Katekizmus...”)</i>	646



## Az első erdélyi remekíró: Bethlen Miklós

„Egy vas legyen a koporsómon átalvetve,  
azt a címert adta Isten”

(Végrendeletéből)

A XVII. századi „királydrámás” Erdély emlékezetét és a maga külső-belső világát Bethlen Miklós prózája örökítette meg a legtehetségesebben és a legmaradandóbban. Bethlen még a cartesianizmus és Apáczai Csere tanítványa: gondolkodó, világos beszédű, mint egy jó francia író, s Bán Imre elfelejtett tanulmánya szerint „a szellemesség, az *esprit* embere is”. Nem is győzik ehhez az eszményhez mérni egymásra nem mindig hivatkozó méltatói. 1708 és 1710 között készült fő műve, az *Önéletírás* valóban különbözik elődei kezdeményeitől: éles szemű jellemrajzaiban, drámai elbeszéléseiben, tömör anekdotáiban a született epikus magas műveltséget kamatoztat. A tétre menő: jó hírért, névért írt emlékezés szelektív ereje, az erős rendező akarat nem futó tapasztalatokat örökít meg, hanem a szorító idő drámaiságának kényszerét alakítja megrendítő konfesszióvá.

Bethlen Miklós apja a történetíró Bethlen János, Barcsai fejedelem egykori kancellárja; anyja a kolozsvári polgárcsaládban született Váradai Borbála. A Bethleneké korán haló, borivó dinasztia. Az egyik ős „egy veder bort sokszor ivott meg ebéden”; Bethlen „a magok rettenetes, véres természeteket” ezzel az istencsapással hozza összefüggésbe. Nagy reményekkel nevelt fia, Mihály is ennek vált áldozatává. „Nem az apja esze vala nála, örökké ivott, már az elméje is megtibolyodott vala a sok borital miatt” – olvassuk Cserei Mihály históriájában. A fiatal Bethlen már csak ezért is józan és diétás-egészséges életre fogta magát, szenvedélyeit többnyire sikeresen fegyelmezte. Még elérzékenyüléseinek is tudott parancsolni („Sokszor bizony pénzen is megvettem volna a sírást, mert az könnyebb lett volna”); edzette testét: veszteg ülő játékok helyett „testnek ingatásával járó játékokban gyönyörködött”. 1666 kora tavaszán Sopronban (alighanem a Vitnyédy fiúk elkápráztatására) távolugrót bemutatót is tartott, s egy tizenkét csizmás lábnymnyi

Az Osiris Könyvkiadónál sajtó alatt lévő *Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból* II. részéhez (*Barokk és késő-barokk rokokó*) a „szenót”-fejezeteket kiváltó nagyobb portrék készültek; úgymint: *Amade Antal, Amade László, Apor Péter, Bethlen Miklós, Bod Péter, Cserei Mihály, Esterházy Pál, Faludi Ferenc, Gyöngyösi István, Hermányi Dienes József, Kiss István, Koháry István, Kőszeghy Pál, Mikes Kelemen, II. Rákóczi Ferenc, Tótfalusi Kis Miklós, Zrínyi Miklós*. Közülük való ez a filológiai esszé. (K. S. I.)

ugrás közben bal térdre „megficamodék”. Bécsben egy hétig kellett gyógyítani, de ezalatt egy rézmetsző officinában legalább nyugton maradt: „képét leíratá nagy és kicsiny mértékben.”

Ezeket a képeket máig sem kereste komolyan senki, az *Önéletírás* fotográfianál pontosabb önarcképével annál többet foglalkoztak. Nincs még magyar író, aki a maga „inclinatioit”: buja, haragvó természetét, és testi mivoltát: szemét, sasorrát, fülét, állát, fogát, „rút, ocsmány, tekerceses” lábujjait, vékony derekát, csukahasát, húsos tomporát, combjait, „melancolico-sanguinicus” természetét nála lenyűgözőbb részletezéssel megörökítette volna. Szakállát rabságáig mindig elberetváltatta, csak lábát mosta ritkábban („két hétben, néha minden héten”), fejét-haját pedig „talán huszonöt esztendeje van, hogy meg nem mosták”. Kézenfekvő esszépárhuzam (a Németh Lászlóé; övé a „királydrámás” jelző is): „a fej, amelyet huszonöt éve nem mosott, összetartozik az aggyal, mely hazájában a legeurópaibb volt”.

Ezt a fejet 1652-től Gyulafehérvárott a „gyermek-tanítani ritka és példa nélkül való” Keresztúri Pál tette európaivá, „és nemcsak a latinitásban”. Bethlen afféle „kis bölcs” lett a keze alatt: Bisterfeld professzor ámulva „gyönyörködött benne, mint szajkóban”, amikor előadott egy latin opponens-i tézist. „Kevés hetek alatt” már három-négy nyelven „kezde érteni és csácsogni”, mert Keresztúrinál „oláhul, tót- vagy lengyelül, törökül, németül, franciául” is tanult. A terhelésspecialista Keresztúri románul „ezer vagy kétezer vocabulát is leíratott vele”, s ennek a latin-román-magyar kéziratot vocabulariumnak nyoma is maradt az erdélyi műveltségben. Aztán a diktálva tanító Basirius professzor előtt lett „optimus, charissimus discipulus”. Basiriust azonban már nem kedvelték: futottak tőle „Kolozsvárra Apáczaihoz”. Csere Jánost Bethlen a rajongásig szerette. Az *Önéletírás* összefüggő Apáczai-esszéportréját közöltük már *Szöveggyűjteményünk* I. kötetében. Itt csak ezt a legszemélyesebbet tesszük hozzá: „Apáczait azután nem láttam mert az isten ebből az ostoba, háládatlan magyar világból, mely órá méltatlan volt, kivette, azután az igen gyámoltalan belga feleségét, gyermekét is magához szedte; ha maradéka maradt volna, és módom lett volna benne, bizony megmutattam volna, hogy én Apáczait mint Atyámat, úgy tartottam, szerettem, becsültem, s emlékezetét ma is becsülöm. A szörnyű tanulás és az Isten háza és közönséges jó miatt való szorgalmatoskodás betegíté szárazbetegségbe, melyben is semmit sem kedvezvén az erős lélek az erőtlen testnek, ki kellett menni belőle, úgy tetszik, ultima die anni 1659.”

Külszövegi útjain (1661–1667), németek, hollandok, angolok, franciák között Bethlen nagy biztonsággal mozog. Megszólja az oxfordi professzorokat, mert „nehezen beszéllettek deákul”; „igen kap” különféle tudományokon: katonai erődítéstant fordít, tanul „civilis architecturát” is (és majd saját tervei szerint építi fel betlenszentmiklósi kastélyát és gyulafehérvári házát); arab nyelvleckét vesz, olasz nyelvmentert fogad; II. Károly angol királyt Lon-

donban szaporábban köszönti franciául, semminthogy az időben lehúzhatná a kézcsókhöz kesztyűjét; Párizsban „Colbert nevű úr” fogadja (ez a ceremónia Bethlent egy erdélyi malom őrletőire emlékezteti: érkezési sorrendben szólították az audienciázókat, „mint a malomban szokás”, és a komornyik „így őrlött”); ám a francia királyt csak a „Tuilleires nevű kertben” látja, amint felséges gyógyító kezével a golyvásokat „illeti”. Bethlen Párizsban kerül közel a nagypolitikához: a mindenható Colbert („surintendant de la maison du roi”) levelet bíz rá; el kell vinnie Apafi fejedelemnek. A külföldi tanulmányút és az egy évnyi peregrináció Zrínyi Miklóstól vett leckékkel egészül ki Csáktornyan 1664 novemberében. Bethlen itt a század legnagyobbjának tragikus végnapján lesz tanú, s most már vasra veréséig nem tud kilábalni a politikából. 1665 farsangján neki kell megvinnie a horvát bán halálhírét a velenicei Signoriának.

A világlátott, nyelvekben perfekt Bethlen Miklós műveltsége (Rabutinnal csak ő tudott franciául beszélni Erdélyben) arroganciának tetsző szellemi fölénytel és öntudattal párosult. Ez okozta első veszét is. 1668-ban lezárult ifjúsága: feleségül vette Kun Ilonát, de tíz év nyugalomuk sem volt, 1676-ban Béli Pállal együtt a fogarasi várbörtönbe vetik. A jól értesült Cserei Mihály szerint „Bethlen Miklós még akkor ifjú ember vala ugyan, élvén az atyja, az öreg Bethlen János, de máris nagy tekintetben vala az egész ország előtt az ő nagy tudományaért s esziért és sok országokban való járásaért s experienciájaért. Kinek is nagy elméjét Teleki Mihály látván s megértvén azt is, hogy mind Bethlen János, mind fia [...] bölcs discursusokkal s voxokkal az egész ország elméjét a magok tetszésire hajtanák. Járulván az is hozzája, hogy [...] Bethlen Miklóst gyűlölnék, melyre maga is szolgáltata alkalmatosságot, mert a maga nagy elméjét kelletnél inkább becsülvén s másokkal is becsülnetni akarván, kiknek eszek nem érkeznek vala a Bethlen Miklós elméjével, contemnálja [lebecsüli] vala. Azért elvégezik, hogy Bethlen Miklóst is Béli Pállal együtt megejtsék.”

Kiszabadulva – s elhatárolván magát Béli mozgalmától – Bethlen mind magasabb lép: tanácsúr, generális, kancellár, gróf lesz; nagy szerepet játszik az Erdély közjogi helyzetét stabilizáló ún. Diploma Leopoldinum császári elfogadtatásában. Közben kibontakozik politikai, egyházi, kereskedelmi kérdésekben vallott nézeteit tükröző publicisztikája. Fontosabb iratai és szerkesztményei álnéven vagy névtelenül készültek (*Austriacea austeritatis* [...] *continuatío* [Az osztrák elnyomás folytatása], 1672; *Epistola ad ministros exules* [...] *ex Hungariae* [Magyarországi levél a száműzött protestáns papokhoz], 1677; *Apologia ministrorum evangelicarum Hungariae* [A magyar protestáns papok védelme], 1677; *Moribunda Transsylvania* [A haldokló Erdély], 1688; Tervezet a sókereskedelemtől, 1695; *Penetralia Transsylvaniae* [Erdély belső ügyei], 1702; *Projectum de commerciis* [Kereskedelmi tervezet], 1703; *Columba Noé – Olajágat viselő Noé galambja*, 1704). A *Moribunda Transsyl-*

vania szolgált alapjául I. Lipót császár diplomájának. A *Columba Noé* a független transzszilvanista Erdély illúziója, Bethlen politikai ösztönének tragikus rövidzárlata. Cserei Mihály úgy véli: „noha Erdélyben senki ésszel, elmével vele nem ért, és a római császár első miniszterei között is tekintetben lehetett volna az ő nagy bölcsességiért, nagy bolondságot cselekedék, egy projektumot íra, hogy Erdélyben minemű directio állíttassék, az austriai házbul legyen ugyan az erdélyi fejedelem felesége, de a töröknek is adóz-zék.” Bethlen 1704 tavaszán – a császár megkerülésével – egyenesen a bécsi angol és holland követnek küldte volna a *Columba Noét*, de a kéziratot közvetítő feladta Rabutinnek, s az lecsapott rá. „Bethlen Miklóst árestáltatja, s megparancsolja a Guberniumnak, hogy törvényt tegyenek reá.” Most Szeben tömlöcébe kerül, „s Rabutin azon vala, hogy meg is ölesse, de Bethlen Miklós causáját appellálá a császár eliben, s felvivék azután magát is Bécsben, s azóta ott vagyon, nem is hiszem, hogy többször onnan lebocsás-sák” – látta jól 1710-ben Cserei. 1704 nyaratól 1708-ig szebeni rab, majd Bécsbe viszik Eszéken át (itt öt hetet tölt). Bécsben enyhül a fogság, levelezhet családjával, 1713-ban már őrsége sincs, szabadabban lakik némi személy-zettel (köztük a katolizált gonosz szakács a spion; oly gátlástalan, hogy bordélyt tart szálláshelyükön), a császárvárosból azonban nem távozhat. 1716. február 16-án meghal második felesége, Rhédei Júlia, akit csak nyolc hónappal él túl. Húséges inasa, ügyvivője, Tarczali Zsigmond epitáfiummal látná el s megváltaná bécsi sírhelyét, de a család nem tesz (vagy nem tehet) semmit. A transzszilvanizmus első képviselőjének legeurópaibb agya Bécs földjében omlott porrá, s nem boríttathatott hazája hamujával.

\*

Ha Bethlen nyugodtan végigfuthatja politikai pályáját (netán egészen a fejedelemségig), aligha lesz önéletíró. Titkos vágyai szerint legfeljebb „olyan cartesius, Salmatius-forma, honorarius, ingyen tanító professzor”. Ezzel a nosztalgikus nyilatkozatával „végbúcsút” akar venni az ővéle „soha meg nem alkható [egyező] világtól”, mert képtelenségnek tartja, „hogy azt nem mondja nyelve, amit gondol a szíve”. De aztán húzza mégis a politikusi igát, amerre kell: amerre Erdély és a maga emelkedésének érdekei kívánják. Író pedig úgy lett, mint Kemény János: a fogság tette apologista önéletíróvá. Igazolnia kellett jóhíszeműségét, tiszta szándékát, vissza kellett vetnie a vádat: nem ő volt Erdélyben a „leglatrabb ember”. Ami vele történt: isten büntetésének tulajdonítja, s először Neki gyónja meg bűneit imáiban.

Az *Imádságokönyv* két fohása, a *Bőjti és vasárnapi imádság* és a *Mindennapi reggeli imádság* még szebeni rabságában, *A léleknek Istennel magával való beszél-getése* már Bécsben készült. A büntetés és a büntetés kínjaival küszködő imákból ragadjuk ki a fertelmességet, fajtalanságot. Ezek vétkét Bethlen hite

szerint a „bűnnek és gyalázatnak kertében, filegóriájában” követte el. „A szerelem kertje” toposznak ez az elágazása az *Önéletírás*ban életrajzi hitellel telítődik: 1659-ben Bethlenék Szamos menti kertjében, „szép filegóriá”-jában egy szép ifjú nemesasszonnyal történt a „sok csók, ölelés, mellytapogatás mindkét részről”, de „a Venus játékára” nem mentek, jóllehet Bethlentől „a mag is elment”. Imádságában gyónja meg azt is: „A Te dicséretedre rendelt énekeket a bűn eszközévé, kerítővé csináltam.” Ennek szintén lesz *Önéletírás*beli megfelelése, ugyanazzal a nemes hölgygel: „Egyszer szemtelenül bémének hozzá, hát bibliát olvas, én az *Énekek énekét*, mert szinte azt olvasta, kezdém rászabni, Isten bocsássa meg.” Az *Énekek éneke* égi és földi felfogása egyaránt lehetséges, s Bethlen mindkettőt átéli, de elsődlegesen gyónja meg, hogy az égi elsőbbséget „bűnnek alkalmatosságára” fordította. A penitenciatartó Bethlen ifjúkori vétkeinek „Venusra nem mentünk”, ’testem a testében nem járt’ előjáték-helyzeteibe kapaszkodik, pedig tudja, hiszi, vallja az imádság szavaival: az isteni ítélet „nagy vasfazeka legfenekén, a tűzhöz legközelebb [...] hétképpen sül, fő, ég, emésztődik szerelmeseivel együtt”; és „földig, porig, pokolig, ganéig, szemetig [...] megalázott szívvel” vall „mocskos, bűnös ajkaival” paráznságairól.

Németh László megcsodálja az *Önéletírás* tiszta erkölcsű, áhítatos pillanatát: a megözvegyült Bethlen és huszonhét évvel fiatalabb felesége, Rhédei Júlia a nászéjszaka előtt „térden állva imádkozának az Istennek”, amint csak tudtak, „és úgy fekvének le”. Az *Imádságoskönyv* gyónása azonban más helyzetekre is rávilágít: „A házassági gyönyörűségben is sokszor nem az Isten magvát kerestem, hanem csak bujaság, fajtalanság és tisztátalanságot űztem.” Vessük ezt össze azzal is, amit Onán vétkéről mond az *Önéletírás*: „az istentől szaporodásra adott erőnek ajándékát, az Istennek magvát” kieresztve „a házasságot háborította, mocskolta, profanálta; sőt, mintegy gyilkosságnak neme vagy célozása is volt benne”.

Az *önéletírás*-műfaj legfőbb jellemzője, Bethlen esetében is, a Goethe kodifikálta *Dichtung und Wahrheit*: költészet és valóság viszonya, a tények olykor szubjektív, költői elrajzolása. Ezek jeleit nem regisztrálta még a kutatás, de minden kommentár hozzátett s hozzászól a kérdéshez valamit. A Bethlen-levelek kiadója az emlékirattal való összevetés eredményeként ítélte meg Bethlen Miklós bizonyos szerepeit vagy tudatos elhallgatásait (*önéletírása* „nem deformálja programszerűen az eseményeket”). Az *Önéletírás* világirodalmi kontextusát hangsúlyozó újabb értelmezés a homályban hagyott huszti szerelmi kalandot hozta összefüggésbe Bethlen ún. „francia emlékiratait” egyik fiktívnek hitt epizódjával.

Az *Imádságoskönyv* „valóságá”-ra most derül némi fény az *Önéletírás* „költészeté”-vel szemben, s pars pro toto példáinkat nem lesz nehéz többíteni. Jó párhuzam e tekintetben Bethlenhez az író Rákóczi, különösen a *Confessiones*, hiszen az *Önéletírás* „az emlékirat gyónó típusába tartozik, az augustinusi

minta nyomán készült, s legközelebbi elődje Rákóczi *Vallomásainak*". Ezt Bán Imre emelte ki, és csatlakozik hozzá a Bethlen-levelezés összegyűjtője: „A teljes igazság megörökítésére vállalkozó” Bethlen „mélyen vallásos ember”, és „a legfőbb tanút, az Istent és földi helytartóját, a lelkiismeretet hívja állításai bizonyosságául. E kontroll garantálja számára kijelentései valóságfedezetét, éppen úgy, ahogy Rákóczinak az Örök Igazság” (Jankovics József).

Bethlen Miklósnak van egy személyes bűnökön, gyónásokon túlmutató fohásza is: a *Mindennapi reggeli imádság*. Ebben nemzet és haza sorsáról, a magyar és az erdélyi történelem menetéről, tragikus alakulásairól medítál öntépoén, a *Szigeti veszedelem*, a Zrínyi-próza *Dedicatio*ja, és az az *Áfium* keserű önbírálatának igazságait mondva ki. Az „egyik tengertől fogva a másikig kiterjesztett” határu ország immár porban hever, minden csak „bujázkodás, kevélység, tobzódás”, „fösvénység, húzás, vonás, lopás”, „egymás ellen való liga, összeesküvés, vakmerő, helytelen folyó hűt”, „barbaries és ostobaság”, „csúfolódó időtöltés, tunya álom, restség, vendégség, muzsika, [...] veszett, vétkes kártyázás”. „Pökedelmes, [...] megvetett, mezítelen cigánynemzetiség” vagyunk! Nincs „sors bona”, csak balsors: „Ez az elalélt nép [...] keservesen felveté az ő szemeit az égbe, és szomorúan leszegezé a földbe; de mikor mindenfelé elnézett volna, a vigasztalás helyett mindenütt csak erőszakot, nyomorítást, setétséget látta.” A vásra vert Bethlen Miklós nem vigasztal, mint a cselekvést, összefogást, hősi helytállást hirdető *Zrínyiász*; az ő *Noé Galambja* már nem hoz olajágot; ő csak bűnhődik múltért, jövődjéért, csak kegyelmet kér magának, nemzetének, hazájának.

Az Isten előtti lelki megtisztulás ima-gyónásai után most már következhet a dolgok földi vetülete: az önéletrátsbeli eseménytörténet; a „sok üldözések alá vetett *világi Életem*” – ahogy egyik levelében meghatározza az *Önéletrát* (1711. június). Ami az imáktól átvezet az életrajz epikájához, azt még dupla sáncrendszer óvja. Az egyik a csak így emlegetett „A deák”: politikai mentségének latin foglalata, a magyar glosszákkal tűzdelt *Sudores et cruces Nicolai comitis Bethlen* (Gróf Bethlen Miklós szenvedései és gyötrelmei, 1708). A másik az *Önéletrát* élére került huszonnégy részes *Elöljáró beszéd*. Itt esik szó ennek a szinte csak véletlenül magyarul született „apológiá”-nak, „testamentum”-nak a „mentség”-éről. Azért lett végül is magyar nyelvű, mert „deákul még a felesége sem értette volna”; nem is kell ezt kibocsátani, legyen csak „fegyver, pajzs” helyén „maradéki”-nál; ám ha mégis kiadnák, latinul tegyék. Példái és kalauzai: „Szent Jób, Nehemiás, Augustinus, ama nagy doctor, Franciscus Petrarca és Jacobus Augustus Thuanus” voltak, „kik maguk írák le életüket”. Latinul, mind – teszi hozzá kimondatlanul (Bethlen a Bibliát is így olvassa), hogy tizenöt sorral lejjebb ismét ellentmondásba keveredjék: „Azért is, ha ugyan kibocsátják, nemcsak deákul, hanem magyarul bocsássák ki.” A hírnév, a becsület, a lélek halhatatlansága, a semmi, az örökkévalóság, az idő, a mennyország, a pokol, a test, a bűn a tárgyai még a filozofikus, teolo-

gizáló *Elöljáró beszéd*nek, amelyet nagy lendülettel „Eszéken egy holnap unalmában” írt. Apáczai enciklopédiájának nyelve hatvan évvel korábban még dadogás Bethlen mindent kifejezni képes *Elöljáró beszéde* szabatos magyarságához mérve. Ez persze nemcsak tehetsége diadala: a magyar irodalmi nyelv is könnyebb léptű, hajlékonyabb lett a XVIII. század első évtizedére.

Az *Elöljáró beszéd* mélységei fölött áthajózva most már kiköthetünk a „szépírói szigetek”-en. Az *Első Könyv* húsz része erős sodrású, izgalmas, szuggesztív, lebilincselő és összefüggő, megkomponált próza. A negyven évnyi távlat, a tapasztalás bölcsessége, a fontosra vagy a parcialitásában jellemzőre koncentrációja, továbbá az írás, az elbeszélés öröme magát olvastató, szép prózával („szépirodalommal”) lepi meg a nehéz léptű „rég magyar irodalom”-hoz szokott olvasót. Az 1667 előtti időkre még nem nehezül rá a mentegetőzés, a magyarázkodás kényszere: nem kell hivatkozgatni, dokumentálni; Bethlen tolla könnyedén, sebesen járhat.

Meggondolt szerkesztésre vall az *Ifjúságom bűneiről* című 20. rész elhelyezése. Ezzel a bűnkatalógussal ér véget az ifjúság: ami meggyónva az *Imádságoskönyv*ben, kibeszélhető immár az *Önéletírás*ban. Az *Ifjúságom bűneiről* lényegében már elmondott, előreutalásokkal is teli érzelemtörténetből Bethlen külön kiemeli, felnagyítja az ifjúkor bűneit. „Ezeket gyóntam meg Istenemnek, az én leírt imádságaimban, és itt is a zabolázó Isten dicsőségére, az én pirulásomra és az olvasó tanulságára” – zárul találó ítélettel az imádságokat és az önéletírást (a két fő művet) összekapcsoló *Ifjúságom bűneiről*. Kezdődhet az 1667. évi leánykéréssel, folytatódhat a házasságkötéssel a *Második Könyv* (1–2. rész). A házasság a régiségben fontos időhatár, befejezés és kezdet: örökségek, státusok, felemelkedési lehetőségek függnek tőle. A házasság előtt „illik” propagálni is az új életet, megbocsátást kérni az ifjúság vétkeire, vagy akár írni műfajt váltani. Balassinak (*Bocsásd meg Úristen...*) és még Petőfinék is van ilyen határpont-verse (*Szeptember végén*), Zrínyi exponál ilyen éles különbséget eposza első soraival az „ifjú elme” és a „masthan immár” helyzete között.

\*

„Bethlen, ha vigyáz rá, *kitűnő* prózaíró, nem hagynám ki a legkülönbek közül. Könyvében van kétszáz összefüggő, élvezetes oldal, s hátrább is néhány szépíró sziget (felesége halála, Carafa). Ezt diákjaink is szívesen olvasnák, és nyelvérzékük csak edződne tőle” – nyilatkozott prózaírásáról elismerően Németh László (aki először adott *kitűnő*t neki). Bán Imre úgy látta: „Bethlen *kitűnő* elbeszélő [...] különösen műve első részében remekel, amikor a politikai öngizolás szándéka még nem lép előtérbe.” Ugyanő emeli ki: „Önéletírása elbeszélő részeiben legjobban bámulatos ember- és világismerete ragadja meg az olvasót. [...] A kor és az egyén konfliktusának” művészi ábrázolása, de „nem csalódott vagy félreállított politikus, mint

Saint-Simon, nem a korból többé-kevésbé kivonuló elmélkedő, mint Montaigne: néhány évtized cselekvő és szenvedő részese". Nagy Péter minősítései: az *Első Könyv* „kitűnő magas irodalom, melynél Saint-Simon hercege sem fog majd szebbet és jobbat írni a maga nyelvén”; „nagy valószínűséggel feltételezhető, hogy [Bethlen] ismerte Montaigne művét is”; a *Második Könyv* közepétől kezdve azonban „a magasabb röptű személyes történetírástól leszáll a krónikairás színvonalára”. Innen valóban szinte csak a fogarasi rab-ság, az álomleírások, első feleségének betegségei és haldoklásjelenete, a szét-szórt Rabutin- és az összefüggőbb Carafa-jellemzések, valamint a gyulafehérvári házépítés emelhetők ki. De a *Második Könyv*ben nincsenek „folytatá-sos”, szervesebb összekapcsolódások, kevés a kedvvel részletezett elbeszélés. Itt a „fatum Transsylvaniae” anarchikus kifejtetének hordalékai kavarnak vérben, szemetesen. A főváros, Gyulafehérvár a „moribunda mater”, a haldokló édesanya – Erdély tükre. A főtér mocskos szemétdomb, „a gubernátor konyhacsatornája” az utcára ömlik, háza körül „eldöglött kuty-a, macska”, a piacon ganéhalom, odébb „lóhasig érő sár”, templomajtóig, kollégiumkapuig gyűrűző piszkos tóvíz.

A *Második Könyvet* csak a két zárófejezet emeli meg. Az „Erdély-színház” aktorai vészterhesen „ágálják personájokat”, és a „színpad elsötétülő hát-teréből megdöbbenően élethű jelmezben lépnek elő” (Hopp Lajos). Két személyes tragédia is zajlik: Szász János tragoediája (27. rész), Bethlen Miklós tragoediája és az ország szomorú romlása anno 1704 (28. rész). Ez a két utolsó rész minden eddigi történet magá alá rendelő és meghaladó lezárás: a Bethlen Miklós élete leírása magától sötét függőnye a pádimentumig hull. Nincs tovább. „Végeztem ezt eddigi életem 67. évében, ötödik hónapjában, fogságomnak ötödik évében, kilencedik hónapjában, Krisztusnak, mindezek bírójának 1710. évében, január 23. napján.”

A gátlástalan, kíméletlen, de tehetséges és bátor Johannes Zabaniust, ma-gyarul Szász Jánost, az Erdély-tragoedia másik aktorát a szebeni király-bíróságig vitte fel jó sorsa – s mint méregkeverő orgyilkost ítelték fővétre. „Rettenetes mocskokkal” illette kortársait; Bethlen Miklóst azzal, hogy „faj-talan és parázna”. De Bethlen megadta Szász Jánosnak a tisztességet: „Mind perében, mind halálában bizony generose és merő heroice viselte magát.” Feljegyzi Pekry Lőrinc „balladás” álmának anticipációját is: „Csudálatosan meglátá vala Pekry a Szász János veszedelmét álmában, hogy ő nehezen egy árkon általszalad [...]; Szász Jánosnak pedig, mint szerencsen, úgy elfeketedett ábrázatú testét úgy viszik elnyúlva két szál deszkán a németek. Bételik ez majd decemberben.” Bethlen „veszedelmes tragoediája” a „rabbá tón” Rabutin\* parancsára telik be; fél évet sem kell rá várni. Ez a legutolsó

\* Másik személyneves szójátéka: „kapák Kapit, és Dévában vasban hala meg, melyet testa-mentuma szerint véle is temették, úgy, amint a lábára volt verve”.



önéletírás-fejezet igazából az első és az utolsó két lapon hevül át; az adatoló aktaszerű előadást itt bibliai utalások is irodalmiasítják.

Az *Első Könyv* szigetszerű nagy elbeszéléseinek és karakterképeinek nincs párja a memoártengerben. A sűrítő kiemelés, a minőségi emlékezet, „az elme igen elragadja a pennát”, legyen szó italbéliről, egészségről, betegségről, peregrinációs élményekről, tengeri viharról, éjszakai eltévedésről, vadkanvadászatról, Velence csodáiról, pozsonyi, soproni, bécsi tapasztalatokról. Bethlen két leghíresebb elbeszélése egymás után következik. Ezek: a *Vadászat Csáktornyan* és a *Velencében*. Amazt már sokszor, többféleképpen kommentálták. Egy kérdés azonban fel sincs téve: a Zrínyiből biztosan „készülő” Bethlenek kezénél volt-e már odamenet, vagy csak visszaútban Zrínyi 1651. évi *Syrena*-kötete? A történet szemléletéről valló *Reggeli imádság* Zrínyi-allúziói kétségtelenek (és még továbbvizsgálandók). De vajon nem utal-e a költőre is ez a megjegyzés: „szokása szerint csak egyedül búkálván, löve egy nagy emse disznót”. Az I. *Idilium* és a *Fantasia poetica* „vadásza” járta így magánosan a Dráva erdeit.

A csáktornyai–kusaneci vadászaton társai azt akarják, hogy Bethlen közölje a halálhírt Zrínyi feleségével. Ezt „mint új, ismeretlen ember” sikerül „elvetnie magától Zichy Pálra”. Mégis jut neki örökre emlékezetes, szorongató szerep a halott hős mellett. „Fogók a testet és amely kétfelé eresztős hintóban kimentünk volt, abból az üléseket kihányván, abban nyújtóztatók, és én az ablakban ülék, és hazáig fejét, mellyét tartottam.” Ahogy Bethlen tartja Zrínyi sebes fejét és mellkasát, görög-rómaiias beállítással. Patroklosz holttestét mentik így és óvják társai Trója alatt, és ott jelenik meg Aeneasnak álmában a száz sebből vérző Hektor. Bethlennek fel kellett ismernie a hintóban helyzete eposzos sollemnitasát; ha nem Zrínyiből, akkor Vergiliusból. A halott Radivoj véres árnya megjelenik az alvó Deli Vidnek – a *Szigeti veszedelem* IX. éneke mellé már Arany János odakapcsolja a *Zrínyi és Tassóban* az ismeretes párhuzamot: „Elhunyt hős megjelenése, legott halála után”, *Aeneis*, II, 270: „Hector megjelenése Aeneas álmában.” Vergiliust könyv nélkül tudhatta Bethlen, s ha Zrínyi hőskölteménye még nem járt volna kezében, akkor is megrendüléssel élhette át ezt a pokoli parallelát. Akárhogy volt: Bethlen Miklós eposzi dimenziók közé került Csáktornyan, és kocsiútja a kursaneci estében-éjszakában, ahogy tartja az agyarszaggatta, véres fejet, a *Szigeti veszedelem* IX. énekét illusztrálja (87, 89):

Száz helyen megnyitott ő vitéz mellye,  
És még annyi sebet hordoz vitéz feje. [...]

„Ki bánt így teveled, oh, te vitéz vajda?  
Ezt a megaludt vért, mely tested csúnyítja,  
Kicsoda belőled fegyverrel ontotta?”

Ha kísérthette Bethlent börtönálmaiban Zrínyi, talán ő is a véres árny után kapott, mint Aeneas és Deli Vid, akinek ugyanazt válaszolhatta Hektor és Radivoj, amit őhöz „szólt” eposzából az árnyék-Zrínyi (93, 95):

„Semmit ne irtózzál, Miklós, most\* éntülem;  
Nem sok üdő múltván leszesz együtt velem” [...]

Igy monda, s eltünék, mint gyors szél előttem,  
Mint egy könnyű árnyék az levegőégben;  
Heában utánna futok, hogy megöleljem,  
Háromszor, de csak esék kezem semmiben.

Deli Vid megálmodja Juranics és Radivoj halálát, szinte már elestük pillanatában. A szigetvári hős nem győz csodálkozni a gyors anticipáción (IX, 80–81). Bethlen is vésztyjósloán intonálja a maga elbeszélését. A Cserei Mihálynak elmondott változatban így: „»Ha tetszik kegyelmednek, ebéd után menjünk ki vadászni« [...]. Azalatt az ebéd elkészülvén, a bán szokása ellen kedvetlen állapottal vala, nem tudván senki okát.” A maga *Önéletírásában* így: „erdei disznókra menénk, ebéd után hintón, [...] egy fabulát beszélé, méltónak tartom leírni, nem tudván ő, hogy három óra múlva meghal, talán cygnea cantioja [hattyúdál] helyén volt.”

Amit Bethlen Miklós a Zrínyi holttestét vivő hintóban átélhetett, arra a helyzetre a Zrínyi-próza *Dedicatiójából* is van fogódzónk. A költő elesett hősök „nagy lelkeinek árnyékjait” látja fellobogni az átvirrasztott éjszakában. Zrínyi nagy lelke Csáktornya felé menet már az égben, de a lélek árnyéka ott suhog a földbe temetendő csontok körül. Radivoj-Zrínyi már testetlen „meztelen lélek”. Ha Bethlen elengedné az élettelen testet, az ő keze is esnék „semmiben”, mint Deli Vidé. De nem engedi el.

Bethlen Miklós elméjében ekképpen őrződött meg a véres őszi délután legapróbb részlete is; akárcsak édesanyja „leveles ládjában” az a vérrel szennyezett ing, amelyet a XVI. századi Gyulai Pál hordott, amikor meggyilkolták.

Ez a heroikus Pietà-émlék Bethlen egész életének kísérője, egyszersmind alighanem legfontosabb történelmi tapasztalata lehet, ami talán transzszilvanizmusába is belejátszik. Ma már tudjuk: Csáktornyan a Bécstől függő királyi Magyarország és a török vazallus szerepére kényszerült Erdély két legnagyobb akkori fia találkozott. Ők is tudták, hogy egymásra vannak utalva. Zrínyi csak nemrég képzelte el II. Rákóczi Györgyöt a magyar trónon; az Erdély politikai küzdőterére lépő Bethlen Miklós Zrínyinél akart vitézi iskolát jární. Mert mindketten a két haza jövődjé közös érdekeit tartották szem előtt.

\* Zrínyi hú sora: „Semmit ne irtózzál, Deli Vid, éntülem” (IX, 93).

Bethlen a Zrínyi Miklós holttestével: ez ekképpen Magyar Pietà is. Erdély karolja ott a hintóban a csonka királyi Magyarország holttestét. De aztán Bethlen és Erdély is elbukik. Noé galambja nem hoz olajágot.

\*

Velence, ahol Bethlen 1665 farsangján jár, Csáktornya után más világ. A *Vadászat Csáktornyán* párdarabja mégis a *Velencében*. A Zrínyit sirató Bethlen most böjtöl, s megtartóztatja magát antagonistája, a „kurvás” Istvándi István istentelenségeitől. Istvándi és Lucietta kurtizán anekdotikus epizódjai írói remeklések. Ahogy a vad magyar, a nemesi dühében kardot vonó Istvándi „korsóit, üvegeit rontotta” Lucietta budoárjának ahelyett, hogy fizetett volna szolgálataiért; ahogy a polgári jogaiban biztos „Lucietta távol, fátyolboríték alatt, egy ház szegletinek veté hátát” –: ez a két jelenet Bethlen Velence-képének különösen élénk részlete. Carpaccio festményein hűsölnek ilyen nyugalommal a tetőterazon az aranysárga hajú, fáradt kurtizánok; Canaletto ily hiteles. De van egy harmadik kis önálló anekdota is az Istvándi–Lucietta történet végén; búcsúzzunk ezzel a derűsebb epizóddal Bethlentől: „Azon esküdt az átkozott Istvándi, hogy az ő Luciettája néha hajnalban, mikor ő a hasán munkában volt, meghallván az Ave Mariára szokott harangozást, mindjárt kapta feje alól az olvasót, és mondani kezdte; melyről ő, mint igen egybe-illetlen dologról szitokkal intvén, azt felelte: Láss ahhoz te, én ehhez. Ezt nem hinném, de olvastam, Hispániában is hogy szokás. Úr Isten, szánd és térítsd, világosítsd őket.”

Amikor elbeszél, anekdotát mond, Bethlen tartózkodik a stílusékítményektől, és máshol sem „cifrara szaggató” (Pázmány). Amikor érvel, elhíhet, meggyőz, ott is módjával metaforikus. Elsősorban imádságaiban ad nyomatékot confessióinak. Nagyszabású kertészeti hasonlaltal idézi Rabutin ármánykodásait; vannak többtucatnyi elemből álló, zsúfoló, katalógusszerű felsorolásai; a maga gyónó-könyörgő helyzetét többször is az Isten ujjához, kezéhez, sújtó vesszőjéhez, lábához „békéllő” állapotban ábrázolja. „A lábomat ölelte, csókolta” – emlékezik nyomorult, kurvafaló inasára Velencéből. Most ő teszi ugyanezt a Mindenhatóval: „csókolom a te [...] ujjadat”, „csókolom, édes Atyám, azért a te vessződöt”; „csudálom, csókolom és imádom én a te isteni kezedet” „odabékéllém isteni szent kezedhez” – olvassuk az istvándias változatokat a *Böjti és vasárnapi imádságokban*. Az elképzelt „odabékéllő” Isten-közelség előhívja Bethlen álomlátásait is, s azok jól beleillenek az imádságszövegekbe.

Bizarr barokk analógiákra is képes: „a földre estem a te lábaidhoz, de azt bizony a te magad kezeddal általölelem, mert ez az imádság nem az én, hanem a te lelked keze, bizony, ha el nem rúgsz, és a te lelkedet el nem veszed tőlem.” Aztán: „Könnyhullatásink a te tömlődben vannak, hadd mossuk lábaidat

vélek, bűnös ajakink tulkait, csókjait ne utáld, hadd töröljem szakálommal s hajunkkal.” 1705. január 23-án reggel a penitenciatartás mélységes áhítatában „álom vagy látás” küldetik rá jutalmul: Krisztus jelenik meg neki „kendermag és fekete színnel elegyes, selyem japonika forma hosszú mentében”. Amikor hiába keresi a sebhelyet kezén, hát Jézus „kinyújtja a köntöse alól a bal lábát mezítelen, [...] ott a sebhely, kicsidég veres, és mondá: Ne, a lábom! Én is fordulék, ráborulék a lábára és éppen a sebhely mellett kezdém csókolni.”\*

A Megváltó lábára bukó bűnös az *Önéletírás*ban sem tisztulhat meg, de itt felegyenesedik. Az *Imádságoskönyv* penitenciatartó alázatát az *Elöljáró beszéd* öntudatos gyakorlatiasságaival, fejtegetéseinek szakszerűségével váltja fel. A fogalmakat élesen megvilágítják a váratlan metaforák és hasonlatok: a becsület: „világnak az szép Helénája”; a lelkiismeret: „magában az emberben lévő Isten vicéje”; az asztronómusok: „az apró földi órásmesterek”; idő: „mintegy grádus, lajtorja [...] az örökkévalóságnak”; „kurtább lajtorja, semmint az örökkévalóság tornyába hághassunk rajta”; „akár a földet forgasd a nap körül Copernicusszal, mint a szakács a pecsenyét a tűz körül vagy előtt, akár a napot jártasd a föld körül Ptolemaeusszal, mint sütő a kenyérét béteszi a kerek kemencébe, és a körülötte járó meleg megsüti”.

Az *Önéletírás* nagy, nyugalmas stílusbravúrijai az olyan részek, mint a *Diétám, egészség, betegség* fejezet nagyívű király-pakulár hasonlata. Különlegességére utal is Bethlen: „Az elmém igen elragadta a pennámat.” Az önéletíró újszerű nyelvi humorát az a hely reprezentálja, ahol magyarországi kalandjairól esik szó. A szakács nekifog egy romos házban a pecsenyesütésnek, de a pozdorjától eldugult kürtő meggyullad, és szétveti a viskót. Bethlen kapja pisztolyát, lóra ül: jobb lesz innen gyorsan odébbállni! Erre a szakács is „a nyárspecsenyét úgy hozta, mint a flintát”. És a folytatás néhány sorral odébb: „Más faluban megsüti a szakács a flintát, abraklánk.”

Mikes Kelemen gradációs stílushumoráig innen már csak egy ugrás Rodostó.

Bethlen levélírónak sem akárféle. Ha hétszáz levele fennmaradt, biztosan írt, diktált legalább ezret. És vajon mennyit semmisített meg politikai óvatosságból? Zrínyi körül különösen céltudatos a levélritkítás. A praktikus, mindennapi szövegekből nehéz előcsalogatni látványosabb alakzatokat, de azért

\* Bán Imre ezt az álomlátást képzőművészeti párhuzamokkal értelmezi: „Krisztus jelenik meg neki két ízben is, megkapó művészi finomsággal le is írja alakját, s azután naiv jó-hiszeműséggel bizonygatja: »Olyan formában én a Jézus Krisztus képét soha sem írva nem láttam, sem mástól, hogy úgy beszélte, nem hallottam, hogy a fantáziába az fordult volna elé álomban«, holott ez az ifjú, szakállas Krisztus-típus lépten-nyomon felbukkan a németalföldi művészetben. (Például Roger van der Weyden ún. János-oltárán a berlini múzeumban vagy Gerard Davidnak a brüggei múzeumban látható *Krisztus keresztelése* című képén. A Bethlen festette portréhoz azonban legközelebb áll egy Leonardo da Vincinek tulajdonított kép, amely ma az antwerpeni katedrálisban látható.)”

akad nem egy telitalálat. A dadogó Barakonyi Ferencet – jelzi kiadója – így parodizálja: „Ba ba ba barakonyi uramat [...] gya-gya gyakran” (1666). Bethlennek nincsenek versiculusai, mint Pázmánynak, Zrínyinek, Faludinak; ez a rejtelmes jelentésű sor azonban (1714. évi leveléből) nem lehet más: „Feleségem, mi úgy ne bolondoskodjunk: Föld fazékhoz fűzfa kalán kell, avagy jó.” Írjuk fel – két formában is – mint alliteráló verses adagiumot:

Föld	
Fazékhoz	
Fűzfa	Földfazékhoz
Kalán	Fűzfakalán
Kell	Kell, vagy jó.
Vagy	
Jó	

Rendkívüli akarakterőről tanúskodnak a Bécsből családjával már levelező Bethlen szervezői erőfeszítései, instrukciói. Utolsó nagy lobbanásai ezek a pizlicsáré ügyekkel is körültekintően bajlódó családfő vesztég hevertetett energiáinak. Megható, ahogy Mihály sorsától félti József fiát: „Józsefet szoktasd serre, kafféra – kéri feleségét –, most külön azért küldtem neki egy süveg nádmézet. Az Istenért kérek, végy kaffét neki, szoktasd rá, inkább magad is igyál kelletlen is. Bizony, félek, részeges, rossz ember leszen, és csakhamar Bethlen Mihály és több részeges bátyjai után megyen, mert a Bethleneket bizony mind a bor öli meg.” (1711. június.) Józsefet nemcsak a bortól, a pazarlástól is óvnia kell: „20 vég fekete posztót vettetek, talán az utat is posztóval terítettétek be a háztól fogva a temetőig?” (1716. szeptember.) Ez a levél már Rhédei Júlia temetéséről szól; arra vonatkozó rigorózus előírások vannak márciusi levelében is: megtiltja, hogy új bársonyt vagy bakacsint vegyenek, előírja a bibliai helyeket, amelyekről két pap „orátorkodjék”, intézkedik a koporsó-bevonásról, a gyolcstól a tűig mindenre kiterjedő figyelemmel, s voxol „a fejér és zöld rozmarin folyó és borostyán koszorúkra” is.

Saját végrendeletében (1716. július 8.) a maga végtisztességéről is energikusan, részletezőn intézkedik: „Temetésem minden pompa nélkül keresztyéni alázatossággal legyen. Cémer, zászló, öltöztetett ló, bársony helyén egy vas legyen a koporsómon általtéve, azt a cémert adta Isten s világ énnékem. Úgy tudom, a fogarasi vasom még megvagyon; ha megvagyon, azt, ha nem, talál-  
nak mást, de elkövessék.” (Vesd össze ezt a lábbilincsel együtt eltemetett Kapi György végakarataival: Bethlen hozzá képest valóságos temetésrendező, aki hú díszlettel is helyettesíthetőnek tartja az eredetit. Vajon átvethetett-e koporsóján egy bilincsvasat Tarczali titkár?)

\*

Hiedelem, hogy az emlékirat félkész regény. Valóság, hogy Bethlen életrajzából írtak regényt. Még a XVIII. század elején, persze nem magyarul, hanem franciául. Dominique Révérend (1643–1734) műve: *Mémoires historiques du Comte Bethlen-Niklos...[!]* (Bethlen Miklós gróf emlékiratai, melyek az utolsó erdélyi zavarok történetét tartalmazzák); megjelent 1736-ban. A XIX. század elején – amikor már megvolt rá az igény, és megvolt hozzá az olvasóközön-ség – mint magyarra fordított regény vissza is tért „szülőhelyére”, Erdélybe. Kolozsvárott adták ki 1804-ben, „a Magyar Nemzeti Játzó Szín hasznára” *Bethlen Miklós ifjúkori életének, úgy Erdélyország akkori történeteinek tulajdon magától franciaai nyelven való leírása* címmel. A diplomata Révérend jól ismerte Bethlen Miklóst („Forval és Révérend francia residenseket” az *Önéletírás* is megemlíti), értesüléseinek életrajzi tényeit tőle merítette. Amit „egy barokk-précieus érzelmes regény” modorában kötelezően hozzátett, az saját lelemény. A fiktív memoár ma is olvasmányos. A sírást pénzen megvevő, kemény karakterű Bethlen gróf társasági ájulásain jól szórakozunk, szerencsétlen szerelmeit végigizguljuk, a romantikus levél-epizód fölött sóhajtásokat nyomunk el. A gyönyörű fejedelemasszony hűségpróbaként egy szekrénykét ad neki, kikötve azonban: csak Szebenbe érkezésekor nyithatja fel. A halálosan szerelmes Bethlen már persze útközben feltépi a kazettát, s olyan levélkét lel benne („Ah! áruló, hitetlen, hűtlen! Tehát így tartod meg nekem tett ígéretedet?”), amitől menten ájultan rogy össze. Most már mindegy, biztatja magát, visszanyerve eszméletét, és újra kutatni kezd a dobozkában. Még egy levél: „én megbocsátom önnek e hűtlenséget...” És így tovább. A ládikóból még sok minden előkerül.

Hogy a fiktív francia emlékirat mennyire regényszerű, jól jelzi a csáktornyai vadászat Révérend-féle elbeszélésének különbözősége mind Bethlen, mind Cserei változatától. A Zrínyi rossz hangulatát exponáló bevezetés Révérendnél súlyos depresszióvá lesz, és hogy kellőképpen megokolja, át kell tennie a történetet a szentgotthárdi csata következményeit feszegető 1664 című fejezetből az 1665 című másikba (pedig az fél Európa tudta, mikor halt meg Zrínyi), ahol aztán a tragédiát összekapcsolhatja a Wesselényi-összeesküvés megtorlásának anticipálásával, a Zrínyiek teljes végzetével. Még egy utolsó elágazás: a Leibniz-vonal. A magyar ügyek iránt érdeklődő filozófus, aki Bethlennel szinte egyidős – Köpeczi Béla adata szerint –, „olyan gyanún felül álló személyektől tudja”, hogy Zrínyi „egy vadkan fogának a csapása” [le coup de la dent d’un sanglier] következtében halt meg, „akik részt vettek a vadászon”. Vitnyédy, Zichy úrfi, Guzich kapitány, Majláni gavallér, Angelo inas vagy Póka vadász lett volna a Leibniz-informátor? Kézenfekvő, hogy végső soron csak az lehetett, aki nemcsak Csereinek, hanem Révérendnek is elmondta a gyászos történetet: Bethlen Miklós.

Bethlen Miklósnak, „a hanyatló Erdély legkiválóbb politikusának” – aki államférfiként „talán Saint-Simonra emlékeztet, és mint temperamentum

Montaigne-nyel rokon” – politikai jószándékait és sikereit jórészt árnyékba borította a feledés. Még talán emlékjele sincs Erdélyben, pedig hogy megérdemelne egy kétnyelvű emléktáblát az általa tervezett-épített betlenszentmiklósi kastély külső falán vagy boltívei alatt; elvgre ránk maradt kétezer szavas román szójegyzéke.

Irodalmi működése annál gyümölcsözőbb. Kutatói nem tudnak betelni újra meg újra felismert értékeivel és párhuzamaival, amelyek érdekesebbjeit (Saint-Simont, Montaigne-t) már a most idézett Szerb Antal jelezte „Dévény felől” tájolt irodalomtörténetének mindössze két bekezdésében, kimondva érdekes sejtését is (viszontláttuk ezt Nagy Péternél): „az ember nem tud szabadulni attól a filológiaiilag bebizonyíthatatlan gondolattól, hogy ismerte Montaigne-t”. Németh és Szerb közel egyidejű megszólalásában ugyancsak lehet kölcsönös ösztönzés: a *Bethlen Kata*-esszét épp akkor követi a *Bethlen Miklós*, amikor 1934-ben a *Magyar irodalomtörténet* megjelenik.

\*

Szövegkiadás: Bethlen Miklós *Imádságoskönyve és Önéletírása*, I-II, kiad. V. WINDISCH Éva, bev. TOLNAI Gábor, Bp., 1955 (Magyar Századok), ismertette BÁN Imre, It, 1957, 237–238; KEMÉNY János és ~ *Művei*, kiad., utószó V. WINDISCH Éva, Bp., 1980 (Magyar Remekírók); ~ *Levelei* (1657–1698), I-II, kiad., bev. JANKOVICS József, Bp., 1987 (RMPE VI/1–2); a fiktív francia emlékirat: *Gróf ~ történeti emlékiratai*, ford. TOLDY István, Pest, 1864, új kiad. Dominique RÉVÉREND, ~ *emlékiratai*, ford. ua., kiad. STEINERT Ágota, utószó, jegyzetek KÖPECZI Béla.

Életrajz és irodalom: ÚMIL, I, 1994, 224–225 (JANKOVICS József); SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet* (1934), Bp., 1994<sup>11</sup>, 158–160; NÉMETH László, ~, 1934 = N. L., *Az én katedrám*, Bp., 1969, 125–134; BENDA Kálmán, ~ *kancellár 1642–1716*, Hítel (Kolozsvár), 1942, 389–403; GYENIS Vilmos, ~ *Imádságoskönyve*, ItK, 1957, 62–78; BÁN Imre, ~ *Önéletírása*, I-II, It, 1957, 233–237 (a fentebb jelzett ismertetés önálló tanulmánnyal felérő bevezetése); HOPP Lajos, ~ = *A magyar irodalom története*, II, 1964, 334, 341–350; POSZLER György, *Szerb Antal*, Bp., 1973, 245; KÖPECZI Béla, „Magyarország a kereszténység ellensége”. *A Thököly-felkelés az európai közvéleményben*, Bp., 1976, 150–151; ILLÉS Endre, *A haragvó* = I. E., *Mestereim, barátaim, szerelmeim*, I, Bp., 1979, 18–25; BENE Sándor, BORIÁN Elréd, *Zrínyi és a vadkan*, Bp., 1988; BENE Sándor, *Vonzások és tisztítások*, BUKSZ, 1990, 176–179; SIPOS Gábor, ~ *és a református egyház*, Erdélyi Múzeum, 1990, 176–179; NAGY Péter, ~ *és Önéletírása*, ItK, 1994, 445–478; S. SÁRDI Margit, *Jóslat és álomlátás a XVII–XVIII. századi emlékiróknál* = *Extázis, álom, látomás*, szerk. PÓCS Éva, Bp.–Pécs, 1998, 475–487; NAGY Levente, ~ „ezer vagy kétezer szavas” latin–román–magyar szójegyzéke, Magyar Nyelv, 1999 (sajtó alatt).

## A karthausi keletkezéstörténetéhez

### I.

Eötvös József életének kutatói kevés megbízható adatra találtak. Ezek alapján úgy látszik, előtte is nyitva állt édesapja pályája: a hagyományos rendbe illeszkedő érvényesülés kormánytisztviselőként. Hasonló lehetőséget kínált az Eötvös Ignác útját járó Péchy Imre a fiatal Kölcseynek is, akit azonban ettől sok minden visszariasztott. Mindenekelőtt a kötetlenség vágya, hogy szabadon foglalkozhassék azzal, ami érdekli. De talán azt is fölmérte, hogy származása, kálvinista vallása, magyarsága, birtokainak kicsinysége egyaránt megnehezítené érvényesülését. Nyilvánvaló, hogy fontos személyiségjegyei közé tartozott a túlzott érzékenység, a sérülékenység, márpedig minden hivatal – szolgálat, s ez alkalmazkodást követel. A birtoktalan nemes és nem nemes családok tanult fiainak ez volt az érvényesülés egyetlen lehetősége (a katonatiszti pálya komoly összeköttetést és befektetést kívánt). Másokat a főlemelkedés lehetősége vonzott ide, hiszen a „névtelen” családok előtt is megnyíltak már a legmagasabb hivatalok. A bárói cím mégis komoly előnyt jelentett.

A kor meghatározó szakadéka nem a nemesek és nem nemesek között, hanem a mágnások és köznemesek között húzódott. Kölcsey már ismert ellenzéki vezér, neves költő, fontos megyei tisztviselő volt, amikor gróf Széchenyi excellenciás úrnak szólította.<sup>1</sup> Határozottan át is látta e távolságot, amire az *Országgyűlési Napló* egyik megjegyzésében így utalt: Wesselényi ellenében „hiába szólott Széchenyi is három óránegyedig. Szeszélye lobbanásai ajkakat mosolygásra nyitottak ugyan; de szíveket – Oh uraim, némely szívhez kulcsot találni nem lehet; azaz lehetett ugyan, de némely szív kulcsa olyan, melyet a Széchenyieknek kézbe venni nem illik.”<sup>2</sup> Véleménye szerint a gróf nem találhatja meg a közös hangot a megyei nemességgel. Távolságtartását jelzi, hogy soha nem tegeződött sem Kölcseyvel, sem Vörösmartyval.

A katolikus báró Eötvös József ennek a szakadéknak a másik oldalán állt. Noha viszonya soha nem volt felhőtlen Széchenyivel. Szinte gyermekfejjel írt leveleiben már tegezi a grófot. A családi háttér a megyei tisztségek elnyeréséhez is utat nyithatott, s ezt Eötvös ki is próbálta, de nem járta végig.<sup>3</sup> Szalay László, majd az írók barátsága révén azonban olyan társadalmi közegbe került, amelyből ezek az utak részben nagyon nehéznek, részben értelmetlen-



nek látszottak. Az író-szerep egyszerre kínált ismertséget, szellemi rangot, „nagy”-ságot, nevelő feladatot és a nemzet iránti kötelesség teljesítését; miközben titokzatosságával is izgathatta képzeletét. Ehhez a titokzatossághoz tartozik az a kérdés, amelyet az „ábrándozó” és a „vizsgáló” szembeállításával Kölcsey vetett föl (többek között) a *Mohácsban*.<sup>4</sup> A kérdés föltűnik Schiller gondolataiban a rész és egész, a szubjektum és objektum esztétikai szerepére vonatkozóan. Ezt Kant a tetszés kategóriájában vizsgálta, és – S. Varga Pál szerint – Fichte így fogalmazott meg: „az »önálló és a külvilágtól független mivoltának tudatára ébredő« szubjektumnak »enje támaszául nincs szüksége a dolgokra, és nem használja fel a dolgokat, mert azok megsemmisítik ezt az önállóságot...« Végképp az objektum–szubjektum viszony kereteibe kényszerítve immár a költészetet, úgy véli, hogy csak a (természeti) valóság rabsága és a művészi fikció szabadsága között választhatunk...”<sup>5</sup>

Aligha járunk messze a fiatal Eötvöst foglalkoztató kérdésektől, ha föltételezzük, hogy egyszerre vonzotta az „ábrándozás” révén megnyíló művészi szabadság és a „vizsgálódás” tapasztalati úton megragadható, alkatához közelebb álló lehetősége. A „vizsgálódó” is „eleve önmaga létéből teszi föl kérdéseit, amelyekre a megismerés során választ akar kapni. Az emberi megismerés eredendő természeténél fogva, nem annak a kérdésnek megválaszolására irányul, hogy milyen a világ maga a megismerőtől függetlenül, hanem annak földerítésére, mennyire képes orientálni az emberi cselekedeteket.”<sup>6</sup> S. Varga Pál Kölcseyvel kapcsolatban írja ezeket, s az ifjú Eötvös nem mélyedt el ennyire a filozófiában, de szorgalmas olvasóként valamilyen formában találkoznia kellett e gondolatokkal. Korai szépirodalmi alkotásai, fordításai és kritikái egyaránt az önkifejezés formájának és céljának kereséséről tanúskodnak, és arról, hogy Kölcsey érzékenysége ugyanúgy hatással volt rá, mint prózájának „plutarchoszi” retorikája<sup>7</sup> és sejtelmes iróniája.

Ábrándozónak minősíti magát Dessewffynek írott 1831-es levelében, mire még visszatérek.<sup>8</sup> („Engedd meg az ifjúnak, ha ily eltökélve szól, ha megmondja érdemesek körében véleményét, a gondolat, hogy ő is egy nagy honpolgára, s hogy nemzetéért ő is tehet majdan valamit, könnyen elragadja az ábrándozót.”<sup>9</sup>) A *Muzárium*ban 1831 őszén megjelent aforizmagyűjteménynek is ezt a címet adja: *Bel és Kül Világ*. Igaza van Fenyő Istvárnak, hogy a „bel” nyomatékosító előrehelyezése „csalóka”, s „az ifjú gondolkodót szentenciáinak minden érzelmessége, szentimentális hangoltsága ellenére is sokkal inkább a külvilág érdekli, mint önnön énje. Egy kitaruló, emberbarátsággal telített lélek fordul e bölcselkedő megállapításokban társai és a körülvevő természet felé, harmóniát keresve, harmóniát kínálva.”<sup>10</sup> Mégis az „ábrándozó” szembesül itt a „valót” helyettesítő látszatokkal, nem pedig a „vizsgáló”. Barátja, Szalay László értelmezésében a költészet Eötvös fölfogásában fény, melegség és filozófia. Fenyő szerint már itt megjelenik bölcséleti tájékozódásának Platóntól Cousinig húzódó íve. „A tagadás éveit elmúltak, s

helyőkbe egy meleg hit lépe” – idézi Szalayt, majd saját szavaival viszi tovább a gondolatot, mely szerint e „világnézet, mely a Fichténél nevetésessé váló énkultusz helyett a »nagy minden«-t, annak minden emberre kiterjedő egységét – azaz Spinoza panteizmusát, illetve a tömegek gondoljaival való felvilágosult-liberális törődést állítja középpontba. »Csak a filozófiából kiindulva leszen poezise napjainknak, mely szimpátiát találjon individuumoknál és massáknál egyaránt. S így lőn a francia literatura azzá, minek azt culminációjában itt Cousinnél, ott Hugónál látjuk.« Ezt az irodalom-felfogást fejti majd ki Hugóról készített programjában Eötvös József is.”<sup>11</sup>

Szalay érzékenyen emeli ki az alapvető (egyáltalában nem filozofikus) szándékot: a minél nagyobb számú olvasó rokonszenvének megnyerési vágyát, a minél nagyobb írói hatást. S ez a gondolat áll Eötvös mindkét Hugóról szóló érzelmtől fűtött, erősen retorizált írásának a középpontjában. *A francia drámai literatúra és Victor Hugo* című értekezés (1836)<sup>12</sup> XIV. Lajos korát állítja szembe a csodált íróéval. Azt a történeti korszakot, amelyre *A karthausi* is utal, „amikor Franciaország eltűnt, s Versailles lépett helyébe”, s minden szónak „útlevélre” volt szüksége. Itt is fölmerül az udvar hideg önzése és a szűk körű irodalmi élet szigorúan szabályozott rendje. Amikor az ez ellen lázadókról szól, mintha önvallomást olvasnánk: „S itt álltak ők, a szegény ifjak, lángoló lelkiekkel, zajgó szíveikkel, magányosan a középkor múmiái között, kiknek egykori életükből cifraságuknál nem vala meg egyebök, s vágy tölté el ifjú lelkeiket valami nemesebb után; itt álltak ők, körültekintve az elvénült, kiégett, erőtlen hazában, keresve, ha nem találnak-e valami jobbat, mi szíveikhez férne, s midőn nem találtak semmit, elszomorodva némultak el.” Az idősebb nemzedéktől könyveket kaptak, „és olvasának bennök nagy férfiakról s nagy tettekről, s egy időről, melyben még voltak emberek; kimondhatatlan vágy tölté el szíveiket, és e kor az ő korukká lett, éltek benne. Mert az emberi nem oly halottnak látszott, azért támasztának fel régi hősöket, kik hajdani nagyságról szóltak és hajdani erényről...”<sup>13</sup> Voltaire halálával azonban sirba helyezték a klasszicizmust, s Hugo föllépésével elkezdődött a romantika. Igaz, teszi hozzá, ő sem előzmények nélkül lépett színre, követte Chateaubriand és Lamartine irányát.<sup>14</sup> Hugo jelentősége abban áll, hogy „nyelvén szólítá meg századát”, mert „Nem tetszeni, hanem használni vala Hugo célja, s ő elérte”.<sup>15</sup> A században, „melyben élünk, a művészet köre messze terjedt: a *publikum*, így szólt a költő egykor; a *nép*, így szól a költő ma”.<sup>16</sup>

„Mi a küzdés korában élünk. A nagy világban, mint a tudományok mezején, bármerre forduljunk, két szisztémát találunk mindenütt, egymással ellenkezőt s küzdőt, a racionalizmust és a spiritualizmust, s ott, hol egyébkor nyugodalmat keresett az ember, a művészet körében a romanticizmust, s a klasszicizmust” – kezdi a *Hugo Victor mint drámai költő* című tanulmányát.<sup>17</sup> Érdekes, hogy a romanticizmusban visszalépést lát – mégpedig nem csupán

az időben, de a népszerűség (ma divatos szóval: „popularitás”) tudatos keresésében is. Azaz míg a racionalizmus rovására a spiritualizmus mellett tudja magát, elveti a klasszicizmus „elit” szemléletét. Vitába száll az Hugo népszerűségén fanyalgó kritikusokkal, s rajtuk keresztül Kazinczyval és Goethével is. Egyetlen szóval sem utal a *Nemzeti hagyományokra*,<sup>18</sup> mégis annak gondolatmenetét ismétli, főleg a népköltészet és a dráma fontosságáról írottakat hangsúlyozza. „Minden poezis a népből ered, s csak amíg vele összeköttetésben marad, amíg rá hat s oktathat vagy gyönyörködhetve belső életébe belefoly, addig felel meg magas hivatásának” – vallja.<sup>19</sup> „Nép kell a drámaíróknak, s innen magyarázhatjuk, miért oly korban, melyben csak urak és szolgák léteztek, [...] drámára szükség s hely nem találtatik.”<sup>20</sup> A szükség és hely a polgári kor hajnalán, Shakespeare Angliájában jelent meg, egyúttal megteremtve az író nagy lehetőségét. Az irodalom feladatát az erkölcsi gondolatban, az előítéletek és ítéletek elutasításban, az igazság keresésében látja. Létrehozóját, akárcsak Kölcsey, az „érzékenyben” látja, s szép példájában Szent Pálra hívja föl a figyelmet, akinek „nagy lelke csak az ég erős szavának egész fenségében megjelent Istennek előtt hajol meg...”<sup>21</sup> Hugo művészi hasznosságát emeli ki „azáltal, hogy a drámát népszerűvé tenni s iránta közérdeket gerjeszteni igyekezett...”<sup>22</sup>

Eötvös szerint írhatna Hugo jobb drámákat, de az új hasznossága és tömeghatása mindennél fontosabb. Mindkét dolgozathoz hiányzik az irodalom filozófiai indíttatásának gondolata, annál nagyobb hangsúly van azon az „új” jelenségen az emberi történelemnek, amelyet a kor a köztársaság (görög-római fogantatású) gondolatához kapcsolt, s amelyen Eötvös a szabadság megvalósulását értette. Urak és szolgák helyét állampolgároknak, azaz a „nép”-nek kell átvennie, s ennek elősegítése a művészet, az irodalom fő feladata. Az esztétikai értékeknél ebben a fölfogásban legfontosabb a hasznosság, amelynek „nagy”-sága a „beszélő” hatása alá kerülő tömeg méreten múlik. E gondolat az irodalmi tudatforma esztétikai meghatározottságáról a kommunikációs hatásra teszi át a hangsúlyt. A dráma ugyanis, állítja, „mint a parabola, csak azért használtatik, hogy érthetőbbé, s nagyobb behatásúakká legyenek némely ideák...”<sup>23</sup> Ez Eötvös szerint az irodalom művelődéspolitikai, nevelő-tanító célja: „Önkorának használni szebb s biztosabb, s ezen iparkodják a művész.”<sup>24</sup> Igaz, sokkal később írja *A XIX. század uralkodó eszméiben*,<sup>25</sup> mi alakítja ki a műveltség meghatározó értékrendszerét. Ítélnünk erről „1. azon hatalom mennyiségéről, mellyel az ember az anyagi világ erői fölött bír; 2. arról, hogy a műveltség bizonyos foka mennyire általános az emberek között; 3. hogy mennyiben ismerik el s tartják tiszteletben az emberi méltóságot.” Itt még nyilvánvalóan a 2. pont létezésén és az ennek érdekében kifejtendő kommunikációs hatáson van a hangsúly azal, hogy a művelődés határai nem egyenlők. De: „minél magasabb fokra hág valamely nemzet, annál többek, szemebetűnőbbek azon különbözőségek,

melyeket ember s ember közt létezni látunk...<sup>26</sup> Márpedig az ember fogalma lényegéhez tartozik e különbözőségek csökkentése, írói feladatának vezérelve. A szolgaság ugyanis az emberi nem halálát jelenti, élni csak szabadságban lehet.

Innen érthetőek tanulmányokban ki nem fejtett fenntartásai a klasszicizmusmal szemben. A XVIII. század magyar szellemi életében több nagy szellemi hatást figyelhetünk meg. Közülük talán a legnehezebben Rousseau-é és Goetheé hozható közös nevezőre. Az első elemi erejű élménye maradt a XIX. század elején élőknek is (szó lesz még róla *A karthausival* kapcsolatban), az utóbbi viszont nehezebben követhető, talán mert a magyarországi műveltség inkább más forrásokból táplálkozott, s Goethe „klasszicizmusa” túlságosan Kazinczy olvasatához kötődött, így sok tekintetben korszerűtlenné vált. Már Kölcseyben kételyek támadtak a „klasszikus” formák és szabályok érvényességével kapcsolatban, s nem tudott azonosulni azzal sem, hogy az érzék-szervek közvetítésével fölfogott, átélt „valóság” esztétikai értéket teremtő tükrözése lenne a költő hivatása.

„Eljutottam odáig, hogy a bennem lakozó költői tehetséget mindenestül természeti jelenségnek tekintsem, annál is inkább, mert a dolgok rendje szerint a látható természetet e képességem tárgyának kellett tekintenem” – írja Goethe.<sup>27</sup> Ehhez persze az kellett, hogy a „külső alkalom” alkotókedvet indítson el benne, s abból vers (dráma, regény, tanulmány) szülessék. Mégpedig ne „alkalmi” vers, hanem műalkotás, abban az értelemben, ahogy Kölcsey a „külső alkalom” elé helyezte a belső – érzelmi – indítatását.<sup>28</sup> Goethe – és nyomában Kazinczy – kissé másként gondolták: „A költő ábrázolni kénytelen. Az ábrázolás legmagasabb foka: amikor a valósággal vetekszik, vagyis ha a szellem oly elevenné teszi képeit, hogy ezek mindenki számára jelenvalóak. Legmagasabb csúcsán a költészet merőben külsőséges; ahogy a bensőbe visszahúzódik, úgy kezd hanyatlani.”<sup>29</sup> A kérdést, amelyre az idézet utal, Horatius óta gyakran tárgyalták a különböző esztétikák, noha a „valóság”, még inkább a „realizmus” fogalma a filozófiai, s nem az irodalomértelmezés világába tartozott.

Goethe az antik példákban látta az ábrázolás és valóság viszonyának legtökéletesebb megoldásait, noha soha nem kísérletezett ezek másolásával: maga teremtette meg műveinek belső és külső arányait. Sokkal inkább volt „vizsgálódó”, mint „ábrándozó” alkat, amit egyaránt bizonyítanak természettudományos kísérletei, fölfedező utazásai, közszolgálati tevékenysége és a *Faust* „vallomása”. Spinoza filozófiáján töprengve írja: „Testi és társadalmi életünk, hagyományaink és szokásaink, életbölcseesség, filozófia, vallás, sőt sok véletlennek tetsző esemény – minden lemondásra szólít fel. Sok mindent, ami legbelső, legsajátosabb tulajdonságunk, kifelé nem szabad megmutatnunk; amire egyéniségünk kiegészülésére kívülről rázorulunk, az megvonatik tőlünk, ezzel szemben annyi mindent kényszerítenek reánk, ami ter-

hes és idegen számunkra.”<sup>30</sup> Ennek következtében gyakran feladjuk egyéniségünket, s ebből következik a *Wilhelm Meister* visszatérő kérdése az ember és szerep viszonyáról. A szerepet kívülről írják (szerencsés esetben Shakespeare, többnyire inkább a körülmények), s ezzel összerosódnak a képzelet és a valóság határvonalai. Wilhelm fáradtan fekszik ágyába egy Hamlet-előadás után, hogy aztán titokzatos hangokra riadjon, a meghalt király, Hamlet apja szellemét várja, s helyette testi szerelem élményében részesül, de képtelen rájönni, kinek édes ajkait csókolja, ki öleli.<sup>31</sup> Álom, képzelődés és valóság úgy olvad itt össze, hogy elválasztásukat a befogadóra bízva, meg lehetőszen szabad teret kínálva az értelmezéshez.

Isten rendezett (egyres gondolkodók szerint gépszerűen működő) világot teremtett – élettelen anyaggal, állatokkal, növényekkel –, s benne az ember kiváltságával, hogy képes mindezt megnevezni. A rendhez tartozik az „egyetemesen elismert erkölcsi törvény”, amely ellen az emberek gyakran vétkeznek, s ez rémületet kelt bennük, azaz félelmeknek, szorongásoknak lesz okává. Ennél is nagyobb gond azonban egymás megértése. „Nagyon is világosan felismertem – írja Goethe –, hogy senki sem érti a másikat, ugyanannál a szónál senki sem gondolja ugyanazt, amit a másik, s minden eszmecsere vagy olvasmány más-más személyben más-más gondolatmenetet indít el; a Werther és a Faust szerzőjéről mindenki elhiszi, hogy félreértések teljes tudatában korántsem merészelt magáról azt állítani, hogy egészen megért egy bölcselőt...”<sup>32</sup> E gondolatmenetek valószínűleg több ponton megragadták a fiatal Eötvös figyelmét, akit fölfokozott érzelmi világa lázadó indulatokra ösztönzött. Míg a Rousseau-val kezdődő szellemi áramlat – különösen annak igen jelentős (és különböző) módosulása Chateaubriand, George Sand, Hugo és mások fölfogásában – magával ragadta; Goethe mintha arra készítetné *A karthausi* íróját, hogy vitába szálljon irodalomfölfogásával.

## II.

Diákévei alatt – a húszas években – erős pezsgésbe jött Budapest szellemi élete. Befogadta a felvilágosodás (és a francia forradalom) utáni Európa számos gondolatáramlatával együtt az újabb törekvéseket is. A „romantikusnak” nevezett irányzatnak azokat az igen eltérő útjait, melyeket (többek között) a Schlegel fivérek, a „franciák”, s Byron, valamint Walter Scott képviseltek. Ezeket az itt élők személyes érdeklődésük szerint, de a magyar nyelvű hagyomány értékrendjének viszonyrendszerébe illesztve gondolták tovább. Azaz hozzáadták azt a fölfokozott izgatottságot, amelyet a napóleoni háborúk utáni bécsi politika és az azzal szemben egyre fokozódó nemzeti ellenállás szelleme okozott.<sup>33</sup> A művelődés fölemelő-értékteremtő szerepe és ennek a magyarnyelvűséghez kötése eldőlt, a kor többi kérdése azonban olyanira nyitva maradt, hogy többségét még meg sem fogalmazták. Kölcsey

az évtized közepén írta meg a *Nemzeti hagyományokat*, de nem sok jele van annak, hogy a kortársak mást is megértettek fejtegetéséből, mint a népköltészetre irányított – Herder és Goethe tekintélyével alátámasztott – figyelmeztetést. A harmincas évek elején az érdekegyesítés gondolata igazolta íróink nyelvközpontú elképzelését az irodalom küldetésstudatáról. A művelődés (és szolgálatának) célja azonosult a köztudatban a társadalmi-politikai válságból való kiemelkedés feladatával. A német anyanyelvű Eötvös olvasmányaiban egyszerre jelent meg az eszményeit kereső nyugtalan kor befelé forduló szándéka és a világotázó, a megismerő szándékú írók nyugtalan nyitottsága. Ez a nyitottság azzal járt, hogy nem hagyhatta figyelmen kívül sem a hazai társadalom gondjait, sem az európai országok belső ellentmondásainak tanulságait. A fiatal Eötvös a zűrzavarosnak érzett korban eszményeket keresve megkísérelte, hogy nemet mondjon a világra,<sup>34</sup> ahogy ezt a *Bel és Küll Világ* aforizmái tanúsítják.

Levelezésében 1831. szeptember 3-án találjuk az első utalást regényíró terveire: „...egyszersmind románomat, I. András idejéről is dolgozom” – árulja el Szalay Lászlónak.<sup>35</sup> Erről többet nem tudunk, legföljebb a téma árulkodik – talán – Scott-hatásról. Tudjuk viszont, hogy ezzel egyidejűleg a „külső” világ, a politika is érdekelte. Ez derül ki Dessewffy Józsefhez szóló (már említett) szeptember 21-i leveléből: „Ami Gróf Szécsényiről irsz mind helyes, vélekedésem szerint nem jött el még eddig az üdö, hol Magyarországnak minden tekintetben csak finantz dolgokra kell igazítani, nevedekdjék mindenek előtt még a patriotizmus...” A pénz uralma ellen, az Ész és Szív mellett érvel, azaz a „bel”-világba menekülne a „kül” értékrendjének fenyegetettsége miatt. „Mert ébressze valaki csak a pénzvágyat ember, palléroztatlan ember szívében s a fény csak hamar elenyész.”<sup>36</sup> A fiatalember ekkor már magára vonta az irodalmi élet figyelmét, Kazinczy neki ajánlotta *Pannonhalmi utazását*. Az „Ész és Szív” metaforájában foglalt érzékenység ekkor Eötvös gondolkodásának meghatározó eleme, de lehetetlen észre nem venni lázadó szellemét. Apjával együtt a híressé vált Széchenyivel, majd az irodalmi élet fölötti uralmat gyakorolni akaró Bajzával is szembe fordult. Számolni kell ezzel akkor is, ha a lázadó tisztelettel tekintett Kölcseyre, s Széchenyihez fűződő viszonya élethossziglan ellentmondásos maradt. (Noha a „pénzuralom” később elveszítette fontosságát politikai gondolkodásában és nézeteltéréseik más jellegűek voltak, a gazdasági fejlődés kérdése Eötvöst kevésbé – illetve más nézőpontból – foglalkoztatta, mint Széchenyit vagy Kölcseyt.)<sup>37</sup>

Arról, hogy vagy további regényíró tervek foglalkoztatták, vagy még mindig az előbb említett munkán dolgozott, Szalayhoz szóló 1834. május 24-i levelében találunk utalást. „Románom halad, s Attilámra is már nagy előkészületek történtek, néhány kisebb poetikus darabot nem is említve...”<sup>38</sup> Ezek a tervek ugyanúgy nem azonosíthatók, mint a következő prózai mű vázlatára sem: „Egy álom. Ádám és Éva kiutasítva a paradicsomból szomo-

rúan vágyódnak vissza. Elalszanak, s egy angyal megszánja a szegényeket, s álmot küld nekik...”<sup>39</sup> Mindenesetre két év múlva ezeket írja (Szalaynak 1936. január): „Munkálataim jó folyamatban vannak. Románom nyő s szé-pül...”<sup>40</sup> A terveket illetően továbbra is homályban tapogatózunk, de márciusban így egészíti ki beszámolóját: „Életem egyszerű, mint a tiszta ég, s talán hasznos is; dolgozok szorgalmasan, s most az egyszer reménytelen, mert érzem, a mű, melyet alkotok, jó és erős. Naponkint terjed körülöttem láthatárom, vagy igazabban mondva, naponkint tisztul, a sejdítésből való lesz, a vágyból érzemény, az ösmeretből gondolat; csak életet, erőt adjon az ég, s nem futom át pályámat nyomtalanul.”<sup>41</sup> Márciusban ezeket írja: „Óh én is éreztem kínjaidat, éreztem a fájdalmat, mikor meleg szívem az emberek jeges érintése alatt elfagyott, mikor hitem a vallás csapásai alatt elenyészett, mikor átláttam, hogy legszebb érzeményeimre csak egy hazugság vala a felelet, ó én is éreztem e kínokat mind, a megvetést, a visszavonást, a csalfaságot, de nyugodt vagyok. Célt választék magamnak, s megelégszem mind magammal, úgy az étellel, csak használni akarok, másoknak élni, másokért fáradni, habár díjtalan, jutalom maga a tett, s boldogság ily célért csak fáradni is. Kövesd példámat...”<sup>42</sup> Annyi bizonyos, ez a levélrészlet *A karthausi hangulatára* vall.

Az írói tervek, a fájdalmas-érzékeny életérzés keverednek a kor magyar gondolkodását uraló tettvágygal. Emellett ez a Sötér István által részletesen földolgozott (s talán némileg túlhangsúlyozott) Palocsay-élmény időszaka.<sup>43</sup> A fiatalon elhunyt barát verseinek fordításában Kölcsey is segített, s Szalay közvetítő szerepének révén ez tovább mélyítette kapcsolatukat.<sup>44</sup> Itt is életrajzi gondjaink vannak: nagyon valószínű, hogy a Magyar Tudóstársaság alakulásakor 1831 januárjában találkoztak először személyesen. Amikor 1832 nyarán Kölcsey Pesten járt, erre nem kerülhetett sor, az *Országgyűlési Napló* írója viszont 1833. január 21-én mintha régebbi ismerős újrálátásának örvendene.<sup>45</sup> Tehát itt sincsenek megbízható adataink. Egy tervezett folyóiratra utal Kölcseynek 1836 júniusában, Bécsből írott levelében, s az önfájdalmáról író, könnyet gerjesztő poétai művekről<sup>46</sup> a megismerő szándékra helyezi át a hangsúlyt: „Magyar nem ösmeri hazáját, önereje nagy titokként áll előtte, nem ösmeri a külföldöt, s bámulja vagy utálja, mert becsülni csak az tud, ki ösmer. E hiány pótolni lesz Szemlénk fő feladása. A külföldi s magyar statisztika, hazai s idegen szokások, utazó magyarok levelei, s honunkt közelről érdeklő munkák megbírálása, s ilyenek.” Más útleírások közlése mellett – azt tervezi, hogy – „itt adandom ki egész utazásomat...”<sup>47</sup> A levél utalhat az alábbi Prága-Karlsbad „kirándulásra” is, de talán itt már a világ megismerését szolgáló, nagyobb szabású – „európai” – utazására gondolt a tervezgető.

Legjobb barátjának, Szalay Lászlónak 1832. június 24-én így panaszkodott: „Egy éve már, hogy itt Bécsben hontalan tengődöm, ittlétemnek most vége

van, ma éjszaka Karlsbadba megyek...”<sup>48</sup> Nagynénje, Teleki Ferencné számára ennek az utazásnak az első állomásáról írta (németül) 1832. július 10-én: „Prága meglepett engem: a legszebb város, amelyet idáig láttam, de nem szeretnék ott élni, mert ha szívünk úgy el van telve a jelennel, mint az enyém, nem érezzük jól magunkat a letűnt nagyság megannyi emléke között; jobban szeretem a tavaszt, mint a nyarat. Prága egészen ősziességnek tűnik. [...] Éppen ez a szerencsétlen táncestély vezetett vissza kedvenc foglalatosságomhoz, a politikához; mazurt táncoltak, és feltűnt előttem egész Lengyelország...”<sup>49</sup> A múlt és jelen szembeállítását, a Kölcsey-beszédekben tárgyalt lengyelkérdésre összpontosuló figyelme arra utal, hogy az „Ész és Szív” kérdéseit előtérbe helyező lázadó gondolkodása változik. A helyét és szerepét kereső fiatalember a kor szokásai szerint készült a Sőtér István könyvében (a kevés fennmaradt adat miatt) viszonylag részletesen ismertetett utazására.<sup>50</sup> Előkészületeiről bizonyosan azt tudjuk, hogy 1836. június 30-án arra kérte Szalayt, a legközelebb Genf-be írjon: „Július vége felé vagy Augusztus kezdetével ott leszek.”<sup>51</sup>

1836. november 9-én már Franciaországban tartózkodott. Bordeaux-ból írt anyjának: „A kereskedelem a legtársadalmibb jellegű önzés; mindenki csak a maga számára működik és dolgozik, és mégis használ felebarátainak. Amit az isteni alapelv: szeresd felebarátodat, mint önmagadat, csak ritkán és keveseknél ér el, azt hogy egy ember egész életét az emberiség javának szentelje, a pénz előidézte. Az önzés így már örökletes bűne nemünknek; minden vallás, a legtöbb morálfilozófus küzdött ellene, de hasztalanul; a pénz (legalábbis gyakorlatilag) legyőzte. Élvezetet élvezetért, ez a cserekereskedelem elve. – A pénz sem egyéb, mint az élvezetek képviselője, de csupán a képviselője; ahogy a cserekereskedelemben csak azáltal lehet élvezethez jutni, hogy élvezetet biztosítunk másoknak, úgy van a pénzzel is; miután a dolgok természetében fekszik, hogy mindenki több pénzt halmoz fel, mint amennyit realizálni, azaz valóban élvezni tud, ebből világosan következik, hogy több élvezetet biztosít az emberiségnek, mint amennyit attól kapott, hogy így – akarata ellenére – nem volt egoista, sőt inkább olyan sokat tett az emberiség javára és hasznára, amennyit csak tudott...”<sup>52</sup> A magányosságról is panaszkodó levél arra vall, hogy az „egoizmus” és a pénz kérdése változatlanul foglalkoztatta, de nem kerülheti el figyelmünket az sem, amit a kereskedelem közhasznúságáról mond. Toulonban a hajókkal együtt a gályarabok erkölcsi kérdése is megragadta a figyelmét. Következő fennmaradt levelét november 16-án némi iróniával és kevesebb fiatalos bölcselkedéssel írta Eötvös Ignácnénak: „Párizsban vagyok. – Dániel az oroszlanbarlangban – sóhajt erre: de ha hallana engem, amint, akár Dániel, régi szent énekeimet fújom, megnyugodnék. Egyike vagyok azoknak az egyéniségeknek, akiknek számára kizárólag az eszmék veszélyesek, és ugyanezeknek az eszméknek bármiféle alkalmazása csalódást okoz.”<sup>53</sup>



## III.

Fenyő István alapos eszmetörténeti feltáró munkája ellenére sem vagyok biztos abban, hogy helyesen látjuk a „veszélyesnek” és megvalósításuk esetén csalódást okozónak minősített eszméket. Fenyő megvizsgálta Eötvös ceruzabejegyzéseit olvasmányaiban, s ennek alapján – összefüggésben Szalay jogtudományi tájékozódásával – „Bentham-élményét” emeli ki.<sup>54</sup> Az ipar és kereskedelem szabadsága, a jobbágykérdés megoldásának szükségessége aligha tartoznak az idevágó nagy eszmék közé, a szabad emberek fölemelkedésének, vagyoni gyarapodásának gondolata már inkább. Annál fontosabb az az idézet, amelyet Fenyő Eötvösnek fiához intézett leveléből emelt ki. Ebben Eötvös arról vall, hogy „erővel” német filozófus akart lenni, s ezért „Kantot s mindjárt utána Hegelt addig tanulmányoztam, míg végre azon meggyőződésre jutottam, hogy minden philosophia haszontalanság”.<sup>55</sup> Az apai önirónia összemosza a tanulmányozás és a tanulás levonása közt eltelt időt, így nem határozható meg, hogy az után írta-e *A karthausit*, vagy előtte. Érdemes azonban továbbolvasni Fenyő észrevételeit, mert arra hívják föl a figyelmet, hogy Eötvös azokat a részeket jelölte meg magának Kant *Kritik der reinen Vernunft* című művének bevezetésében,<sup>56</sup> „amelyek az *a priori*, minden tapasztalattól független ismeretekről, ítéletekről és fogalmakról szólnak. Azaz az emberi megismerés kiterjeszhetőségére vonatkozóakat, amelyek túl vannak az empiria határain, továbbá a »tisza ész« munkájáról, reflexióselemző képességéről írottakat. Eötvöst az érdekli, hogy az emberi ész képes-e, s ha igen, mennyire, az úgynevezett végső kérdések megválaszolására, [...] meddig juthatunk el értelmünk segítségével?”<sup>57</sup> Fenyő kimutatja Condorcet *Esquisse* című művének ismeretét is. Ebben azokat a részeket jelölte meg Eötvös, „amelyek arról szólnak, hogy az emberiség két részre szakadt: azaz a tanításra és hívésre rendeltre...”<sup>58</sup> *A karthausi* írója nyilvánvalóan a tanításra rendelték közé sorolta magát. Bacon ismerete ugyancsak érdekes, különösen mert itt Fenyő azt emeli ki, hogy a forradalmat reformokkal kell és lehet megelőzni. Hivatkozik Maculayra is, aki „írásaiban nem szűnt meg hangoztatni azt az igazságot, hogy a forradalom csupán reakció a zsarnokságra, s ha a reformokkal késlekednek, akkor a tarthatatlan állapotok erőszak oldja meg”.<sup>59</sup>

Európai útjáról hazatérve 1837 decemberében Sályból sürgette Szalay Lászlót: „Jöjj hozzám, ha lehet (falusi magányomban), s ha nem, olvasd svájci utamat, mely napról napra halad, s melynek lapjain mindék s mindenütt napsugárként dereng azon szerencse, melyet ő árasztta körülöttem. Szerettem sokszor s örülséggig boldognak éreztem magam, s kétségbeesésig boldogtalanak, s most is szeretek, s ha rám néz, mosolyog, s szerencsés vagyok...”<sup>60</sup> Az említett szerelmet Sötér azonosította. Ő – Ferenczi nyomán – az itt először említett „svájci naplóban” látta *A karthausi* forrását, de nem kerülte el

figyelmét a boldog szerelem élménye sem.<sup>61</sup> (Aminek aztán a regényben semmi nyomát nem találni.) December 19-én arról számolt be Szalaynak, hogy húsz ívvel készült el, ami a tervezett műnek nem egészen a fele. Művészi értékéről nincs meggyőződve, de azt jónak tartja, amit „a zsidók emancipációjáról”<sup>62</sup> írt. Akármit írt az útinaplónak ebben az elveszett (vagy lappangó) részében, a regényben Nagy Ignác vagy Kuthy Lajos szellemében idézi meg a zsidó pénzkölcsönzőt és gondolkodását, s mint minden, ami a pénzhez kapcsolódik, a zsidó Salamon is ellenszenves. (Az egészen más fölfogású híres tanulmánya, *A zsidók emancipációjáról* ugyanúgy a *Budapesti Szemlében* jelent meg, mint ezt megelőzően a *Szegénység Irlandban*.<sup>63</sup>) Széchenyiről viszont alaposan megváltozott a véleménye: „A Hitel nem csak könyv, a Hitel valami több, nemesebb; a Hitel egy hazafiúi tett, s ilyen leendő némi részben svájci utam is: habár kisebb mértékben. Sz[échenyi] egész erejében találá a múltat, s harcot kezdve vele, ő az áldott rontó; s megmutatva az előítéletet s önséget egész mezítelenségben, helyt csinála nekünk, hol építhetünk.”<sup>64</sup> A következő januárban betegségéről panaszodik és megismétli: „svájci utamon dolgozom, bár most, gondolhatod, valamivel kedvetlenebben... – Helyhezetem [...] kellemetes, független – s ez egy szó egy mennyországot rejt magába.”<sup>65</sup>

A mennyei boldogság élménye, a *Hitel* nyomán hazafiúi tettnek szánt úti beszámoló terve után alig fél évvel, 1839 nyarán, meglepő módon közli Szalayval: „E sorokhoz mellékelve küldöm Karthauzim második részének végét, melynél rosszabbat jó idő óta nem írtam, s melynek elküldésére csak éppen az elkerülhetetlen szükség határozott. A második levél az újesztendei fantáziával még tűrhetőbb, de az első oly végtelen unalmas, hogy talán elaludnál mellette, ha nem bosszankodnál. – Csinálj vele, amit akarsz, ha jónak tartod, hadd ki egészen, így az öregnek tanácsai talán még tűrhetőbbek lesznek.”<sup>66</sup> Rejtély, hogyan készülhetett e mű a közbeeső fél évben, amikor az a kevés, amit tudunk tevékenységéről, politikai és más jellegű irodalmi tervekről szól. Áprilisban az *Árvízkönyv* anyagát gyűjti Heckenastnak,<sup>67</sup> májusban a Duna-szabályozás támogatására szólítja föl Borsod megye rendjeit,<sup>68</sup> majd Szalaynak arról számol be, hogy komoly okokból sokat kell írnia, újságokba, Hugo- és Byron-versek fordítását küldi el a *Társalkodónak*,<sup>69</sup> s ami a legmeglepőbb, még mindig a svájci útról ír, mint készülő műről. Széchenyinek *A karthausi* hangulatával – legalábbis látszatra – ellentétes fölfogásban írja: „Hazánk jelenje bús, de nem annyira, hogy egy szebb jövő magvait ne hordaná magában, s hogy nem lehetne, nem kellene reménylenünk. [...] – Magyarország egy káosz, nincs egy jó vagy rossz elem, mely ne léteznék tömegében, de nincs egy sem, melyet már kifejlve találánk, de e káosz megindult, s ezért ne félj; ki fog fejlteni, mint e nagy világ, melyen élünk.”<sup>70</sup>

Lehet, hogy e „káosz” a regény üzenetének fő tétele? Mégis az látszik valószínűnek, hogy valamelyik korábban említett regényének többé-kevésbé

kész kéziratát dolgozta át az általa szerkesztett *Budapesti Árvízkönyv* kedvéért. E feltevés akkor sem zárható ki, ha tudjuk, hogy 1839-ben csak az első folytatás jelent meg, a teljes művet 1841-re fejezte be, s a szöveg az 1842-es könyvbéli kiadásig tovább módosult.

Nem tartozik szorosan a munka történetéhez, mégis érdekes Széchenyihez 1841. március 1-jén Sályból írott leveléből a következő részlet: „...most legyen szabad nyíltan s őszintén szólnom hozzád magadhoz, kinek nézetei talán különbözők azoktól melyeket én követek, de kinek országos állását sokkal hasznosabbnak s hatását jótékonyabbnak tartom, mint hogy tökéletes igazságra nem érezném magamat lekötvelevezve iránta. [...] És a P. Hírlap ellen való fellépésedet oly dolognak tartom, mely minden most történhetők között a legkárosabb...”<sup>71</sup> „Te a haladás embere vagy, mint ez ügy érdekében tevél, több, mint hogy barátaid vagy elleneid valaha felejtethetnének, a Hírlapban nincs egy elv, mely ne volna *Stádium*odban felállított elveid világos következménye...”<sup>72</sup> Ezek a gondolatok ugyanis arra vallanak, hogy *A karthausin* dolgozó Eötvöst főleg a regény érzékeny világán, a szeretet és az önzés kérdéseinek kívül eső politikai események foglalkoztatták. A regényszöveg újabb részleteit szorgalmasan küldte Szalaynak, s 1841. június 6-án ezeket írta: „...e kéziratokat utolsó leveled következtében Karthauzim befőzésével együtt Ribordynak May 16-kán azon kéréssel adtam át, hogy azokat kezeidhez szolgáltassa. [...] Addig is küldesd Karthauzim íveit...”<sup>73</sup>

#### IV.

*A karthausi* korabeli olvasatait minden bizonnyal jelentősen befolyásolta az író személye és politikai szerepe. Ezek hatása alól elsőnek Péterfy Jenő függetlenítette magát. „Eötvösről két becses tanulmányunk van: a Csengeryé és Gyulai emlékbeszéde...”<sup>74</sup> – állapította meg, majd a következő megfontolásból állította elemzése középpontjába *A karthausit*: „Ez esetben inkább a művet tekintem, mint íróját. Sőt e pillanatban a könyvnek irodalomtörténeti nagy fontossága sem érdekel, csak az, hogy még ma is a legolvasottabb Eötvös művei között.”<sup>75</sup> Figyelemre méltók azok a szempontok is, amelyekkel Péterfy a regény múlt század végi „olvasottságát” indokolta: „Kétszer tanuljuk meg ismerni az életet. Először midőn félreismerjük, aztán midőn megismerjük; először a képzelem iskolájában, aztán a férfias elme világával. [...] Érzelmünk a képzelmi világ cselekvő személyeivé, gondolataink világtörvényekké válnak, jómagunk e ködhálós ország egyik első, elismert polgára lesz. A dolgok képzelmi rendjének egyik bélyegző sajátja, hogy nincs bennök ellenállás; a sötét anyag, az ördög hatalma benne nem létezik. A szép, az erény, a fönséges cselekvés csak amúgy – terem, mint gyümölcs a fán. – Íme a fiatal »ideál«, mint mesekirály, mint világalkotó. – Nem csoda, ha vele szemben a valóság rideg, ellenséges, eszmehagyott. Az első komolyabb

lépésnél, melyet a képzelem mezejéről a valóság rögére teszünk, ideálunk és az élet között új keletkezik, borzasztóbb, mint minőt Pascal látott megterése küszöbén. Minél fényesebb görögtüzet gyújtott »oda benn« a képzelet, annál sötétebb a külső világ.”<sup>76</sup> (Érdekes Pascal kiemelése is.)

Péterfy szerint a beszélővel együtt „mi” is megkezdjük „Kant egy szép kifejezése szerint – az önismeret pokoljárását, melyből minden igaz megismerés kiindul. – Lassan megtanuljuk, hogy első világunk még csak gyerekes dogmatismuson, éretlen föltevésen, esetlen induction, elpalástolt önösségen nyugodott. Megérdemelte sorsát: szét pattant [...] (Gusztáv) Organismusából hiányzik a leglényegesebb alkotórész, a legcsodálatosabb, a megváltó erő. Gusztáv örökké csak szenvedni tud és sohasem akarni. – S ha valóban az akarat a jellem alapja, az ember gyökere, Gusztáv növény gyökér nélkül, ideg hús nélkül – lehetetlen érzelő. Innen érthető, hogy csak vágyai vannak, nincsenek törekvései...”<sup>77</sup> Az érzelem – rosszul ítél – állítja: „A karthausi alakjai is ködös típusok s nem egyének. Csont nélkül születtek; mintegy csalva csalódók, bűnös erényesek, erényes bűnösök.”<sup>78</sup> Formai érvekre is föl hívja a figyelmet: „De nemcsak a stylus körmondatos külformája, a rokon hasonlatok, az érzelem folytonos feszülése hoz a könyvbe egyhangúságot: a gondolat monotóniája is bánt még. Mert bármily tág legyen a gondolat köre, a szempont, melyben az érzelmi ember a világot tekinti, mégis nagyon korlátozott.”<sup>79</sup> Péterfy szerint Armand „páthoszában tette értelmét egészen elcsavarja. Mennyi az ilyen érzelmi ügyvédekben önámítás, mennyi akaratos csalás – ki tudná megmondani?”<sup>80</sup> Szerinte az író nemessége, érzelő heve, filozófiai gondolkodása kijelöli a célt: „Ez álláspont: az önösség megvetése. Ez álláspont evangéliuma: a szeretet. Ne magadnak, kicsinyes terveidnek élj, hanem családodnak, hazádnak, az emberiségnek! Mert annál tökéletesebb vagy, minél nagyobb a kör, melyet szerelmed átölel. Csak az önös boldogtalan! – S e könyvről mondták, hogy pesszimizstikus! Akár azt is mondhatnánk, hogy a legszebb optimizmus rejlik mögötte.”<sup>81</sup> Amint láttuk, az, amit Péterfy „optimizmus”-ként említ, sokkal jobban megfelel Eötvös harmincas évek közepétől kialakult fölfogásának, a „kül”-világ iránti érdeklődésének, mint a fájdalmas hang. Rendkívül érdekes Péterfy következő megjegyzése is: „Ha azonban tisztán a könyv alapeszméjét tekintjük, azt fogjuk találni, hogy benne az egyén viszonya a világhoz tisztább megoldást nyert, mint a sentimentalismus vagy világfájdalom akármely más művében. Werther egyáltalán nem sokat törődik a világgal; Manfred minden társadalmon kívül áll; Chateaubriand pedig René ruhájában még Európából is elutazik s elmegy az indiánok közé francia Homérnak. Az egyén e művekben mindenütt szakít a társadalommal; fájdalmai árán vett függetlenségét nem áldozza fel, s örökös marad ellentétök.”<sup>82</sup>

Sőtér István „én-regényként” tárgyalja *A karthausit*,<sup>83</sup> s szoros összefüggést lát a személyes élményeit megörökítő útinapló és a regény között. Erre az

összefüggésre Ferenczi Zoltán életrajza (1904) mutatott rá először, s azóta visszatérő eleme az újabb elemzéseknek. Arra azonban, hogy a tervezett – és egyelőre ismeretlen szövegű – *Svájci napló* végül tényleg alapul szolgált-e a regény megírásához, nincs bizonyíték, noha cáfolni sem lehet. E feltételezés alapján Sőtér igen érdekesen vázolja föl a regény szerkezetét. Eszerint a műben a *Kiül és Bel Világ*, a *Gondolat-töredékek* aforizmái éppen úgy megtalálhatók, mint az útinapló-fejezetek: Párizs leírása (XVII.), a szegénynegyedek rajza (XIX.), az egykori emigráns arisztokraták világa (XX.), a Tuillériák (XXI.), a finánc-arisztokrácia (XXIV.), a Palais-Royal (XXXV.), Itália (XXXIX.) és az „arszlánok” életének megidézése (XL.). Szerinte *A karthausi* hangulati hatású párbeszédre épül, de a jellemek halványak. Sőtér úgy látja, a fejlődés egyik szála Gusztáv emlékeiből fonódik, a megtisztulási folyamat pedig a magányban megy végbe. Az első és második rész Gusztáv szerelmi csalódása, a harmadik a kolostor világa, a negyedik a naplószerű epilógus. Az I. rész: múlt és jövő, sötét–világos, éj vagy új nap szembeállítás, a II. rész Gusztáv drámája, a III. rész értekező jellegű, csúcspontja az orgia-jelenet, a IV. részben elsimul a konfliktus.<sup>84</sup> A körmondatok Kölcseyre emlékeztetik.

Fenyő István legutolsó (rövid) elemzése az írói szándéokra hívja föl a figyelmet: „e létértelmező, történelem- és erkölcsfilozófiai igény, jövőt kutató világnézeti feszültség teszi a maga nemében idehaza páratlanná” *A karthausit*.<sup>85</sup> Érdeklődésének előterében a „világnézet” áll, amely lényegében azonos Sőtér fölfogásával. Azzal, hogy Eötvös kiábrándult (Fenyő szavaival) „a júliusi monarchia társadalmából, a polgárkirályságból”.<sup>86</sup> Ezzel csak a a gond, hogy ilyen ábrándoknak nyoma sincs Eötvös írásaiban. Közben Fenyő arra keres választ, hogy a regény írója mit utasít el, s milyen feleletet keres, elsőnek mutat rá arra, hogy a „keresztény humanizmus” tanítása „alapelveiben megegyezik a liberalizmus eszméivel...” Az általa ugyanitt említett utópista szocializmusnak nem találom nyomát a szövegben, de Gusztáv végső fohászában talán tényleg felhangzanak „lamennais-i-saint-simoni” eszmék, „amelyek a szeretet parancsát immár kiterjesztik az egész emberiségre, teljes egyenlőséget és testvériséget hirdetve minden ember számára. Ez a testvériség-idea lesz az író-politikus számára a legfőbb princípium...”<sup>87</sup> Naiv optimizmus? Ahogy Fenyő írja? Ha a fenti idézet „immár” jelzőjét mint változásra való utalást vesszük, igaza van. Krisztus azonban kezdettől fogva az egész emberiségre kiterjesztette a szeretet parancsát. Eötvös fölfogásában Lamennais (vagy Saint-Simon) csak visszatért ehhez a kiindulópontoz.

Szegedy-Maszák Mihály vetette föl azt a kérdést, „vajon lehet-e egy történeti irányzatot esztétikailag értékesebbnek tartani valamely másiknál”?<sup>88</sup> Péterfy elemzésének érdekességét éppen abban látom, hogy kevésbé kötődik történeti irányzatokhoz, mint Sőtér, aki 1953-ban egyrészt a „realizmus” fogalom alkalmazhatóságával küszködött, másrészt nem mellőzhette a „hala-

dás” marxista fölfogását, s ennek megfelelően az írónak a forradalomhoz való viszonyát állította középpontba. Későbbi Eötvös-tanulmányai árnyaltabbak, sok érdekes megfigyelést tartalmaznak, de még 1974-ben is úgy látja: „A karthausi a júliusi forradalom kérdéséből indul ki”, és a forradalom nyomán keletkezett társadalmi helyzetet elemzi. „Amint Petőfi, úgy Eötvös is, a francia forradalom folyamatainak és eredményeinek végiggondolásából alakítja ki egész életfelfogását megszabó nézeteit”<sup>89</sup> – írja, figyelmen kívül hagyva, hogy Eötvös a regényben mindkét francia forradalmat kudarcként fogja föl, s csak az 1789-esről ismeri el legalább az indítékok jogosságát s a mélyen elitelt vérengzéshez vezető szándékok nemességét.

E gondolatkörben mozog az újabb szakirodalomból Balogh Ernő<sup>90</sup> és Veres András is.<sup>91</sup> Meglepő, Veres mennyire félreértette Péterfyt. Érdekes olvasatának egyik tartóoszlopa egy találoan választott Kant-idézet: „Lelkemet két dolog tölti be, s annál jobban növekvő és újuló csodálattal és tisztelettel, minél többször és alaposabban foglalkoztatja elmémet: *a csillagos ég fölöttem és az erkölcsi törvény bennem.*” Többszólamú olvasatomban ugyan erősen megkérdőjelezhető a Gusztávban élő erkölcsi törvény feltétlen érvényesülése, annál fontosabb szerepet kap a Veres dolgozatában hangsúlyozott mértékletesség, önkorlátozás elve. Egy ponton Veres is szövé teszi a megfogalmazás kétértelműségét, s fölhívja a figyelmet arra, hogy a „végső válasz [...] eltér a biedermeier befelé fordulás eszményétől is. *Másoknak élni* – mint azt Justus doktor teszi – Gusztáv legfontosabb felismerése” – írja. Az olvasónak fölkínált „végső választ” keresve – Heller Ágnesra hivatkozva – bonyolódik viszont bele a szentimentális hős kérdésébe. Eszerint szemben az érzelmeiben irracionális romantikus hőssel, a „szentimentális hős világa egyszerű. A poézissé vált köznap világa. A romantika otthona a kaland, a csoda. A szentimentalizmus a felvilágosodás hídja az utópikus szocializmus felé, a romantika a restauráció hídja a dekadencia felé.” A baj csak az, hogy Gusztáv története éppenséggel kaland, sőt talán csodavárás is, és biztosan nem érvényes rá Heller Ágnes feltételezése, hogy „átlát a másikon, mint ismertet szereti”. (A tanulmányból hiányoznak a filológiai hivatkozások.)

Ellenkezőleg: a regény fő kérdése éppen az átláthatatlanság, a megismerhetetlenség. A Palocsayért lelkesedő Eötvös esetében igaz, „hogy a szentimentális lélek emelkedett vágyakozása és tanácstalansága” közös nemzedéki élmény lehetett, amire érzékeny regények sorában találtak példát. Sokkal inkább Rousseau műveiben, mint a *Wertherben*, s Chateaubriand (*Atala*) és Sainte-Beuve (*Volupte*) mellett Hugo, George Sand és más – inkább már romantikusnak minősített – szerzők műveiben. Több jel a *Wilhelm Meister* hatására, illetve vitatására utal. Ilyen Werner (Wilhelm kereskedő barátja) neve mellett a színház-színjátszás kérdése, amely itt is, ott is központi helyet foglal el. S ha nem akarjuk a regényt történeti irányzatokba illeszteni, beláthatjuk, hogy amikor Péterfy Gusztáv akaratának hiányáról beszél, ezt nem

az elmarasztalás, hanem a ténymegállapítás szándékával teszi: Gusztávot valóban nem a céltudatos akarat jellemzi. A XIX. század első felének magyar gondolkodói éppen az akaratot állították szembe az álmodozással. Fölfogásukban a céltudatos akarat (és megvalósító erő) hozhat változást, jelenthet kiutat a magányos ábrándozás (vagy bűnbánat) zsákutcájából.

A „szentimentális lélek” nehezen meghatározható fogalma igen eltérő világirodalmi példákban közelíthető meg. Talán nem alaptalan arra gondolni, hogy Eötvösre Kölcsey tette a legnagyobb hatást. A saját irodalomfölfogását újra és újra átgondoló, de belső ellentmondásaitól megszabadulni nem tudó Kölcsey. Már határozottan a tettek mezejére lépett, önfeláldozó politikai szerepet vállalt, amikor a következőket írta *Országgyűlési Naplójába*: „Mert amit a lélek hosszú szép álmok által tett sajátjává, ami érzelmi homályból gondolati tisztaságra soha fel nem derül, ami a látszó világ alakjait azért olvasztja össze, hogy a képzelet erejéből ideállá váljanak: azt érteni nem lehet. Érezni pedig, – oh barátim, azt az édes-keserű, azt a sötét-világos, azt a szívet és ideget keresztülrengő, azt a lélekben oly tisztán álló, és mégis oly ismeretlen valamit érezni, nem dolga mindennek. – Imádjátok a Gondviselést! Ez érzelem nélkül az öröm ideálját nem ismeritek ugyan, de az ideállá emelkedő fájdalmat sem. Mert a fájdalom is felveszi a szépség alakját...”<sup>92</sup> Az „ideál” ebben a fölfogásban az esztétikus létrehozója, vagyis Istenbe vetett hittel, a földi létnek a bűnbánók zarándokútként fölfogásával a fájdalom, az ember szenvedése akkor is szervező eszméje lehet a műalkotásnak, ha ennek összefüggései megmagyarázhatatlanok, az Ész számára fölfoghatatlanok.

Am ahogy a „lélek hosszú szép” álmairól a harmincas években Kölcsey figyelve is a rajta kívüli világ megismerésére és a közösségi kötelességek vállalása felé fordul, Eötvöst is egyre jobban foglalkoztatja mindaz, amit utazásai közben látott. Ebből születhet a *Svájci napló* terve, ebből születnek útibeszámolói, amelyeken 1837-től dolgozott. Szalay László *Themis* című jogtudományi folyóiratában jelent meg a *Vélemény a fogházjavítás ügyében ns. Borsod vármegye ebbeli küldöttségéhez* című tanulmánya, majd mint említettem, a *Budapesti Szemlében* a *Szegénység Irlandban és A zsidók emancipációjáról*.<sup>93</sup> A *karthausi* alaptétele mégis a szenvedés megtisztító erejű megidézésének esztétikai értékteremtő szerepe marad. Ahogy a *Zrínyi dalában*, a *Zrínyi második énekében* megszólaló fölháborodás és nemzetféltő aggodalom mögött is ott a „fájdalom ideáljának” eszménye. Noha ezt a szentimentalizmushoz szokás kötni, meg kell jegyezni, már Shakespeare-nél drámai tényező – gondoljunk akár a *Lear királyra*, akár a *velencei kalmár* Antoniójára, aki ezekkel a szavakkal lép színpadra: „Nem is tudom, miért vagyok szomorú” (Vas István fordítása), s ez a szomorúság, unottság indítja el tragikus útján. Ugyanakkor ismételt hangsúlyoznom kell, hogy az olvasókra gyakorolt hatásnál az esztétikai értéket a politikai pályára lépő Eötvös kevésbé tartotta fontosnak.

- 1 Cseke, 1838. augusztus 4. *Kölcsey Ferenc Összes művei*, Bp., 1960 (KÖM), III, 836.
- 2 KÖLCSEY Ferenc, *Országgyűlési napló* = KÖM, II, 448.
- 3 FERENCZI Zoltán, *Báró Eötvös József*, Bp., 1903 és SÓTÉR István, *Eötvös József*, 2. kiadás, Bp., 1967.
- 4 S. VARGA Pál, „...az ember véges állat...” (A kultúrantropológia irányváltása a felvilágosodás után – Herder és Kölcsey), *Fehérgyarmat*, 1998, 69.
- 5 S. VARGA Pál, *A gondviselэшhittől a vitalizmusig*, Debrecen, 1994, 46.
- 6 S. VARGA Pál, *i. m.*, 1998, 60.
- 7 CSETRI Lajos, *Nem sokaság hanem lélek: Berzsenyi-tanulmányok*. Bp., 1986, 63–64., 69. Idézi: TAKÁCS József, *Politikai beszédmodok a magyar XIX. század elején*, ItK, 1998, 668–686.
- 8 A levelet közli: FENYŐ István, „*Neveljünk polgárokat*”, Bp., 1984.
- 9 FENYŐ, *i. m.* 10.
- 10 FENYŐ István, *A centralisták*, Bp., 1997, 48.
- 11 FENYŐ, *i. m.*, 1997, 49–50.
- 12 *Eötvös József művei – Kultúra és nevelés*, Bp., 1976, 35–40.
- 13 EÖTVÖS, *i. m.*, 15–16.
- 14 Az előzményekről már a következő Hugo-tanulmányban olvashatunk.
- 15 EÖTVÖS, *i. m.*, 40.
- 16 Uo.
- 17 EÖTVÖS, *i. m.*, 41–50.
- 18 Kölcsey töprengésének filozófiai mélységét azonban mintha nem fogta volna föl.
- 19 EÖTVÖS, *i. m.*, 42.
- 20 Uo., 44.
- 21 Uo., 46.
- 22 Uo.
- 23 EÖTVÖS, *i. m.*, 47.
- 24 Uo.
- 25 *Eötvös József művei, A XIX. század uralkodó eszméi*, Bp., 1977, VI. könyv, 2. fejezet.
- 26 EÖTVÖS, *Kultúra...*, *i. m.*, 42–43.
- 27 Johann Wolfgang GOETHE, *Költészet és valóság*, Bp., 1980, 606.
- 28 „A poezis találója az emberi szív érzékenysége, s a gazdag képzelődés volt...” – írja *A poezisról szólva* = KÖM, I, 389. „Himfynél a költés maga nem mesterség, ő lángol és teremt” – olvassuk a Csokonai-kritikában, *i. m.*, 411. Berzsenyi „soha nem tárgyától veszen lelkesedést, hanem önmagától...”, *i. m.*, 424.
- 29 Johann Wolfgang GOETHE, *Wilhelm Meister vándorévei*, Bp., 1983, 317.
- 30 GOETHE, *Költészet és valóság*, *i. m.*, 603.
- 31 Johann Wolfgang GOETHE, *Wilhelm Meister tanulóévei*, Bp., 1983, 373.
- 32 GOETHE, *Költészet és valóság*, *i. m.*, 604.
- 33 Erre (is) utal az Hugo-ismertetés idézett részében az ifjúság „lángolása”.
- 34 E „nemet mondás” elméleti háttéréről lásd: S. VARGA Pál, „...az ember véges állat...”, *i. m.*, különösen: 21–29.
- 35 EÖTVÖS József, *Levelek*, Bp., 1979.
- 36 FENYŐ, „*Neveljünk polgárokat...*”, *i. m.*, Levele Desseffy Józsefhez, 1831.(?) szeptember 21. Bécsből(?).
- 37 Ismerjük a szatmári követ örömét, hogy találkozhatott vele 1833. január 21-én, és ezeket írta az *Országgyűlési Naplóba*: „közelemben a szeretetre méltó, lángvérű gyermek, az én Eötvös Pepim...” KÖM, III, 423.
- 38 EÖTVÖS, *Levelek*, *i. m.*, 87.
- 39 Uo., 89.
- 40 Uo., 93.
- 41 Uo., 97.
- 42 Uo., 99.
- 43 SÓTÉR István, *Eötvös József*, Bp., 1967, 72–75.
- 44 EÖTVÖS, *Levelek*, *i. m.*, 94–95. Kölcsey Ferencnek, 1836. február 26.
- 45 KÖM, II, 423.
- 46 Eötvös, *Levelek*, *i. m.*, 101.
- 47 Uo., 104.
- 48 Uo., 79.
- 49 Uo.
- 50 SÓTÉR, *i. m.*, 45–52.
- 51 EÖTVÖS, *Levelek*, *i. m.*
- 52 Uo., 108.
- 53 Uo., 122.
- 54 FENYŐ, *A centralisták*, *i. m.*, 61.
- 55 Uo., 68.
- 56 Az én kiemelésem – TTE.
- 57 FENYŐ, *i. m.*, 69.
- 58 Uo., 69.
- 59 Uo., 79–80.
- 60 Uo., 118.
- 61 SÓTÉR, *i. m.*, 49.
- 62 EÖTVÖS, *Levelek*, *i. m.*, 120.



- 63 Budapesti Szemle, 1840, II, 110–156. és I, 89–156.  
 64 EÖTVÖS, *Levelek, i. m.*, 120.  
 65 Uo., 13. (Eötvös – Szalaynak, Sály, 5/1. 1838.)  
 66 Uo., 133.  
 67 Uo. (Eötvös – Toldynak, 1838. április 14.)  
 68 Uo., 125. (Eötvös – Széchenyinek, Sály 16/5.)  
 69 Uo., 126–130.  
 70 Uo., 131. (Eperjes 7/6. 1838.)  
 71 Uo., 135.  
 72 Uo., 136.  
 73 Uo., 141.  
 74 PÉTERFY Jenő, *Irodalmi tanulmányok*, Bp., é. n. *Báró Eötvös József mint regényíró* (Budapesti Szemle), Bp., 1881, 1.  
 75 Uo., 1–2.  
 76 Uo., 2.  
 77 Uo., 3.  
 78 Uo., 4.  
 79 Uo., 6.  
 80 Uo., 8.  
 81 Uo., 9.  
 82 Uo., 10.  
 83 SÓTÉR István, *i. m.*, 71–102. Kiemelten: 90.  
 84 SÓTÉR, *i. m.*, uo.  
 85 FENYŐ, *A centralisták, i. m.*, 107.  
 86 Uo., 107.  
 87 Uo., 109.  
 88 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az irodalom történeti és elméleti vizsgálata* (1993) = UÓ, „Minta a szönyegen”, Bp., 1995, 14.  
 89 SÓTÉR István, *A karthausi és a miniszter, Eötvös József küldetésstudata* = UÓ, Werthertől Szilveszterig, Bp., 1976, 247–265. Az idézet: 262.  
 90 „Ismerd meg tenmagad” = Tündérmotívok, Bp., 1988, 49–69.  
 91 VERES András, *Eötvös Karthausija: a kiábrándulás vagy kibontakozás regénye*, ItK, 1985, 18–26.  
 92 KÖM, II, 374. (1832. dec. 31.)  
 93 EÖTVÖS József, *Reform és hazafiság*, Bp., 1978, I. k., 11–15.

## Narrato-poétikai vizsgálódások az érzékenység magyar napló- és levélregény-irodalmában

„Le discours, ce n’est pas simplement ce qui manifeste (ou cache) le désir, c’est aussi ce qui est l’objet du désir”

(Michel Foucault)

(I. Bevezetés) A XVIII. századra az európai irodalmakban a regény kerül az érdeklődés előterébe, bár az arisztotelészi normákat követő poétikák nem vesznek tudomást róla, mivel valószínűleg nem tudnak mit kezdeni egy olyan műfajjal, amelynek hagyományai rendszerezetlenek, illetve könnyen megkérdőjelezhetők.<sup>1</sup> A század második felében a magyar olvasóközönset is kiszélesíti a regényirodalom. A hirtelen megnövekedett olvasásigényt eleinte gyengén sikerült fordítások, átdolgozások, főleg heroikus és gáláns regények próbálják kielégíteni. Míg a nyugat-európai irodalmakban a XVII. század végétől a XIX. század elejéig százsámra születnek a hatalmas népszerűségnek örvendő napló- és levélregények, addig Magyarországon csak igen lassan érik be ez a típus. A század hetvenes-nyolcvanas éveitől viszont e korszak legtehetségesebb magyar írói „– az olvasóközönség érdeklődésével ellentétben – főként az érzelmes regény felé fordultak figyelemmel”<sup>2</sup> szépprózai próbálkozásaikban. Az érzelmek adekvát megnyilatkozására pedig elsősorban a napló- és levélregények kínálta formában nyílt lehetőség.

A XVIII. század közepétől körülbelül száz regényként olvasható írás terem Magyarországon,<sup>3</sup> ebből mintegy harminc mutatja fel a napló- és levélregények formai jegyeit, ám eszmetörténetileg ezek nem képeznek homogén egységet. Tartalmi szempontot használva az osztályozáshoz, az egyik csoportba azok a szövegek<sup>4</sup> sorolhatók, amelyek elsősorban a külvilág eseményeit hangsúlyozzák, és gyakran politikai, filozófiai fejtegetéseket tartalmaznak.

A másik csoportot azok a napló- és levélregények alkotják, amelyek az érzékenység öntörvényű világát a maga teljességében próbálják kibontani. 1789, Kazinczy *Bácsmegyeynek öszve-szedett leveleinek* megjelenési éve, olyan hatástörténeti stációként értelmezhető, amely néhány évtizedre kijelöli a magyar regény- és fordításirodalom egyik fő nyomvonalát. A *Bácsmegyey* hatását hangsúlyozza Mészáros Ignác két könyve is, a francia eredeti német fordítása alapján készült *Montier asszony levelei* (1793) című levélregény és a *Minden esetekre el-készült magyar szekretárius* (1793).<sup>5</sup> Franciaországban már a XVII. századtól használják a levelezési kézikönyveket, a *Secrétaire*-ket,<sup>6</sup> amelyek a királyi udvar és a szalonok világából indulnak hódításra. Antik és reneszánsz

hagyományoktól megerősítve a *Secrétaire*-ek divatossá teszik a magánéleti levelezést, amely az irodalmi hierarchia lassú fellazulásával sajátos prózai műfaj alapjává válik. 1794–95-ben jelenik meg a *Fanni hagyományai* folytatásokban az *Uránia* három számában. Az *Adolf's gesammelte Briefe*<sup>7</sup> 1800 körül még egyszer fordítás tárgya lesz: Csóka József *A megcsalott szerelem gyötrésének áldozatjává lett Adolf levelei* címmel „németből találós szaporítással által szerkeszti”<sup>8</sup> a regényt, de fordítása kéziratban marad. Ugyancsak nem adják ki Vitkovics Mihály töredékes levélregényét, amely a századforduló tájékán keletkezett. 1806-ban Kis János magyarra fordítja Richardson levélregényét, az angol érzékenység alapművét *Magyar Pamela* címen, de már a levélformát elhagyva fogalmazza át a szöveget. Ez idő tájt készíti Kisfaludy Sándor a *Két Szerető Szívnek Története* című levélregényét, amely majd csak 1870-ben kerül az olvasók elé. Az 1810-es évektől már csupán néhány, az érzékenység hagyományaihoz kötődő napló-, illetve levélregényt említhetünk.<sup>9</sup> A húszas évektől e műfaj a maga teljességében már nem életképes, az irodalmi tapasztalatok rendszerébe beépülve viszont olyan hagyományává válik, amelynek nyomai az irodalom transztextuális játékterében fellelhetők és működőképesek maradnak.<sup>10</sup>

Dolgozatomban a magyar irodalmi érzékenység napló- és levélregényeinek narrato-poétikai szempontú elemzését próbálom elvégezni, mivel e műfaj értelmezését a narráció és az ebből adódó műfaji problémák részletes tanulmányozása sokban kiegészítheti. Nem törekszem a teljes szépirodalmi anyag feldolgozására, mert munkám terjedelme és szándékaim irányultsága ezt nem teszik lehetővé. A teljesség igényét azonban egészében nem visszautasítva egy reprezentatív mintavétel segítségével ragadom meg e műfajt. Négy regényt választottam ki vizsgálódásaimhoz, Kazinczy Ferenc *Bácsmegyeynek öszve-szedett levelei*, Kármán József *Fanni hagyományai*, Vitkovics Mihály *A tárkányi remete [A költő regénye]*<sup>11</sup> és Kisfaludy Sándor *Két Szerető Szívnek Története* című művét.<sup>12</sup> Gondolatmenetemben, értelmezve a napló- és levélregények műfajmeghatározó szöveghelyeit, a narrativika ismertetésével rámutatok a fragmentáltság és az egységteremtés dinamizmusára, valamint az olvasási stratégia összetettségére, majd elsősorban az egyes szám első személyben megszólaló nyelv felől közelítve a „jellemrajzhoz”, a szereplő fogalmának értelmezési lehetőségeire helyezem a hangsúlyt.

(II. Beszélés és elbeszélés avagy levél és naplóbejegyzés: megsokszorozódás és elaprózódás) A napló- és levélregények alapvető narrációs sémája a naplóbejegyzések, illetve a levelek sora, amely eleve feltételezi az egyes szám első személyű megszólalást. Meglehetősen rövid, prózában írott szövegek egymásutánisága építi föl a regényeket, úgy, hogy a hagyományos értelemben vett történetmondás ismételtlen megszakad. A szövegek minden darabja ketős arcú: egyrészt önálló gondolatsor, másrészt az egységek sorából kikristá-

lyosodó történet része. Az írás aktusa egyfajta ürügy az önmegteremtésre, az érzelmek és a gondolatok kimondására. A szövegegységek a magány metaforái: a levél a távolság áthidalása, a jelen nem lévő, gyakran homályos körvonalú másik megszólítása vagy teljes szem elől veszítése; a naplóbejegyzés pedig az abszolút egyedüllét nyelvi leképezése.

A napló- és levélregényekben a diszkurzus az elbeszélést háttérbe utasítva, de nem megszüntetve válik a műfaj meghatározó elemévé. A *discours*<sup>13</sup> genette-i értelemben maga a nyelv (*langage*) természetes létezési formája (*mode naturel*), szubjektív megszólalás, amelyet egyedül nyelvi kritériumok határoznak meg. *Discours* ott van a legtisztábban, ahol explicit módon jelen van az én (*je*), amely elsősorban beszélője és nem elbeszélője, mondója és nem elmondója a szövegnek. A *discours*-ban megszólaló beszédhelyzete lesz a legfontosabb jelentésképző fókusz (*le foyer des significations les plus importants*). A tiszta *récit* ezzel szemben objektív, az én implicit módon van benne jelen, itt nem a beszédre, hanem az általa elbeszél *histoire*-ra helyeződik a hangsúly. A diszkurzus uralta szövegegységek darabokra szakítják a történetmondást, a beszélők váltakozása a kikristályosodó történet elaprózódását és megsokszorozódását eredményezi. Ez a szövegépítkezés meghatározó narratív jegye az érzékeny napló- és levélregényeknek, ami poétikai és recepcióesztétikai következményeket generál.

(1. A megnevezés újraértelmezése) Borbély Szilárd írja a *Fanni hagyományai* műfaji problémáiról, hogy „műfaji besorolása következtében az olvasatok a regényszerű világalkotás igényével, a lélektani következetesség, a narráció megoldottsága vagy megoldatlansága, a tér-idő szerkezet referencializálhatósága vagy szimbolikus kiterjeszhetősége stb. elvárásával közelítenek a szöveghez”.<sup>14</sup> Ez az elfedő értelmezői stratégia a másik három vizsgált levélregénynél is jelen van. Kétségtelen, hogy mind a négy szöveg tartalmaz olyan narratív megoldásokat, amelyek a regény felé mutatnak, ám egy tüzetesebb poétikai vizsgálat a narráció, a paratextusok,<sup>15</sup> illetve a műfajmeghatározó önreflexív utalások terén olvasási szokásaink megváltoztatására és poétikai kategóriáink pontosítására hívja fel a figyelmet. A paratextusok a fragmentáltság és a szakaszokból kikristályosodó történetegész kettősségére mutatnak rá, az önreflexív utalások a *román* fogalmiságát hangsúlyozva pedig a történetet és nem az elbeszélésmodot jelölik.

A *Bácsmegey* viszonylag gazdag a műfajra utaló szöveghelyekben. A címben „öszve-szedett” levelek, alcímként „Költött történet” megjelölés szerepel, egyszerre emelve ki a szakadozottság és az egység dinamizmusát. A *Jelentésben* Kazinczy négyszer használja a *román* kifejezést, három esetben alkotására vonatkoztatva, egyszer pedig a *Siegwart*tal kapcsolatban. A levelekben is többször előfordul a *román* szó, Bácsmegey saját élettörténetére vetíti azt egyfajta önmeghatározó funkcióban, sorsát kijelölő események

bekövetkezték: „Szent-Pétery az én közben-járasom által Secretáriussá lett a' Consiliumnál, 's meg-kértte Mantzit. [...] – 's Mantzi hozzá ment. – Nem jó volna e' ez egy Románnak? (26.)<sup>16</sup> „Szent-Pétery azon kér, hogy [...] én legyek Vőféje. Mintha a' menny' köve tsapott volna belém, mikor ezt a' kérését olvastam. Hogy a Román jól súljön el, rá kellene állanom.” (36.) Borbély Szilárd szerint a *Bácsmegyeyben* mindannyiszor „szomorú, tragikus szerelmi történet”<sup>17</sup> jelentésben fordul elő a *román* kifejezés.

A *Fanni hagyományai* szintén kétségbe vonja a regényként olvasás biztonságát.<sup>18</sup> A szöveg eredetileg szerző és egységes cím nélkül jelenik meg három részben az *Urániában*. Az első szám tartalomjegyzékében *Fanni* címmel szerepel, a második számé *Fanni' Hagyományaiként* jegyzi, a harmadik száméban pedig mint a *Fanni Hagyományai' Folytatása* van jelen, itt a levelek „külön tételként”<sup>19</sup> is olvashatók. Az eredeti kiadási forma többszörösen elbizonytalanítja a regényként olvasást. Egyrészt háromfelé törik a szöveg, először a két bevezetés jelenik meg, másodsor a harmadik bevezetés és Fanni huszonhét bejegyzése, harmadszor Fanni további bejegyzései, illetve levelei kerülnek a folyóiratba. Másrészt a „folytatásos regény”<sup>20</sup> örökös megszakítotttsága és újrakezdése következtében nem tekinthető egyértelműen lezártnak, hiszen a szöveg utolsó tömbje *Fanni Hagyományai' Folytatása* címmel szerepel. Bár az utolsó bejegyzés első mondata a következő: „Utoljára teszem reád Titkaim Meghittye! Sorvadó Kezeimet –” (III. 202.),<sup>21</sup> azért érdemes azon elgondolkodni, hogy a harmadik szám után az *Uránia* nem jelenik meg többször, így Fanni története nyitva marad, viszont örökre le is zárul, hiszen a létét biztosító intézmény megszűnik. A harmadik bevezetés egyik részlete a napló- és levélregényeket az olvasó szempontjából határozza meg, műfaji meghatározásként értelmezendő: „El-szakadozott Töredékek, apró Gondolatok – de a' mellyekből egy szép Egészset öszverakhat a' – Gondolkozó.” (II. 201–202.)

A *Két Szerető Szívek Története* is megkérdőjelezi a regény műfajába tartozást, annál is inkább, mivel a szöveg töredékes.<sup>22</sup> A cím és az alcím (*Eredeti Levelekben A' múltt Franczia Háborúból*) itt is a műfajra utal, kiemelve a mozaikszerűséget felidéző olvasás, illetve a levelek kapcsolódásából konstituálódó egység megteremtésének szükségességét. A befejezetlenség azonban a címben szereplő *történet* szó létjogosultságát vonja kétségbe. A levelekben két olyan részlet van, ahol a szöveg a *román* fogalmiságát körüljárva önnön műfajiságára reflektál: „szíveinknek története hasonló egy Románhoz: a' vége még hátra vagyon.” (172.)<sup>23</sup> A *román* itt az érzelem szómezejéhez kapcsolódik, felvetve a tragikum lehetőségét. Egy másik levélben a *román* műfaji meghatározása a korabeli olvasási szokásokra is fényt vet: „Valóban, ha leányom volna, soha nem engedném néki a' Románok' olvasását. Mert valamint a' válogatott könyvek hasznossak, sőt szükségesek a' szív' 's a' lélek

formálására, úgy sok és számossabb könyv éppen ártalmas, veszedelmes – kész, megorvosolhatatlan méreg a’ fiatal szívnek.” (173.)

A *tárkányi remete* [A költő regénye] is töredékes. A szöveg címe itt már nem a műfajt jelöli, hanem a főszereplőként értelmezhető beszélőt jellemzi, eltávolodva ezzel a műfajra reflektáló címadás konvencióitól. A levélregényben nincsenek műfajra utaló szövegrészek, viszont az eddig még kiadatlan előbeszéd műfajjelölésként működik. A kézirat a töredékes előbeszéddel kezdődik (az áthúzott szavakat < > közé tettem): „A Eger városán felül az Éjszaki részről tsoportosan emelkednek a Tárkányi <er> Bértzek; mellyeknek közepette kies völgyek terülnek. <Itt állott valaha Barkotzi A Hegyek> E hegyek’ <n> elején mingyárt állott hajdan egy felséges Kastély, mellyet istenben boldogúltt Barkotzi Ferentz Egri püspök építhetett. Előtte a nagy tó, a kissebb Halfolyamok terültek, <felol mellette> mellette a számtalan kibuzogó források, ’s fellyebb a völgy felé a tekergő patak, melly mellett menve nagy megdültt Kőszírtek <hajlanak> remítő <m> hajlások közt a legszebb, <mellyek> azok közül mellyet a természet kigondólhatott, völgy terjed – <Ennek> egy <részén a hegy tövében állott egy> Ennek egy részén <a hegy tövében> egy hegy ered, ennek melyében remete gúnyhó. A moh egészen be nőtte a szalmás fedelét – körülte két ágy diofa, <a e> és apró gyümölsös fák – ezt a helyet igen ritkán ember járta. Egykor egy fiatal...” E paratextus a nyugat-európai és magyar napló- és levélregények előbeszédeinek tükrében olvasható, amelyek mindig az utánuk következő szöveg és szövegforma autentikusságát hivatottak demonstrálni. A *tárkányi remete* [A költő regénye] esetében azonban ez az olvasási stratégia nyitott és/vagy beteljesítetlen marad a befejezetlenség miatt.

A négy regény műfajjelölő paratextusai és önmeghatározó reflexiói újraértelmezésre készítetik az értelmezői hagyomány gyakorlatát. A szaggatottság és az egységteremtő törekvés dinamizmusát előtérbe állítva egy különleges, gondolatisággal telített prózai műfaj körvonalazódik e szövegekkel, amelyekben az én megteremtése válik elsődleges feladattá. Az olvasatok egyoldalú, a regény horizontjából közelítő módszerei az elnevezés elfedő értelmű használatából erednek. A napló- és levélregény nevében a *regény* szó hangsúlyos, amely elsősorban az elbeszélte történet jellegét veszi figyelembe, a forma, a napló és a levél így nem bővíti az értelmezést. Ahhoz, hogy a műfajt a szövegek által igényelt olvasási stratégiával közelítsük meg, szükséges az elnevezés újraértelmezése. Ha nem is lehet egy konnotációmentes fogalmat találni a megjelöléshez, ki kell használni a megnevezés a priori kettősségét azzal, hogy a regény szóról a naplóra és a levélre helyezük a hangsúlyt. Ezt a hangsúlyeltolódást a levél és a naplóbejegyzés formájából adódó narratív technika kívánja meg, amely eltér egy hagyományos értelmű történetmondástól. A fogalom használatában tehát egyszerre kell érteni és érzékeltetni az egység és a töredezettség, az elbeszélés és a disz-

kurzus széttartó egységét, amellyel nem feltétlenül a regény kategóriájának átlépése, hanem a műfaj pontosítása a cél. A következő két fejezetben arra kívánok rámutatni, hogy a műfajjelölő szöveghelyeken túl miként mutatkozik meg a napló- és levélregényekben a fragmentáltság és az egész képzetének jellegzetes kettőssége.

(2. *Napló- és levélregény: fragmentumok halmaza?*) A szövegegységekben általában egy beszélő nyelve fogja össze a gondolatfolyamot, amelynek irányító szerepet betöltő fogalomcsoportja a hiány, a megfosztottság és az ott nem lét szómezeje. A levél a másik felidézésének eszköze a levélíróban, amely a másik vonalainak fokozatos elmosásával, önmaga egyre mélyebb felkutatásával jár együtt, így a másiktól csak az általa feltámadó érzelem marad. A naplóbejegyzések pedig az abszolút magány kifejezői, itt a másikhöz szó-lás csupán vágy marad. Mindez szükségképpen apró gondolatfoszlányokra bontja a szöveget az eseménysor háttérbe szorításával. A gondolatosság fel-erősödése és a feltételezett egység örökös megszakíthatósága különböző mó-don és mértékben valósul meg a vizsgált regényekben, ami a műfaj tovább-fejlődésére vagy inkább meghaladására is enged következtetni.

Bácsmegey mindvégig Mantzi hiányában létezik, minden megszólalás-nak a szerelmes ott nem léte lesz az alapja. A megfosztottság kiemeli az állapotszerűség dominanciáját: „El nem tudom hitetni magammal hogy el-váltunk egymástól; pedig minden pertzentésben – minden pillantásban érzem hogy nem vagy itt, – hogy én nem vagyok melletted.” (1.) A Marosyval való levelezés szervezőeleme is a hiány okozta fájdalom: „Én nem lehetek-el panaszkodás nélkül; [...] panaszim’ hallgattatásával kínozlak, hogy szívem’ leg-kissebb szenyvedésit is elidbe terjesztem.” (114–115.) Ezzel egyben írása célját is kijelöli: a papíron történő önmegértés lesz leveleinek kizárólagos értelme.

A mély reflexió és a hiány a *Fanni hagyományai*ban is a szakadozottság érzetét erősíti, annál is inkább, mivel a szöveg túlnyomó részét a naplóbe-jegyzések teszik ki, amelyekben a beszéd alanya, tárgya és címzettje egyazon személy: „...tulajdonképpen a napló, a folyamatos önelbeszélés az, ami a szubjektumot önmagát nyelvileg kijelentő szubjektummá teszi. A napló tehát a szubjektivitás nyelvi konstituálódásának legerősebb példája: a naplóíró szubjektum a jegyzeteken keresztül végül is csak önmagának kíván jelen len-ni, önazonosságát legitimálja.”<sup>24</sup> Az önmagába forduló beszéd mégsem moz-dulatlan állapotként, hanem önmagába visszatérő mozgásként értelmezhető. Fanni már az első naplóbejegyzésekben önazonossága meghatározásának lehetőségeit kutatja: „valami hiánnyal küszködik, amelynek megnevezésére nem képes. Ezért önmagát megkísérelti e hiány tükrében szemlélni.”<sup>25</sup> A társ hiánya önmaga hiányosságaként jelenik meg: „Ó! – talán ő betölténé a Szívem Hijjánosságát. Szeretne ő engem’, én őtet! [...] De így – egyedül!

(II. 208.) Az önmagába zártság fokozatosan kinyílik az ötödik bejegyzéstől, Fanni odafordul egy másik szubjektumhoz, ám ez csak egy látszólagos nyílás, valójában önmegértésre törekvés: „De talán szégyenled, – hogy nyomorult vagy. Jer Karjaim közzé, kedves Bóldogtalan! én is a’ vagyok!” (I. 211.) A harmincnyolcadik szövegegységgel megtörik a naplóbejegyzések kizárólagossága. Fanni levélben szólítja meg Báró L-nét, de a megváltozott forma továbbra is önmaga megírásának eszköze marad. Az írást motiváló erőt a megszólalás égető vágyában, önmaga kimondásában jelöli meg: „Únalmas, tudom! a’ Szerelmesek’ Tsevegése. Túrd el az enyimet jó Lelkű Barátném. Megreped a Melyjem, ha azt ki nem üresíthetem...” (III. 162.) A másiknak való önelbeszélés azonban fokozatosan megszűnik, Fanni ismét a napló lapjaiba zárul, újból csak önmaga megszólítására képes: „Ne nyögj, Tündérképektől elámitott Szív! Ez a’ Borzadás, a’ mely Hátamot általfutja, ez, az a’ jövendőllő Sejdítés, hogy őt’ – örökre elvesztetted.” (III. 199.) A *Fanni hagyományai* így a másikhoz szólás lehetetlenségét, a befelé fordulás szükségyszerűségét példázza, amely a másik három vizsgált levélregényre is érvényes, hiszen az önmegeremtés folyamatában a másikhoz való fordulás nem cél, hanem az önmegértés eszköze.

A *Két Szerető Szívnek Története* más beszédhelyzetet teremt: a két beszélő folyamatos szerepcserével hol írója, hol olvasója a leveleknek. Ez a változó beszédhelyzet még inkább szétfeszíti a feltételezett egységet, hiszen egyszerre két szubjektum próbálja megírni önmagát a levelekben. A levél-válaszlevél alkotta konstrukcióban viszonylag nagy szerep jut a másikhoz való odafordulásnak, hiszen a dialógus kialakítása a hiány legyőzésére irányuló szándék: „Te szívemnek közepében ülsz, és benne egyedül, minden határ nélkül uralkodol; hogy elmém’ minden gondolattya, szívem’ minden érzeménye néked hódol, áldoz, tömjénez” (149.), illetve a másikkal való azonosulás lehetősége: „Megnyitom Maga előtt Szívemet, mert nem vélhetem, hogy szükség volna Maga előtt tartózkodnom; mert érzem, hogy lelkeink értik egymást.” (132.) A másik jelenvalóvá tétele az önértelmezést célozza, melynek eredményeként a címzett alakja sokszor háttérbe szorul: „Millyen kevés, millyen szegény az emberiélet egy részt vevő szív nélkül! – itt ülök, és gondolkodom, – sohajtok, és képzeletim mindég ugyan azon egy pontban állapodnak.” (137.)

A narráció kétosztatúsága, a szöveg megszakadása és újrakezdése mellett megfigyelhető egy olyan ismétlődés a levelekben, amelynek következtében fellazulnak a szövegegységek határai. A hatodik levéltől jelentkeznek azok a részletek, amelyek az egyik levélíró szövegéből kiemelve a másik levélíró szövegében idézetként szerepelnek. Ezek egyrészt részleges-literális autotextusként,<sup>26</sup> a szövegen belüli idézés egyik fajtájaként definiálhatók, másrészt viszont metatextusként<sup>27</sup> is értelmezhetők, hiszen a megváltozott szövegkörnyezet és a kapcsolódó reflexiók az eredeti levél értelmezését, illetve



újrírását célozzák. Ez az idézés technika a szöveg önmagához való viszonyként is olvasható. A levélírók a huszonzét levélben tizenegyszer idéznek a másik leveléből; az újramondott gondolatokat magyarázva a levélírás és -olvasás aktusát modellálják: „»Csak két szót még, – és Maga – tellyességgel megnyúghatnék; de – emelyle-fel Magát önnön erejével – én hallgatok.« Igy ír maga nékem szánakozásból; de éppen ez az, a’ mi Magát előttem mindennek felett irgalmatlanná teszi...” (124.) Ugyanakkor felismerik a nyelvi megelőzöttség tapasztalatát: „Jól mondod: »hogyméltán mondhassuk, hogy élünk, szükséges, hogy munkálkodgyunk.«” (160.) A levelek így egymás visszhangjaivá válnak, egymásba csúsznak, megkérdőjelezve ezzel integritásukat. A levelek a szövegegész megbontására, a narráció elaprózódására és megsokszorozására törnek, a metatextuális szerepet is vállaló autotextu-sokkal pedig egymásba íródnak a szövegegységek.

A *tárkányi remete* [A költő *regénye*] már sokban előlegezi az érzékeny napló- és levélregények implicit poétikai szabályainak lebontását. Ebben a szövegben a történetmondás felerősödik a diszkurzussal szemben, így igazából nem beszélhetünk gondolategységek alkotta laza szövegfűzerről, mivel az elbeszélés nem másodlagos többé: „Tudod te azt is, ha mi ollyas valame-lyikünket érdeklő történet adta elő magát, azonnal futottunk egymáshoz és nagy tüzzel elbeszeltük. Távozásunkkor is fognak történni illyesek, mivel pedig nem futhatunk egymáshoz, leveleink legyenek tudósító kuríraink.” (207–208.)<sup>28</sup> Az elmélekedések nem hiányoznak teljesen a levelekből, ám dominánsnak nem nevezhetők, jobbára ott fordulnak elő, ahol a történetmondás érzékeny vonatkozásai megkívánják jelenlétüket. A szerelmes elvesztése okozta hiány már nem olyan végzetes erejű, mint Bácsmegyey és Fanni esetében: a megfosztottság fájdalommal feloldódik, a világ rendje helyreáll: „Másnap virradóra az én bús kedvem is virradni kezdett.” (253.) „Nem ostromol már olly hatalmasan Lidim emlékezete.” (317.) A szövegegész szaggatottsága azonban itt is meghatározó, ám nem a gondolatiság, hanem az eseménymondás darabokba tördelése miatt.

A levelek és a naplóbejegyzések kvázi önálló szövegeként olvasását a beszédmód viszonylagos egysége és lezártsága mellett elősegítik bizonyos paratextuális és retorikai elemek. Ezek elsősorban a levelek feladójának és címzettjének, a megírás helyének és idejének jelölései, a kezdő- és záróformulák, illetve a naplóbejegyzések retorizáltsága.

A *Bácsmegyey*ben minden egyes levelet a feladó és a címzett neve, valamint az írás helye és dátuma jelöli. A levelekben ritka a nyitó- és záróformula, viszont a címzethez való odafordulás aktusa annál gyakoribb. Az első mondatban általában megjelenik a címzett neve megszólításként, heves felkiáltásként vagy a gondolatfolyamba belevonó gesztusként: „Mantzi, én tsak róllad gondolkozhatom.” (4.) „Ne vedd rossz neven, édes Marosim! hogy levelemet még eddig se vetted...” (6.) „Óh Marosy!” (43.) A levelek végén rit-

ka az elköszönés, többször tekinthetjük a levelek végét megszakadásnak, mint befejezésnek: „Most a’ tessz nyomorúttá, a’ kit én bóldoggá akartam tenni.” (65.) „Tartóztass-meg egyg omló patakot karoddal, ha meg-tudod tartóztatni.” (81.)

A *Fanni hagyományai*ban a naplóbejegyzések egymástól vízszintes vonalakkal vannak elhatárolva, a szövegegységeken belül az egyes bekezdések között pedig egy-egy üres sor található. A bejegyzések retorikája a lezárság érzetét erősíti. A szövegegységek gyakran felkiáltással, erős érzelmi felütéssel kezdődnek: „Oh be jó itt!” (II. 203.) „Mint tsudálkoznak kisírtt Szemeimen?” (II. 207.) A naplóbejegyzések mellett tizenkét levél olvasható, amelyeket egy kivételével Fanni ír. A levelek paratextusai nem annyira pontosak, a megírás helyének és idejének jelölése gyakran elmarad. Néha csak ennyit olvashatunk: „Ugyan az, ugyan ahoz.” (III. 161.) A levelek nyitásként itt is a címzethez való odafordulást tartalmazzák, ám a közlési vágy gyakran elmossa a másik arcát: „Szokatlan, új játékpiazt van körülöttem, édes Barátném!” (III. 146.) „Ez az Állapotom, rendkívül-való Állapot, óh de – bóldog – Állapot...” (III. 164.) A levelek zárlataira szintén a megszakadás jellemző, de időnként egy-egy záróformula is megjelenik: „Óh Barátném segít! most segítj Tanátsoddal Szegény Fannidon.” (III. 157.) „Isten veled!” (III. 157.) „Hát ő is? – ő is? – Lehetetlen! – Tsak egy Szót, Nyugodalmamra kénszerítlek írj tsak egy Szót róla és rólad. –” (III. 198–199.)

A *Két Szerető Szívének Történetében* a levelek paratextusai kínosan pontosak, ami a műfaj formai konvencióinak önmegerősítő használatából, a meghaladás felé sodródó, de azt „beismerni” nem akaró szöveg természetéből adódik. A feladó, a címzett, a hely és az idő jelölése mellett a levelek sorszámozottak, gyakran az is kiderül, hogy hány órakor, melyik napszakban íródtak. Az első mondatok ritkán tartalmazzak megszólítást, illetve köszöntést, helyette érzelmes kitörés vagy általános bölcsesség olvasható: „Vettem levélkéjét Líza!” (121.) „Környülállások határozzák-meg az Embert!!!” (123.) „Menny és Pokol! Idvesség és Kárhozat!” (124.) A levélzárlatok gyakran frázisszerű befejezések: „Szeretett, imádott Lizám! élylen boldogúl! és emlékezzék – meg rólam.” (128.) „Írjon maga nékem sokszor, és sokat – szívéből.” (140.) De a levelek gyakran itt is megszakítottak tűnnek: „Vajha az egész teremtést magammal, és Magával együtt, – mint egy hangyafészket, elszórhatnám!” (121.)

A *tárkányi remete* [A költő regénye] szinte mentes a paratextusoktól. Vidényi leveleinek nagy része jelöletlen, mindössze nyolchoz tartozik valamilyen paratextus: az első négy levélhez kapcsolva az írás helye és ideje olvasható, a második négy levelet pedig már csak a megírás ideje szituálja. Vidényi leveleit ettől kezdve üres sorok választják el egymástól. Ez a paratextuális hiány a befejezetlenség következménye lehet. Eleinte jellemző a „Barátom!” megszólítás, ám ez is fokozatosan elmarad. Az elköszönés viszont követ-

kezetesen jelen van, leggyakrabban *Isten hozzád!, Éljen békével!, Éljen!, I.h., É.b.* formában. A regény utolsó harmadában néhány levél erejéig Jani és Pali foglalják el a beszélői pozíciót, nevük a paratextusban mindig jelölt. A regény befejező részében ismét Vidényi levelei olvashatók.<sup>29</sup>

A paratextusok, valamint a naplóbejegyzések és a levelek bizonyos retorikus elemei tehát az egyes szövegegységek lezártágát erősítik. Ezek a szöveghelyek határokként működnek, amelyek egyszerre választják el és kötik össze az egyes darabokat, a lezárás és újakezdés ciklikusságát eredményezve. A paratextusok azért is lényegesek, mivel megnevezik a beszélőt, hiszen „elvileg az *én*-t mondó szereplőnek nincsen neve”,<sup>30</sup> és ezt a név nélkülséget a műfaj konstituáló szövegek fikciója, a valóságként olvasás felajánlása nem túri meg. A fragmentáltság hangsúlyozása persze nem elsősorban az elbeszélés egységteremtő lehetőségét vonja kétségbe, inkább a forma természetéből adódó szövegszervező elemek kiemelését célozza, amely egy tágabb értelmezői horizont megnyitását eredményezheti azzal, hogy nem a cselekmény, hanem a mindenkori megszólalás válik elsődlegessé.

(3. *Napló- és levélregény: elbeszélés teremtette egység?*) Az egymástól paratextuálisan és/vagy tipográfiaiilag elhatárolódó szövegegységek úgy építik föl a napló- és levélregényeket, hogy a beszélők száma és egymáshoz való viszonyuk hálózata válik meghatározóvá, jelezve a narráció megosztottságának mértékét. A napló- és/vagy levélírók viszonyrendszere az egyes szövegdarabok időrendbe állításának felmutatásával a sovány cselekményszálú történet vázát reprezentálja. A szövegekben egy, illetve egy esetben két megszólaló nyelve urálja a beszédet, amely a történet elbeszélésében időnként elégtelenné válik, így szükség lesz idegen hangok bevonására és egyéb narrációs megoldások alkalmazására. E közbeékelődő hangok és/vagy narratív technikák erősen funkcionálisak, érvényesülésük pedig éppen szerepük lerombolását eredményezi, hiszen a történet kerek elbeszélését célozva erős zökkenéseket okoznak a narrációban, megkérdőjelezve ezzel az egységteremtés lehetőségét.

A *Bácsmegeyey* esetében választlevelek nem kapnak helyet a regényben, tehát elsősorban a mindenkori én által kimondott a lényeges. A levelekbe tördelt beszélő három, érzelmileg más-más jelzővel illelhető személynek küldi leveleit, írásmódja a címzetthez való viszonyának függvénye. A Marosyhoz írt levélmennység a szövegegész törzse, a többi levelet a történet és az egyetlen narrátor elégtelensége kívánja meg. A Mantzihoz szóló öt első levél helyzetismertető szerepű, kijelöli a levelezés egészének tematikáját: a szerelem kimondhatatlanságát és a hiány okozta szenvedést. A Marosyhoz szóló leveleket e szenvedések elmondása köti össze. A gondolatiság ereje mellett persze felfedezhetünk néhány jellegzetesen elbeszélői intenciójú részletet is, ám azok szintén a levélíró szubjektumára reflektálnak.

Bácsmegyey gyakran egy levélen belül megsokszorozza narrátori pozícióját, amellyel önmaga diszkurzív egységét bontja meg. Mantzihoz írott második levelében önmagát kívülről szemlélve egyfajta megosztottságban van jelen, a másikhoz való odafordulás egyszer Mantzihoz, másszor pedig saját magához szól: „Tegnap egy patak’ partján mentem le-felé, ’s veled együtt töltött boldog óráimról emlékeztem; ’s el-gondoltam, miként jönnek azok ismét vissza: ’s sokára ez a mérges gondolat ötlött elmémbe: hát ha Mantzit még más’ karjai közt kell látnod; ’s egész életedet a’ szerint töltöd-ei nálla nélkül, mint ezeket a’ napjaidat?” (5.) Az egy levélen belüli narrátori megsokszorozódás nyíltabban jelentkezik ott, ahol Bácsmegyey olyan levelekből idéz, amelyek külön szövegegységként nincsenek jelen, ám a történetmondás megkívánja jelenlétüket. Ilyen például az a levél, amelyben Bácsmegyey bátyja leveléből idéz. Hatásosabb az egy levélen belüli narrátorváltás Erzsus Jászaihoz írott levelének idézésével, amely *mise en abyme*-ként<sup>31</sup> olvasható, hiszen Erzsus beszédmódja és életérzése Bácsmegyeyével rokonítható: „Édesem! mi egymást olyan híven, olyan tisztán szeretjük, ’s még is ímé el van tépve az a’ kötél, a’ mellyel bennünket a’ Szerelem öszve-kötött.” (239.) Endrédy leveleinek beékelődése Bácsmegyey levélfolyamába szükségszerű és tisztán funkcionális, mivel egyetlen egyes szám első személyű diszkurzív nem elégséges az események fordulatainak elbeszélésére. Így helyzete a mindentudó elbeszélő pozíciójával rokonítható. Bácsmegyey levele Gróf K... Therézhez más szempontból nevezhető funkcionálisnak, a levél a történet regényszerűségének igazolását szolgálja egy szintén beteljesíthetetlen szerelem elbeszélésével. Az utolsó két levél epilógusként működik, jelenlétüket szintén az egyetlen hang elégtelensége kívánja meg. Endrédy tudósítja Marosyt Bácsmegyey haláláról, a történet lezárása nem is oldható meg másként. A szövegegész tagolódása, a levelek viszonylagos lezártága, a beszéd állandó újrakezdése és befejezése, valamint az eseménymondás igényelte narrátorváltás elaprózza, lelassítja és kétségbe vonja a *Bácsmegyey* elbeszélésének folyamatát.

A *Fanni hagyományai* az előbeszédeket nem számítva naplójegyzetek és levelek sora. Fanni írásának kezdetben nincs címzettje, naplószerű bejegyzésekről lévén szó, a szövegek laza füzért alkotnak. Az egységeket az egyes szám első személyű beszélő tartja össze, akit az önmeghatározás vágya hajt. A báróné megjelenésével Fanni addigi határozatlan törekvései irányt kapnak. A tapasztalt asszony „indukálja Fanniban a szerelem érzését, a korábban iránytalanul látszó, az emlékezésnek alávetett vágyakozásban ő mutatja ki a szerelemnek mint érzelmi reakciónak az eredendő meglétét”.<sup>32</sup> Fanni továbbra is önmagának ír, de tárgya konkrétabbá válik, a társ jelenléte hangsúlyt kap: a történetmondás elemei ekkor kezdenek megerősödni. Fanni fokozatosan nyitódni kezd a másik felé, ez először a naplóbejegyzésekben történik meg: „Mi könnyebbek azólta a’ Szenvedések, hogy azokat kiönthet-

tem.” (II. 24.) E kinyílás úgy fokozódik, hogy Báró L-né szavai idézetként jelennek meg a bejegyzésekben, megbontva ezzel Fanni hangjának kizárólagosságát: „A’ kitsinyek alusznak; Barátném Károlyának Képére függeszti Szemét, ’s lassú Sohajtással szenteli emlékezetét. »Oh barátném, [...] a’ Gyötrelem és Gyönyörűség határossak, és minden szempillantásban öszve találkoznak.«” (II. 228–229.) Ez a nyitódás abban a pillanatban válik explicitté, amikor Fanni R-czra utazik, ahonnan kilenc levelet küld bizalmasának. Egyik levelében a narráció többszörösen megbomlik. Kezdetben Fanni beszél: „Együtt hagyta minap vele; az T-ai’ Társaságáért elhagytam a’ Tiédet...” (III. 150.) T-ai hamarosan átveszi az elbeszélő pozíciót, és azzal, hogy „a férfi [...] egy szöveg felolvasásával fejezi ki érzelmeit”<sup>33</sup> tovább osztódik a narráció. Gessner egyik idilljét felolvasva T-ai „magára vonatkoztat egy szépirodalmi textust, azaz voltaképp egy hermeneutikai aktus keretében vall magáról”.<sup>34</sup>

A legerősebb zökkenőt az elbeszélésben Gróf É-né Báró L-néhez írott levele okozza, amely pusztán funkcionális érvekkel magyarázható. Szilágyi Márton szerint „ennek a megoldásnak – különösen narrációs szempontból – nincs pendant-ja a művön belül. Indokoltsága pedig elsősorban egy lineáris, ok-okozati lélektaniségra ügyelő történetészövés oldaláról lehet”.<sup>35</sup> Mindez Fanni elbeszélői pozíciójának erőtlenségét, valamint a napló- és levélregények önrömbölő narratív technikáját bizonyítja. Fanni még két levelet ír otthonról bizalmasának, megnyilatkozásai ezután fokozatosan naplójegyzeteibe zárulnak, ismét önmagának írja önmagát. Utolsó bejegyzéseiben viszont két megszólítottja is van. Az egyik az írásban megkonstruált énekként működő napló: „Utoljára teszem reád Titkaim’ Meghittye! Sorvadó Kezeimet – és tsak azért, hogy véle szóllyak...” (III. 202.), a másik T-ai Józsi: „Egyetlenért! Midőn ezek a’ Jegyzelékek Kezeidbe jutnak, akkor már engem’ a’ híves Föld takar...” (III. 203.) Mivel az epilógus elmondására Fanni hangja eleve elégtelen, a történet lezárását más hivatott elbeszélőre bocsátja. A szokványos történetek linearitását és a *Bácsmegyey* megoldását elkerülve itt a második előbeszéd tartalmazza a befejezést: T-ai Józsi helyezkedik narrátori pozícióba a még el sem kezdődött történet lezárásáért. A bevezetés így nem kizárólag paratextusként olvasható, hiszen az elbeszélésből (és a jellemrajzból) is jelentősen kiveszi a részét. Az egyetlen beszélő elégtelensége miatt tehát a *Fanni hagyományai*ban is többszörösen megbomlik a narratív egység.

A *Két Szerető Szívnek Történetében* az osztottság eleve adott, már a cím is arra utal, hogy a regényt két beszélő építi fel. A huszonhét levélből tizenkettennek Líza, tizenötnek Imre az írója. A levélírók önmagukat folyamatosan kimondva konstruálják meg saját történetüket, amely mindig megtörik és újratekődik, hiszen a két szerető levelei általában egymásra következő rendeződnek el. A szaggatottságot tovább fokozza az, hogy a levelek nem feltétlenül levél-válaszlevél láncolatában követik egymást, hanem gyakran a

kialakult kommunikációt megzavarva jönnek egymás után, ezzel fokozva helyenként a történet fordulatosságát. A lábjegyzetek tudósítják az olvasót a levelek sorsáról, közölve, hogy az adott levélhez melyik válaszlevél kapcsolódik. Ez azonban korántsem oszlatja el azt a kommunikációs zavart és szegmentáltságot, amelyet a rendezettség hiánya okoz.

Ha az érzelmek beteljesedését és kölcsönösségét végpontnak tekintjük a regényszerűség szempontjából, akkor a *Két Szerető Szívnek Történetében* az epilógus már az ötödik levéltől jelen van. Így a további huszonnégy levélben már csak az újramondás kap helyet, minden szövegegység a szerelem kimondásának dokumentumává válik. A megszólalás így mindig beszédteként értelmezhető, a kimondás, illetve a kimondás vágya lesz a kizárólagos tartalma a levélláncolatnak, amely így bárhol megszakíthatóvá válik. A huszonhetedik levéllel meg is török ez a folyam, amely egyértelműen a folytatás lehetetlenségét példázza, hiszen az epilógus már hosszú leveleken keresztül, folyamatszerűen jelen van. A szöveg szaggatottságát tovább fokozzák az intertextusok,<sup>36</sup> amelyek az egy levélen belüli narrációt bontják meg autonóm szövegek egymásba íródásával. Elsődleges szerepük a levélírók gondolatainak igényes megfogalmazása, illetve az önigazolás lehetőségének felajánlása. Az intertextusokat gyakran foglalja keretbe olyan gondolat, amely az idézett szöveg szerzőjét is megnevezve a levélíró lelkiállapotára reflektál. Olykor viszont olyan tökéletes a beleolvadás, hogy az intertextus keveredik a levélíró szavaival: „»As-tu pu, dis Julie« mondá St: Preux, as-tu pu, dis Élise, mondom én »as-tu pu rénoncer pour jamais? – Non, non, ce tendre coeur m’ aime; je le sais bien: malgré le sort, malgré lui-même, il m’aimera jusqu’au tombeau.«” [Képes voltál, mondd Julie, *mondá St: Preux, képes voltál, mondd Élise, mondám én, képes voltál örökre lemondani? – Nem, nem, e lány szív szeret engem; jól tudom: a sors ellenére, ő maga ellenére, a sírig szeretni fogom. (Kisfaludy betoldásait kurziváltam.)*] (175.)

A *tárkányi remete* [A költő regénye] küszködik a leginkább a narráció megsokszorozódásának problémájával. A narrátori pozíció kezdetben, közel hatvan levél láncolatában Vidényi privilégiuma, címzettje egy bizonyos Pali, aki a levelezés fikciója szerint válaszol is barátjának, ám e levelek csak utalás formájában vannak jelen. A szövegegységek a beszélő változatlansága következtében egybemosódnak, amit az említett paratextuális hiány is elősegít. Ez az egységes narrátori pozíció azonban két esetben megtörik Lidi leveleinek közbeékelődésével. Ezt a váltást az érzékeny történet nyomatékosítása ösztönzi: „Lidi, az a hitszegőnek látszott Lidi, barátodat visszakívánja. Örülj és olvasd ezt: Vidényi! [...] A te eltévelyedett Lidid.” (261–262.) A regény legnagyobb törést okozó narrátorváltása Vidényi leveleinek ideiglenes megszakadásával következik be. Itt veszi kezdetét Jani és Pali levelezése. Vidényi hangjának kizárólagossága az események fordulatosságának érzékeltetése miatt szűnik meg, mivel a történet teljességének bemutatása csak így lehet-

séges. De Jani és Pali levelezése után visszatér Vidényi kizárólagos narrátori pozíciója. Ezt a szövegtömböt egyszer szakítja meg egy idézetként beékelődő levél Liditől.

A *tárkányi remete* [A költő regénye] narrációja szintén többszörösen megosztott, a narrátori pozíció itt is a történetmondáshoz igazodva sokszorozódik meg. Mindez pedig elaprózza a történetmondást, annál is inkább, mivel a megszakadások jól elhatárolható tömbökre osztják a szöveget. Azonban e nagyobb darabok egységképzete is megkérdőjeleződik a tömbön belüli idegen hangok közbeékelődésével. E levélregény annyiban jelent elmozdulást az érzékenység hagyományrendszerétől, hogy Vidényi leveleiben már nem elsősorban önmagára irányuló folyamatos kérdésfeltevésekkel próbálja önmagát megteremteni, hanem léttudatának biztonságát érzékelteti azzal, hogy történetbe és nem állapotokba foglalja létét.

A napló- és levélregények tehát egy szétszórt és elaprózott narratív technikát teremtenek meg a folyton lezáródó és újakezdődő szövegdarabok sorával. Az elbeszélés elsősorban az önmegértést és az önmegteremtést, nem pedig egy fordulatossá események sorát elbeszélését célozza. Az egyéni diszkurzusok elbeszéléssé kapcsolásában a történet és a történetmondás aktusa szünet nélkül diszlokálódik, így az egyes elemek összeillesztése az olvasói feladatok körébe utalódik. Ha az olvasó elfogadja a regények fikciójának játékát, akkor bepillantást nyerhet egy par excellence intim szövegvilágba,<sup>37</sup> amelynek így ő is aktív részesévé válik. A szövegek napló- és/vagy levélírója „is olvasó, leplezetlenül és nyíltan, aki a következő levelet az előző [...] olvasatának a birtokában írja. Az olvasás és az írás, az olvasó és az író szerepei elmosódotlan, egymást modulálva vannak jelen a szövegben.”<sup>38</sup> Ez az összemosódó szerepjáték a „valódi” olvasót is jellemzi, aki a levelek olvasásával egyrészt elfogadja az egyes szám második személyű megszólítás által felajánlott címzetti pozíciót; másrészt viszont íróvá, a történet megírójává válik azáltal, hogy a töredezett elbeszéléstechnika és a diszkurzus kettősségéből cselekvő részvétellel működésbe hozza a szöveget.<sup>39</sup>

(III. A szereplő/beszélők jellemzésének lehetőségei) A napló- és levélregények narratíváját áttekintve indokoltá válik az a kérdés, hogy vajon e műfajjal kapcsolatban lehetséges-e a hagyományos értelemben vett, pszichológiai és fizikai szinten értelmezett szereplőfogalom alkalmazása. A napló- és levélregények sajátos narrációjukból kifolyólag megkívánják a szereplő fogalmának pontosítását. E műfaj főszereplőként értelmezhető figurái egyben a szövegek majdnem kizárólagos narrátorai, az ő nyelvük konstituálja a regényeket. Így a fontosabb szereplők, akik egyben és elsődlegesen beszélők, alapvetően egyes szám első személyű megszólalásaikon keresztül írhatók le, ezért pontosabb, ha a *szereplő* helyett bevezetjük a *szereplő/beszélő* fogalmát. Mindebből az következik, hogy elsődlegesen nyelvi „jellemrajz” megterem-

tésére van lehetőség, ami a megszólalók céljainak és a narrációs változások folyamatának végigkövetésével valósítható meg. Hangsúlyozandó a megteremtés, hiszen az arcadás aktusát az olvasónak kell elvégeznie.

Az eszmetörténeti vizsgálódások azt mutatják, hogy az érzékeny hőst elsősorban a hiány és a magány, illetve az ezekbe az állapotokba való eljutás határozza meg. Mindennek egy olyan sajátos életérzés az alapja, amelyet a világba való vetettség létélménye teremt meg.<sup>40</sup> Az érzékenység öntörvényű ideális szférája a természet romlatlan szabályrendszeréhez alkalmazkodik, a külvilág kizárását kezdeményezi.<sup>41</sup> Ez az életérzés kettős következménnyel jár: az eredendő eszményi egységre való törekvés egyedül a barátságban és a szerelemben való feloldódás, a másikkal való odaadás révén válik lehetőségessé, ám „e boldogságfogalom másfelől boldogtalanságot eredményez a való világban, hiszen abban az eszmények nem otthonosak”.<sup>42</sup> E jellegzetes boldogságfilozófiának szerves részét képezi a nyelv erejének folytonos kétértelműsége.

(1. *A nyelv elégtelensége*) A narrátori pozícióban álló napló- és/vagy levélíró egyszerre alanya és tárgya saját szövegének, amellyel elsődleges célja ön-maga nyelvi megteremtése. Az én önmagára irányuló kérdésfeltevése viszont szükségképpen lehetetlenné teszi az adekvát választást, mivel elvileg képtelen látni azt a pontot, ahonnan gondolkodása kiindul. Így a nyelv eleve elégtelenné válik az én meghatározására, ezáltal egyik fontos funkciója ennek a képtelenségnek a kimondása lesz, amely az önmeghatározás egyik lehetősége. Az így kudarcot valló önértelmezési kísérlet kiütkeresései ezért kizárólag a másikkal való önmegértésben jönnek létre, egyrészt a jelen lévő másik történetében, másrészt pedig szépirodalmi szövegek megidőzésében.

Bácsmegyey leveleiben meghatározó az énképzés nyelvi lehetetlensége és az erre irányuló reflektálás. A szerelemben való feloldódás nem az olvasó által végigkövetett folyamat eredménye, hanem állapot, amelyben Bácsmegyey az első levélről létezik. A szerelem, mint a szereplő/beszélő meghatározó szubsztanciája, szükségképpen válik kimondhatatlanná az önmagára irányuló kérdésfeltevésben, amely Bácsmegyey nyelvi erejének kétértelműsége generálja: „Nem tudom, Édesem, mit írok, olyan kínok, olyan hánykodások közt fetrengök, mellynek nints mássa. Sokat írnék néked, mert ezer indulatok támadnak-fel bennem; de nem találok szót, melylyel azt ki-adjam.” (25.) Bácsmegyey sokszor kerül olyan fizikai állapotba, ahol nyelve rövidebb időre megszűnik működni, halála közeledtével egyre többször eljut a nyelvvesztés állapotába. Ezek a „nyelvi megszűnések” megakadályozzák és megszakítják az önmegteremtésben, ugyanakkor lehetőséget adnak önmagának hiányban való szemlélésére: „Azt mondják, hogy tegnap magamon kívül voltam! – szegények, nem akarják azt mondani, hogy nem voltam eszemem.” (97., lásd még 119.)



Az önmeghatározás csak a másokban való önmegértés hermeneutikai aktusán keresztül válik lehetségessé: ez a másik egyfelől önmaga megkettőzése, másfelől pedig egy hozzá hasonló léthelyzetű szubjektum. Megkettőződése tehát az önmegértés egyik lehetséges tere: a kívülről való önmegpillantás kimondhatóvá teszi önmagát önmaga számára. Ez egyrészt az álmaiban valósul meg, amelyeknek főszereplőjeként saját sorsát látja virtuálisan megvalósulni: „Mantzi az Istenért! ha bé-találna tellyesedni, a’ mit álmodtam! Azt álmodtam, mintha más tsókölt volna meg, te pedig édesen mosolygottál reá, én egy hosszú fehér ruhában voltam, ’s messze állottam tőlled. [...] Kiáltani akartam rád, de nem vólt szavam, ebben a’ rettenetes eltséggedésben lábadoz borúltam, ’s fel-ébredtem.” (17., lásd még 225.)

A megkettőződésben való önmegértés másik módja a tükör, amelyben Bácsmegyey a Mantzi bátyja rendezte bálban pillantja meg magát. Önmaga felismerése döbönt rácsodálkozással párosul: „Véletlenül egy nagy tükörbe találtam tekinteni. Istenem! mint nem ijedtem-el! Tovább tekintetem, ’s minden tükörben az én képeket – az el-hagyott, meg-utáltt kedves képet, – el-sárgúlt ortzámat, ’s szemem’ kétségbeesett pillantását láttam.” (56–57.)

A másokban való önmegértés másfelől a Bácsmegyeyhez hasonló léthelyzetű emberek megismerésében jön létre. Bácsmegyey gyakran ír szerencsétlenül járt szerelmesek tragikus történetéről, amelyeken keresztül megéri életérzése végzetességét. Egy temetési menet látványa is önmeghatározása alapjává válik: „Ma reggel egy fiatal szép lyány’ koporsóját vitték-el ablakom alatt [...] Te boldog – boldog vagy! kiálték! ’s le-hallatszék kiáltásom. Te is utánna mégy. [...] Ó! el-beszéljem é, mit láttam? – Mantzit magános szobájában az el-hervadt, meghóltt Bácsmegyey felett láttam sírni.” (171–172.) Erzsus és Jászai története és a sorsukba történő beavatkozás ösztönzi Bácsmegyeyben azt a végső felismerést, hogy szerelmének beteljesíthetlensége életének megszűnését jelenti.

A *Fanni hagyományai* szintén a nyelv elégtelenségét példázza, itt is a nyelvi inadekvátság a szereplő/beszélő meghatározó eleme. Az öndefináló vágy már az első bejegyzésekben megszólal: „Valamelly édes nehéz, titkos, nem tudom melly Érzés, fekszik kifejtetlen, homályosan Melyem’ Rejtekébe!” (II. 206.) Fanni nyelvi hiánya magánya függvénye, annak megszűnése új nyelvi helyzetet teremt: Báró L-né képes kimondani azt, amit Fanni képtelen. A másikkal való azonosulás olyan hermeneutikai folyamat lehetősége, melynek során Fanni képessé válik az önmeghatározásra: „Vágyódásaimnak sok érthetetlen Mozgásait láttam felébredni. Sok homályos Érzéseimet eggy-szerre mint a’ Semmiségből előmbe toppanni...” (II. 233.) Ám amikor Fanni vágya beteljesedni látszik, a szerelemben való feloldódásban nyelve ismét képtelen az önmagára irányuló kérdés megválaszolására, mivel a másikkal való azonosulás szükségképpen lehetetlenné teszi a másokban való

önmegértést: „A' Gondolatok kifogytak tőlem, mert csak egy Gondolat, hatalmas mint a' halálos Fájdalom, elfoglaló, mint a' kívánczó Reménység, erős mint az Értz, és édes, mint a' mennyei Gyönyörűség, egy Gondolat maradt meg nékem, és ez a' Gondolat – Ő.” (III. 140.) „Mi ez? – Mi a' Szerelem? – Nem fogok hozzá Leírásához! A' Szó, csak üres, Jelentés nélkül való Hang. [...] Szűk, néma, bádjadtt a' Nyelv, a' midőn gazdag, és tellyes Érzéseket kell neki magyarázni...” (III. 164–165.) A szerelem ellehetetlenülése a nyelv megszűnését vonja maga után, Fanni halála így szintén elkerülhetetlen.

A *Két Szerető Szívnek Történetében* a nyelv ereje szintén kétségessé válik akkor, amikor Imre önmagára irányuló kérdésfeltevésekkel próbálja magát a szerelemben való feloldódás állapotában megérteni. Ez a nyelvi elégtelenség rá nézve meghatározó jellegű: „Teli meghasadásig a szívem, de nem írhatok: mert a' legerősebb, leghatalmassabb szó is még gyenge érzeményim' kifejezésére.” (139.) „Minden szó nékem olly száraznak tetszik, olly üresnek, olly kevésnek, olly szegénynek.” (143.)<sup>43</sup> Líza számára viszont nem kétséges a nyelv kifejező funkciója, a szerelemben való feloldódás nála más nyelvi tapasztalatban tárgyiasul. A szerelem nem individuuma határainak elmosódását, hanem önmaga megértését jelenti, tehát éppen a szerelem teszi lehetővé az önmegteremtést: „Megnyitom maga előtt Szívemet, mert nem vélhetem, hogy szükség volna Maga előtt tartózkodnom; mert érzem, hogy lelkeink értik egymást – mert érzem hogy Szíveknek, mint a' miéink, vagy lehetlenségek által örökre elválasztva, vagy – leg szorosabban öszve kötve, kell lenni.” (132.) A *Két Szerető Szívnek Történetében* kétféle nyelvi tapasztalattal, kétféle önértelmező stratégiával van tehát dolgunk: az egyik a szerelemben való teljes feloldódásban önnön arcát veszíti el, amely az önmeghatározás lehetlenségével jár együtt, a másik egy megváltozott nyelvi tapasztalatban viszont képessé válik a másokban való önmegértésre anélkül, hogy elveszítené integritását. A levelezés megszakadása így szükségszerűnek mondható, mivel Imre nyelve egyértelműen az írás megszűnését eredményezi, ami a műfaj erőtlensége, idejemúltsága felé is mutat. A regény disszonáns nyelvi tapasztalata így egy korszakváltás és egy műfaji újraíródás vizsgálatának is alapjává válhat.

A *tárkányi remete* [A költő regénye] című töredékben Vidényi nyelve a Lízához hasonlóan magabiztos, a szerelemben való egyesülés nála sem a végzetes feloldódást, hanem önmegértésének lehetőségét teremti meg. Vidényi leveleiben kevés az önmegértést célzó reflexió. A kifejezés nehézsége csupán egyszer jelenik meg a szövegben: „Honnan van ez? Úgy tesznek-e mások is? Vagy csak szívgyengeségtől vagyon? Meg nem határozhatom, meg se foghatom.” (232.) A kimondhatatlanság konstatálása itt már toposzként működik, nincs végzetes hatással a beszélőre. A szerelem elvesztése sem eredményez megszűnést, a nyelv biztonságával az én integritása nem vonódik

kétségbe. A másik elvesztésének tragikumát és az ebből való kiemelkedés lehetőségét mutatja a szöveg: „El van rabolva örömöm, boldogságom, mindenem, Lidim! Minek már az élet? [...] Most már többet írhatok. Enyhült egy kevés mély fájdalom.” (300.) Ez pedig már az érzékeny levélregény konvencióinak meghaladását jelenti.

A szereplő/beszélőket eddig a nyelv elégtelenségének felmérésével vizsgáltam a metanyelvi szöveghelyek segítségével. A kétféle nyelvi tapasztalatban láthatóvá válik, hogy Bácsmegyey, Fanni és Bodorfy Imre önjellemzése folytonosan a nyelv erőtlenségébe ütközik, mivel integritásuk a másikban való feloldódásban megszűnik. Ezzel szemben Meződy Liza és Vidényi Mihály nem szembesül a kifejezhetetlenség tragikumával, nem kérdés számukra többé önnön integritásuk, így nem is törekednek az önmeghatározásra.

(2. *Intertextusok, metatextusok, utalások*) Tovább árnyalhatja a szereplő/beszélők nyelvük felőli értelmezését a napló- és levélregények intertextuális és metatextuális kapcsolatainak és utalásrendszerének áttekintése, amelyek a megszólalók mellett a szövegek műfajiságára is reflektálnak, így nem kizárólag a narráció megszakításában van szerepük. A szépirodalmi szövegek jelenvalóvá tétele a szereplő/beszélők számára önmaguk megteremtésének egyik lehetősége, amely három úton valósulhat meg: elsődlegesen az intertextusok révén, időnként az olvasmányokra való utalás segítségével, egy esetben pedig a metatextusokon keresztül. Az intertextusok<sup>44</sup> a naplóbejegyzésekben és a levelekben ott szövik át a szereplő/beszélők szövegét, ahol a nyelv elégtelennek mutatkozik a megnyilatkozáshoz. Az utalások az intertextusokhoz hasonlóan jelenvalóvá tesznek egy olyan szöveghagyományt, amelynek feltételezeten az olvasó is a birtokában van.<sup>45</sup>

A Petrarca-ra való utalás mind a *Bácsmegyey*ben, mind a *Fanni*ban a szereplő/beszélő jellemzésének eszköze. A *Bácsmegyey*ben a petrarcai szöveghagyományt Bácsmegyey állítja önértelmező kísérletében maga mellé: „Most Petrarcha az én kedves Poétám; ő mindég velem van. Az ő panaszai elolvasztják szívemet. Kesergő Sonnetjeivel kalandozom-bé a' mezőket és a' tserét, meg-mászmom a' leg meredekebb kőszirt repedéseket is, 's mikor osztán ki-fáradva valami kőre dülök, 's a' Világ előttem el-alkonyodik, 's öszveszorúltt teli szivemből a' Mantzi' neve ki-szalad, – a' kő-darabok is utánnam jaidúlnak.” (79–80.) A *Fanni* második előbeszédében Fanni alakja körvonalozódik az olasz szövegvilágba vetítve: „Élek ezen alkalmatossággal arra a végre, hogy közöljem a világgal egy ifjú személynek életét, a kinek emlékezetét én örömezt feltartanám, mivel én elmondhatom ő felőle azt, a mit Petrarca mondott Laurájáról: A világ őtet nem esmérte, valamíg véle bírt és csak azoknál esméretes, a kik itt maradtak, hogy őtet sírassák.” (I. 150.)

A *Fanni hagyományaiban* pontosan végigkövethető az intertextuális önértelmező folyamat akkor, amikor T-ai Józsi Gessner egyik idilljét felolvasva

mondja ki érzelmeit. Így sikerül önmagát mint szerelmes férfit megteremteni, és Fanniban is indukálni a szerelem felismerését. Az intertextus beágyazottságát mutatja az idézett szövegre való folyamatos reflektálás, a hasonló léthelyzet felismerése: (Gessner szövegét nem idézve) „Ha Te őt’ hallanád olvasni – Életet ’s Hathatosságot nyer minden Szó Szájában. Az a’ Tűz – az a’ jól alkalmazott Hangadás, – ehez az ő rezzegő férfiúi Szava – [...] És melly alkalmatossan választott! [...]” (III. 151–154.)

A *Két Szerető Szívének Története* a négy vizsgált szöveg közül a leggazdagabb az intertextusokban, amelyek olasz, német, illetve francia nyelvűek. A két olasz intertextus Petrarca *Canzoniere*-jéből származik. A német intertextusok mind versrészletek, nem mindegyiküknek ismeretes a forrása, a levelek írói viszont két esetben utalnak a szerzőkre: „Jól mondgya Klopstock: [...] ’s ez egészen reám illet akkor.” (133.) „A’ Virtus az ember boldogsága! Religio a’ vigasztalása. Jól mondgya Kotzebue:” (163.)

Túlnyomó többségben vannak a francia intertextusok. Az azonosított lírai idézetek XVII–XVIII. századi, kevésbé maradandó értékű, de a korban népszerű költők szerelmes verseiből, Mme Déshoulières, Évariste Parny és marquis de Pezay műveiből valók. Érdekesebbek a prózai idézetek, amelyek két szövegből, Choderlos de Laclos *Veszedelmes viszonyok* (1782) és Jean-Jacques Rousseau *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) című levélregényéből erednek. A *Nouvelle Héloïse* mellett említjük meg *Héloïse* és *Abélard* történetét, amelynek részletei a számos interpretáció közül Kisfaludy levélregényében valószínűleg Colardeau Magyarországon népszerűvé vált heroida-feldolgozásából származnak. Mindannyiszor Líza említi és idézi a szöveget, olyan kontextusban, amely fényt vet az érzelmes történeteket kedvelő olvasó szokásaira is: „Tudgya-e mit szeretnék én most leginkább olvasni? Az olyan történeteket, mellyek szomorúan kezdődnek, öszve meg öszve zavarodnak, és – szerentsésen végződnek. Ma Abeilard és Héloïse’ leveleit olvastam; ott találtam ezen verseket:” (134.)<sup>46</sup>

A *Két Szerető Szívének Történetében* követhetjük végig a metatextuális önértelmező folyamatot:<sup>47</sup> Imre és Líza leveleit több helyen átszövi a *Julie ou la Nouvelle Héloïse* szövege a műfaj és a szereplő/beszélők önmegerősítési aktuaként. A szó szerinti idézés pedig gyakran generálja az elmélyültebb továbbgondolást. Számos olyan levélrészlet található a levélregényben, ahol a metatextuális kapcsolat megvalósul a két szöveg között. Imre már az első levélben maga mellé állítja az *Új Héloïse* hasonló helyzetű hősét: „mint St. Preux, ez az egyetlen szerető szív, a’ ki érzeményeit az enyimekhez hasonlíthatná valamennyire”. (119.) A nyolcadik levélben Líza a regény elolvasását megígérve fogalmazza meg előzetes tudását St.-Preux-ról, amellyel lehetővé teszi a levélregényről a későbbiekben kialakuló dialógust: „j’aimerais connaître ce fameux St. Preux, qui fut surement un prodige entre les hommes”

[szeretném megismerni azt a híres Saint-Preux-t, aki bizonyosan csoda volt az emberek között] (129.).

Líza a regény elolvasása után a tizedik levélben azt részletezi, hogy miként jutott hozzá a levélregényhez. A könyvet kölcsönadó férfi kérdésére a következőket válaszolja: „én is ismerek egy St: Preux-t” (134.), amivel Imrét Rousseau férfihősével azonosítja, és ezt még egyszer megerősíti: „A társaság jónak, szépnak találta feleletemet, 's ha az én St: Preux-m is úgy talállya, örvendni fogom.” (134.) S ha már Imre Saint-Preux-vé lépett elő, akkor Lízának Julie-hez kell hasonlítani, de ezt ő nem kívánja maradéktalanul megvalósítani: „Je tache d'imiter ses vertus, sans approuver ses faiblesses.” [Igyekszem utánózni erényeit, anélkül, hogy gyengéit helyeselném.] (134.) Líza tehát egy tökéletes Julie-vé kíván válni: erényekkel, de hibák nélkül, ezzel mondva ki ítéletét a francia hősnőről.

Imre a tizennegyedik levélben hívja fel Líza figyelmét arra, hogy Julie az adott körülmények között nem cselekedhetett másként, mert túlzott erényessége szerelmi érzéseit nyomta volna el: „St: Preux Juliában nem isteni, természet felett való, hanem földi emberi valóságot szeretett.” (147.) Ebben a levélben Imre kilép a Saint-Preux-vel való azonosulás szerepéből, mert nem tudja megélni a francia hős sorsát: „Csak azonn mindazonáltal nem győzők eleget csudálkozni, hogy St: Preux, az ő határ nélkül való szerelmével a szívében Júlia eránt, még élhetett akkor is, midőn Júlia már Volmárné volt, még élhetett Volmárnéval egy világban.” (148.) „St: Preux vagy erősebb férjfiú volt, mintsem én vagyok, vagy nem szeretett oly szörnyen mint én [...] legalább eszének el kellett volna menni.” (148.)

Líza válaszában mentegetőzésekre bocsátkozik, hiszen egyik oldal véleményét sem akarja elfogadni, a külvilág és a belső érzékeny szféra határán egyensúlyoz: „Nem vagyok én azon büszke Pávák közül való, kik a' szegény elcsábítottat minden kivétel nélkül fennyen kárhoztattják: szánom szegényeket!” (164.) Ezzel el is határolja magát Julie-től, nem képes a *Nouvelle Héloïse* által felkínált érzékeny modus vivendit megvalósítható életmintaként elfogadni, legalábbis ami a Saint-Preux-vel való kapcsolatot illeti. Annál inkább elismeri Julie belesimulását a külvilág törvényrendszerébe, ezzel elismerve ez utóbbi feltétlen érvényességét: „Julia minden tündöklő tulajdonságai mellett, csak mint Wolmárné, mint Feleség és Anya tetszik nékem leginkább.” (164.) Magától értetődően Saint-Preux-ről való véleménye is ebből az irányból nyer értelmet, elismerni csak azon cselekedetét tudja a hősnék, ami a külvilág erkölcsiségében elfogadható: „St: Preux valóban szeretetre méltó férjfiú: de ott mégis legérdeklőbb a története, midőn magát meggyőzővén, szerelmét és szerencséjét feláldozza, 's még holttig híve marad Juliának.” (164.) Az utolsó metatextust Imre fogalmazza meg az utolsó levélben. Továbbra sem képes megérteni Saint-Preux viselkedését, amellyel Líza értékrendjét kérdőjelezi meg: „bár mi szépen tudott légyen is St: Preux magán

diadalmaskodni, ha Te másnak felesége lettél volna, hát én vagy megboldultam, vagy gazember, vagy Magam megváltója lettem volna. Könnyen meg van győzve az indulat a' papiroson, nem úgy a szívben." (183.)

A *Két Szerető Szívnek Története* tehát kétféle metatextuális kapcsolatot létesít a *Nouvelle Héloïse*-zal a szereplő/beszélők nyelvi tapasztalataihoz igazodva. Az egyiket Líza képviseli: a szerelmi kapcsolat csak a külvilág fennálló rendjében értelmezhető, a szabályok áthágása végzetes következményekkel járhat, s csak a nyugodt házasság szent köteléke jelenthet helyes célt az életben. Imre viszont sokkal inkább az igazi érzékeny lelkek világát képviseli, számára a szerelem, a szív hatalma az egyetlen vezérlő erő, csak az elveit megőrző, tragikus sorsú érzékeny hős magatartását tudja elfogadni. S éppen ezért nem képes elismerni sem Julie, sem Saint-Preux választását, a külvilágba való belépést. Ilyen szempontból válik tehát érdekessé a két szerelmes ellentétes viszonyulása a francia hősközhöz, ami egymás mellett való elbeszélésként értelmezhető. Nyilvánvaló eltérő világlátásuk és szerelemfelfogásuk, valamint egyikük következetes eltávolodása az érzékeny szférától, amellyel a létmódjukat lehetővé tévő műfaj lerombolását eredményezik.

A *tárkányi remete* [A költő regénye] Vidényije, belehelyezkedve az irodalom kínálta azonosulási játékba, Horatiust idézi: „Felnyitom Horácomat és első könyvének 26-dik dalját ugyanazon érzéssel, mellyet akart másokba támasztani a poéta, olvastam. Amint e sorokra jutottam: O, quae fontibus integris / Gandes, apricos nocte flores, / Nocte meo Laminae coronam... hátul hirtelen megölel valaki.” (219–220.) Vitkovics levéregényében az intertextusoknál jóval gazdagabb az utalások rendszere, amelyek három főbb csoportba utalhatók. Az egyik a *Fanni hagyományaira* való reflektálás, amely mind a szereplő/beszélő, mind pedig a műfaj önértelmező és önlegitimáló törekvése: „Beburkolva alvó köpönyegembe Fanni emlékezetét forgattam. Forgattam és sírtam.” (259.)<sup>48</sup>

A második csoportba a korabeli költőkre való utalások tartoznak, elsősorban Csokonai neve emelhető ki ebből a halmazból: „Alig ettük meg a pecsenyét, a Lidi anyjának jutott eszébe, hogy engemet énekelni kérjen. [...] A Szemrehányást Csokonaitúl eléneklém.” (218.) „Amikor a Csokonay énekét, Lyánka, míg ingó szerelmed tiszta szívemhez hajolt, énekeltem, a fiú igen felhevült.” (224.)<sup>49</sup> Egyszer Kisfaludy Sándorra is utalás történik: „Imrének a Himfy szerelmeit meghoztam.” (286.) Vidényi saját versét is éneklé a társaságban, amely Vitkovics műve: „Az én Ivódalomat, »Mi jobb, mi vígabb«, eldúdolám” (218.).

A harmadik utaláscsoportba két Kotzebue-drámára való hosszúságú reflektálás tartozik, amelyek a leginkább tükrözik Vidényinek az irodalmi példával való azonosulási és öngazoló vágyát. A két színházi este élményeinek összefoglalásai referenciális-teljes autotextusokként<sup>50</sup> olvashatók, amelyek Vidényi életérzését tükrözik: „Az Embergylölés és a megbánás nevű drámát ját-

szották, amelyet szerzett Kotzebue August úr. [...] Semmi poesis nem hagyott bennem oly megilletődöttséget, mint ez. [...] És hasztalan akarnak engem arról meggyőzni, hogy a különös tapasztalásoknak nincs befolyásuk a mi sorsunkba!" (278–281.) „Ismét a játékszínben valék. A szegénység és nemesszívúság című Kotzebue darabját jádzották [...]. Feltettem magamban, hogy e játékot elmesélem Lidimnek; leginkább a házasságról való alkudozást." (284.)

Az intertextusok, a metatextusok és az utalások tehát korabeli, illetve a korban megújuló érdeklődéssel kísért irodalmi alkotásokat tesznek jelenvalóvá, azonban nemcsak a szereplő/beszélők, hanem a műfaj önértelmező és önlegitimáló törekvéseiként is értelmezhetők az autonóm szövegvilágok egybemosásával. A korabeli érzékeny levélregényekből való idézés az irodalmi hagyományban való benneállásra való rámutatás, a konvencionális irodalmi hierarchia kibővítési kísérlete. Nem véletlen tehát, hogy a legtöbb intertextus a *Két Szerető Szívének Történetében* van, hiszen ez a szöveg nagyon „tudatosan” kíván ragaszkodni a XIX. század elejére már meghaladott konvenciókhoz.

A négy napló- és levélregény szereplő/beszélőinek nyelvük felőli értelmezése a narráció elemzésének tanulságaira támaszkodik. A(z el)beszélések célja mindig a napló- és levélírók önmegértése, amely általában nyelvi nehézségekbe ütközik. A nyelv a kifejezés keresésének, más szövegvilágok megidézésének segítségével próbálja leküzdeni az erőtlenséget, Vidényi és Líza nyelvének kivételével sikertelenül. A nyelvi elégtelenség felismerése elhallgatást, Bácsmegeyey és Fanni esetében pedig megsemmisülést okoz.

(IV. *Összegzés helyett*) Elemzésemben nem volt céлом teljes feldolgozást készíteni, csupán néhány kérdéskörre irányítottam figyelmemet. Kijelentéseimet természetesen nem kívánom teljes érvénnyel kiterjeszteni az egész magyar érzékeny napló- és levélregény-irodalomra, ugyanakkor ennek a mintavételnek irányjelölő funkciója van, amely egy későbbi, a teljes szépirodalmi anyagra kiterjedő elemzésnek az alapja lehet. Ezt tovább gazdagíthatná a bevezetésben említett másik magyar napló- és levélregénytípus, valamint a nyugat-európai irodalmak darabjainak bevonása mint viszonyítási alap.

1 Vö.: SZAJBÉLY Mihály, *Regényelméleti gondolatok a XVIII. század második felének magyar irodalmában*, ITK, 1982, 3. és Shelly YAHALOM, *Du littéraire au non littéraire*, Poétique, 1980/novembre, 408.

2 BÍRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp., 1995, 210.

3 GYÖRGY Lajos, *A magyar regény előzményei*, Bp., 1941, *Román-bibliográfia 1730–1840 évig*, 203–314.

4 GÁL György, *A tudós Palótz avagy Furkátz Tamásnak Mónosbélbe lakó sógorának írt levelei (1803–1804)*, KÖNYI János, *XIV-ik Kelemen Pápnak ama' nagy emlékezetű Ganganellinek levelei (1783)*, MIKES Törökországi levelei, kiad. KULTSÁR István (1794), KISFALUDY Sándor, *Napló és francia fogságom (1796)* etc.

5 Ennek utolsó lapján ez olvasható: „Montier Asszonynak Leveleivel együtt ártul-tatik ez a' Könyv Pesten, és Budán Waingand Könyves Bóltjaiban, és Trattner Mátyás Könyvnyomtatónál Pesten.” A Szekretárius tehát a hivatalos és a magánélet területéről vett példák bemutatása mellett egy összefüggő, érzelmes levélfolyamot ajánl példaként az olvasónak.

6 Vö.: Frédéric CALAS, *Le roman épistolaire*, Paris, 1996, 11.

7 Albrecht Christoph Kayser regénye 1778-ban jelenik meg névtelenül, vö. BÍRÓ Ferenc, *i. m.*, uo.

8 GYÖRGY Lajos, *i. m.*, 320.

9 1816-ban Vitkovics Mihály *Spomen Milice* címmel szerbe ülteti át a *Fanni hagyományait*. Goethe *Wertherét* Bölöni Farkas Sándor és Kis-Solymosy Simó Károly is magyarra fordítja. A *Bácsmegey* 1814-ben kiadott átdolgozása *Bácsmegeyei gyötreime*i címmel pedig már az érzelmesség bírálataként lép az olvasóközönség elé.

10 Vö.: FÁY András, *Érzélgés és világ folyása* (1824), SZALAY László, *Alfonz levelei* (1832), BAJZA József, *Otilia*, (1833), EÖTVÖS József, *A karthauzi* (1831–1841) etc.

11 Fried István hívja fel a figyelmet arra, hogy „A tárkányi remetét elveszett regényként tárgyalta a Vitkovics-irodalom, pedig a kéziratral való futólagos összevetés mutatja, hogy ez az elveszett mű azonos a Szvorényi

kiadásban önkényes cím alatt szereplő A költő regényével.” Uő, *Vitkovics Mihály költői jelentőségéhez*, Filológiai Közöny, 1973/3–4, 431. A kézirat a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárának katalógusában Vitkovics kéziratjai között valóban *A tárkányi remete* címen szerepel (RUI 4<sup>ret</sup> 16/VI.), hiszen a regénytöredék felső lapján ez a cím olvasható. A kézirat tizenkettő, egyenként kettő–négy lap összehajtásával készített kis csomókból áll. Az első csomó első oldalán olvasható tehát a cím és egy majdnem oldalnyi terjedelmű töredékes szöveg. Ennek hátoldala üres. A következő oldalon kezdődik a levélregény, a lapszámolás innen indul 1-től 159-ig (de két 60. oldal van). A szöveg első kiadója SZVORÉNYI József (*Vitkovics Mihály művei 1–3.*, Bp., 1879), aki jelentős csonkításokkal, a struktúrába többszörösen beleavatkozva kanonizálja a szöveget: *A költő regénye* címmel és – *levelekben* – alcímmel jelöli meg a töredéket, római számokkal jelzi a leveleket, ám azok közül többet kihagy. Az önkényes címet a későbbi kiadás is elfogadja (*Vitkovics Mihály válogatott művei, szerk. LÖKÖS István*, Bp., 1980), de a levélregény-töredék teljes szövegét közli a struktúrát nem veszélyeztető kisebb változtatásokkal (nem számítva az előbeszédet és a címet), például a helyesírás korszerűsítése, a levelek paratextusaiban szereplő névrövidítések feloldása az érthetőség megkönnyítése végett etc. Dolgozatomban ezért a Lökös-féle kiadás szövegét idézem, természetesen számat vetve az eredeti címmel és az előbeszéddel. Ebből a kettősségből adódik az, hogy *A tárkányi remete* [*A költő regénye*]-ként jelölöm a szöveget.

12 Úgy gondolom, hogy e négy alkotás, mind szerzőik irodalomtörténeti jelentőségétől, mind poétikai-eszmetörténeti megfontolásoktól megerősítve méltán tartható a műfaj legjavának. Mindez természetesen csak annak tudatában jelenthető ki, hogy az itt nem elemzendő műveket mindvégig gondolatmenetem horizontjában tartva nem első-sorban törvényekről, hanem általánosabb tendenciákról és az ezekből való elmozdulások-ról adok számat. A kiválasztást a regények keletkezésének az időben való viszonylagos széttérjedtsége is indokolja, amely segíthet a



szűk időkeretekben mozgó műfaj változásainak és változatainak érzékeltetésében.

13 GÉRARD GENETTE, *Frontières du récit* = Uő, *Figures II.*, Paris, 1969, 61–69.

14 BORBÉLY Szilárd, *Műfaji minták a Fanni hagyományában* = *Studia Litteraria XXXVI.* (1998), 175.

15 „az az általában kevésbé explicit és távol-ságtartóbb kapcsolat [...], amely [...] a tulajdonképpeni szöveg és eközött áll fenn, amit aligha hívhatunk másként, mint a szöveg paratextusa: cím, alcím, belső címek; előszók, utószók stb.” GÉRARD GENETTE *Transztextualitás*, Helikon 1996/1–2, 84.

16 Az idézetek után szereplő számok a *Bácsmegyeynek össze-szedett levelei. Költött történet*, Kassa, 1789-es kiadás oldalaira utalnak.

17 BORBÉLY Szilárd, *i. m.*, 176.

18 Ezt az olvasási gyakorlatot Toldy Ferenc kiadói tevékenysége legitimálja, aki egy kötetbe kényszeríti és szerzői névvel látja el a szövegdarabokat (*Kármán József írásai és Fanni hagyományai*, bev. és kiad. SCHEDEL [TOLDY] Ferenc, Pest, 1843).

19 SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, 1998, 370.

20 Uő, *A deKONcepciók szabadsága*, Jelenkor, 1998/7–8, 841.

21 Az idézetek után szereplő római számok az Uránia kötetekre, az arab számok pedig az oldalakra utalnak.

22 Fenyő István szerint a *Kesergő* és a *Boldog Szerelemmel* egyfajta történetegészésként trilógiát alkotott volna e töredék (FENYŐ István, *Kisfaludy Sándor*, Bp., 1961, 174.). A csonka alkotást először Toldy Ferenc adja ki, aki műalkotássá teszi a lezáratlan szöveget (*Kisfaludy Sándor Hátrahagyott Munkái*, kiad. TOLDY Ferenc, Pest, 1870–1871).

23 Az idézetek után szereplő számok a következő kiadás oldalszámaira utalnak: KISFALUDY Károly, *Szépprózai művei*, szerk. DEBRECZENI Attila, Debrecen, 1997.

24 KISS Attila Atilla, *Forró hideg falatok: A Fanni-féle szubjektum-generátorról* = *Fanni hagyományai. DEKONFERENCIA II.*, szerk. ODORICS Ferenc és SZILASI László, Szeged, 1995, 81.

25 SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, 1998, 377.

26 „Az autotextualitás ovezete, melyet egy szöveg önmagához való lehetséges viszonyainak összessége határol körül, két kritériumpár összeszorzásával jelölhető ki. Amint úgy határozzuk meg az autotextust, mint egy belső megkettőződést, amely literális (szigorúan szöveggént értett) vagy referenciális (fikcióként értett) dimenziójában részben vagy teljesen kettéosztja az elbeszélést (récit), a következő rácszozathoz jutunk [...] ön-idézet (részleges literális), rézümé vagy kicsinyítő tükör (teljes referenciális) és variáns (részleges referenciális).” Lucien DÄLLENBACH, *Intertextus és autotextus*, Helikon, 1996/1–2, 51–52.

27 „az az általában kommentárnak nevezett kapcsolat, amely egy szöveget ahhoz a másik szöveghez köt, amelyről beszél, de amelyet nem feltétlenül idéz. [...] Ez a par excellence kritikai kapcsolat.” GÉRARD GENETTE, *i. m.*, 85.

28 A Lőkös-féle kiadás oldalszámaira utalok, vö. 11. lábjegyzet.

29 Itt érdemes utalni arra, hogy Vitkovics szövegében a *Vidényi* név használata nem következetes, a levelekben többször szerepel a *Vitkovics* név/Vitkovics neve. Feltételezhetően a következetlen névhasználathoz kapcsolódik *Vidényi/Vitkovics Imrének* szóló, három egymás után következő levele a szöveg befejező szakaszában. Imre neve minden előzmény nélkül bukkan fel a szövegben a *Palihoz* szóló levelek között, úgy, hogy sem a levelek modalitása, sem tematikája nem változik (tehát nincs semmiféle címzett megváltozásának, mint ahogy azt a *Bácsmegyeyben* és a *Fanniban* a történetmondás megkívánja). Valószínűsíthető tehát, hogy az *Imre* név azonos a *Pali* névvel. A névkeveredések is valószínűleg a befejezetlenség következményei.

30 Roland BARTHES, *S/Z*, Bp., 1997, 93.

31 Referenciális teljes autotextus, vö. 26. lábjegyzet.

32 SZILÁGYI Márton, *i. m.*, 379.

33 Uo., 376.

34 Uo.

35 Uo.

36 „Az intertextualitást én a magam részéről – kétségkívül korlátozó módon – két vagy több szöveg együttes jelenlétéből fakadó kapcsolatként, azaz – eidetikusan és leggyakrabban – egy szövegnek egy másik szövegben való tényleges jelenléteként határozom meg.” Gérard GENETTE, *i. m.*, 82–83.

37 Kiss Attila Atilla ezt a helyzetet a *Fanni hagyományai* kapcsán a következőképpen definiálja: „A szerző által kiválasztott forma, a napló és a levél nem egyszerűen a reprezentált szubjektum jelen/jelbenlétének, a szöveg autentikusságának látszatát erősíti. Sokkal fontosabb szerepe az, hogy az olvasót tulajdonképpen voyeurré, kukkolóvá teszi, bepillantást enged neki Fanni magánéletébe, belső gondolataiba.” *I. m.*, 81.

38 BORBÉLY Szilárd, *i. m.*, 183.

39 Vö.: Roland BARTHES, *A múltól a szöveg felé* = Uő, *A szöveg öröme*, Bp., 67–74.

40 Vö.: DEBRECZENI Attila, „Érzékenység” és „érzékeny irodalom”, *It*, 1999/1, 12–30. és FRIED István, *Élet és irodalom a „Fanni hagyományai”-ban = Hagomány és ismeretközlés*, szerk. KOVÁCS Anna, Salgótarján, 1988, 74.

41 Schiller ezt a kétosztatú, erőteljesen polarizált, egyszerre virtuális és valós világ-egészt a következőképpen definiálja: „Ha az ember a kultúra állapotába lépett, s ha kikezdte őt a mesterkéeltség, akkor megszűnt benne amaz érzéki harmónia, s most már csak mint morális egység, azaz egységre törekedve nyilatkozhatik meg. Érzésének és gondolkodásának összhangja, amely első állapotában megvolt, most csak ideálisan létezik. Ez az összhang már nincs meg benne, már nem életének ténye, hanem rajta kívül van mint gondolat, amelyet előbb meg kell valósítani.” (*Schiller válogatott esztétikai írásai*, kiad. VAJDA György Mihály, Bp., 1960, 306.)

42 DEBRECZENI Attila, *i. m.*, 22–23., vö. még Robert MAUZI, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle*, Paris, 1960, *Les formes immédiates de l'existence*, 293–329., *Le mouvement et la vie de l'âme*, 432–513.

43 Fried István és Borbély Szilárd vizsgálódásai arra mutatnak, hogy a nyelv erőtlenségében nem kizárólag az érzékenységekben jellegzetesen felbukkanó ősi toposzról, a filo-

zofiai távlatokat nyitó nyelvi elégtelenségről van szó, hanem Kisfaludy költői nyelvének gyengéségéről is. Vö.: FRIED István, „Nem lelődnék neveik...” = *Feltáratlan értékek a magyar irodalomban*, szerk. SZABÓ B. István, Bp., 1994, 93–114. és BORBÉLY Szilárd, *A Vanitatum Vanitas és A boldog szerelem*, *ItK*, 1995, 485–503.

44 Lásd 36. lábjegyzet.

45 A regényekben ábrázolt olvasás aktuusa egyébként is izgalmassá teszi az intertextusok tanulmányozását, hiszen ezek a szövegrészek kicsinyítő tükörként szemléltetik saját olvasási szokásainkat, vö. Randa SABRY, *Les lectures des héros de romans*, Poétique, 1993/avril, 185–204.

46 Liza egy másik levelében ismét egy francia nyelvű, az előbb említett idézettel hasonló verselésű intertextust helyez el, s bár a forrást nem jelöli meg, feltételezhető, hogy a néhány soros idézet szintén a Colardeau-féle interpretációból származik, mivel párhuzamba állítható Dayka Gábor heroida-fordításának néhány sorával:

„Avant que le repos puisse entrer dans mon coeur; / „Míg még fel-tamadand elmémnek nyúgodalma, // --- / 'S erőt vész tüzemenn a' józan ész' hatalma: // Combien faut-il encore aimer; se repentir; / Hányszor kell még addig remélni, vérzeni, // Désirer; espérer; déseppérer; sentir? / Szertni, lángomat szívemben fojtani: // Embrasser; répousser; m'arracher à moi-même, / Javallni, 's újjolg meg-vetni, meg-tsalódni! // Faire tout, excepté, d'oublier ce que j'aime.” (156.) / Azonban egyedül kedvesemért aggódni –” (*Helois Abelardhoz a klastromból = Dayka Gábor versei*, kiad. KOVÁCS Ferencné Ónodi Irén, Miskolc, 1993, 60–61.)

47 Vö. 27. lábjegyzet. Kétségkívül korlátozó módon használom itt a metatextus fogalmát, hiszen a genette-i meghatározás alapján az általam utalásoknak nevezett szöveghelyek is a metatextualitás körébe vonhatók. Azért különítem így el a *Két Szerető* kapcsolódásait a *Nouvelle Héloïse*-hoz, mivel itt a szöveg egészen végigvonuló idézésről és az arra folyamatos reflektálásról van szó, amely e szöveg esetében meghatározó érvényű, hi-

szen egy korszakhatáron álló szöveg és egy műfaj felbomlása követhető így végig.

48 Vitkovics 1813-ban szerbre fordítja a *Fanni hagyományait Spomen Milice* címen, ám átdolgozása nem mondható sikeresnek: „Vitkovics – Kármán mintája nyomán – megalkothatta volna a szerb szentimentális regényt, amely az érzelmi lázadást bemutatva, az emberibb lét, a kulturáltabb világ földerengésével olyanféle szerepet játszhatott volna a szerb irodalomban, mint Kazinczy Bácsmegeyje a magyarban [...] Vitkovics átültetésében logikus felépítettségétől, jól

szerkesztettségétől fosztotta meg Kármán regényét, az érzelem és a ráció egyensúlyát megbontva, föllazítja az események egymásból következő sorát.” FRIED István, *Vitkovics Mihály költői jelentőségéhez*, Filológiai Közöny, 1973/3–4, 431.

49 Csokonainak e versei ez idő tájt még csak kéziratban léteznek, de Vitkovics ismeri azokat. Pesten többször is találkoztak 1801–1802 táján, közelebbi kapcsolatuk valószínű, vö. Fried István fent említett tanulmányával.

50 Vö. 26. lábjegyzet.

## Kazinczy csokráról és Esterházy kelgyójáról (Az anthológia az olvasás horizontváltásában)

„...az irodalom történetének  
problématörténetévé kell válnia.”  
Martin Heidegger, *Lét és idő*, I./3. §

### I. (az anthológia)

Kazinczy utolsó leveleinek egyikében, amely a versek gyűjteményes kiadásáról rendelkezik, a szerkesztési koncepció érvényesítéséhez való jog kerül előtérbe. Egészen pontosan ezt olvashatjuk a Toldy Ferenchez szóló levelében: „A’ német Kiadók a’ Verseket chronologiai rendben szeretik egy idő ólta kiereszteni, ’s miattam teheti minden, a’ mit jónak lát. De én a magaméit szeretném a’ szerint fűzni rendbe, a’ hogy a’ bokrétaöntő a’ maga virágait: – oda mindenikét, a’ hova őket a’ hely kívánja. Én első helyt a’ magaméi között kevés számú Ódáimnak ’s dalaimnak adtam, mert az Óda’ méltósága elsőséget kívánt. Ezeket Epigrammáim váltják fel, mellyek a’ Szobrászok’ és Festők’ műveikkel vannak összeköttetésbe<sup>1</sup> – a görögöknél az Epigramma is a’ lyrára tartozott. Úgy jönnének a Ritonellák; Epigrammák ismét; ’s most a’ sonettek, ’s legutól a’ koporsók és a’ tájdarabok. Ezeket követnék, bántó tarkaságban, a’ Vegyes költések, ’s végre az Epistolák.”<sup>2</sup>

A meglehetősen bizarr és némiképp szimbolikus történeti szituáció ismeretében (amikor is a magyar klasszika egykor meghatározó felszentelt papja és katonája az újabb paradigmaticus szemléletmód *lovagjával* szemben már nincs abban a helyzetben, hogy maga határozza meg az uralkodó diszkurzust, hanem kényszerűen csak *kérhet*), tévesnek tűnhetne jogok érvényesítéseként értelmezni Kazinczy levélrészletét. Legalább ilyen merésznek és meglehetősen reménytelennek tűnik (a kiadási szempontokban bekövetkező változás után, amely *már* jelzi az irodalom szemléletmódjában végbemenő paradigmaváltást), a klasszicista poétikai normák és kiadási gyakorlat határozott megtartását kérni attól a kiadótól, akinek a *Handbuch der ungrischen Poesie* (1828) című „kézikönyvének” *Anhangja* a „chronologisch geordneter Stücke” kifejezéssel világosan jelezte a történeti szempont irányváltását.<sup>3</sup> Az új irodalomszemlélet preferenciáit demonstráló *Handbuch* olyan „gyűjtemény”, amelyben a magyar költészet (addigi történetének reprezentáns szövegei a (feltehetően német nyelvű) olvasó számára egyet jelentenek magával „a” magyar költészettel. A magyar költészet Toldy Ferenc szerkesztői hori-

zontján tehát egy *Handbuch*-ban „elbeszélhető” (‘megszerkeszthető’) „történetként” jelenik meg. Korábban Révai Miklós, Dugonics András, Batsányi János vagy Kazinczy Ferenc kiadói/szerkesztői tevékenysége mint „elbeszélői stratégia” legalább olyan hatékonynak bizonyult és jellegzetesnek volt tekinthető az általuk képviselt elváráshorizontok teljesítésekor, mint a korabeli kritikai normaképzés egyéb formái.<sup>4</sup> Kazinczy kánonalkotó eljárásai között a „történetiség” perspektivikus tényezőként nem jelenhetett meg, még ha a „költő ifjúkori darabjai” kívül vagy éppen „hátról” rekedten is, de egyfajta „történeti” szempontot jelezve felbukkantak mind az értékítéletekben, mind a szerkesztői gyakorlatban. A Toldy-féle kiadás (és a később jellemző gyakorlat) döntően *genetikus*, azaz a szövegek keletkezésének geneologikus rendjével szemben a Kazinczy-féle szerkesztői narratíva (általában is) olyan *metrikus* „elbeszélések” megalkotására törekedett (és ösztönzött), ahol a klasszicista hagyomány és ízlés értékszempontjai határozták meg az elbeszélés módját és kialakított struktúráit. Kazinczy elbeszélőként általában ügyelt arra is, hogy lehetőleg „megfossa magát” az elbeszélés uralásának a látszatától, magyarán szerkesztőként direkt, autoriter módon nem kívánt beleavatkozni (a még élő) *szerzők dolgába*.<sup>5</sup> A hagyatékát rendező Toldytól is ezt várja/várta el, elsősorban nem az iránta való tisztelettel érvelve, nem kívánva azt sem, hogy Toldy feladja elveit, hanem (a változóban lévő szituáció teljes mértékű belátása mellett) a *költőknek* azzal a mindenkori jogával érvel, amelyet a *kiadók* – eddig Kazinczy is bizonyosan, és talán ezután Toldy is – be kell, hogy lássanak. Kazinczy kérése tehát a *költői vindikáció* egyetlen érvét használja.

A mondat retorikája (*anélkül*, hogy mindezzel a szó jelentésének történeti horizontjait felidézni, illetve a jelentkező problematika egészének kimerítő áttekintését adnánk, mivel egyik sem lehet most célunk), az eredeti jelentéshez való visszatéréssel a *könyv* forma, azaz a *versgyűjtemény* megragadható *tárgyi*asságára vonatkozó jelentés<sup>6</sup> mögött képes *felidézni és felfedni* a szó létmódját megalapozó *hermeneutikai tevékenység* eredendőbb aspektusait. Itt elsősorban a *szerkesztői/elbeszélői* „kiválasztó, válogató” eljárás mellett mindenekelőtt a „megformálás” mozzanatát. „De én a magaméit [ti. a *Verseket* – O. Cs.] szeretném a’ szerint fűzni rendbe, a’ hogy a’ bokréta<sup>7</sup>kötő a’ maga virágait: – oda mindenikét, a’ hova őket a’ hely kívánja.” Eszerint a költői (bokréta<sup>7</sup>kötő) funkció a szövegek létrehozásán túl *természetesen* terjed ki a Múzsza oltárára szánt áldozati szövegek valamiféle rend (*taxisz*)<sup>7</sup> alapján történő egybefűzésére is. A „bokréta<sup>7</sup>kötő”, a „bokréta<sup>7</sup>kötés”, maga a „bokréta” nem a „válogatott költemények” vagy a „versgyűjtemény” metaforájaként van jelen, hanem a görög eredetű *anthologia* szó eredeti értelmére vonatkozik, amely szó szerint ‘kiválasztott, válogatott virágok’-at (‘virággyűjtemény’-t) jelent. A szóösszetétel (az *antho* = ‘virág, virággal kapcsolatos’ dolgokat jelöl) ugyanis az elbeszélő/szerkesztő interpretatív tevékenységének

csak az egyik mozzanatát, a *szelekció* aktusát (*lógász* = 'kiválasztott, válogatott') jelöli meg nyilvánvaló módon, miközben ehhez képest a szövegek elrendezésének, formálásának, fűzésének *rendet teremtő* mozzanata (vö. *logía* = 'alamizsnagyűjtés') rejtve marad. Az ontológiai értelemben vett szép fogalomhoz tartozó valós elrendezettség (*taxisz*), vagyis a rend, a szimmetria és a meghatározott nagyság<sup>8</sup> kialakítása a gyűjtést és válogatást követő szerkesztői eljárás mozzanata, amelyet a *szüntheiszisz/szünisztnai* (szintén az arisztotelészi *Poétikából*) ideértett fogalmaival írhatnánk körül, a versek fűzését, vagyis a megszerkesztést, felépítést, összeillesztést foglalja magába. A *válogatás* és (egyszóval) a *megformálás rendet teremtő szakaszai* és sorrendjük a szerkesztői eljárás során nem feltétlenül különülnek így el egymástól. Ezzel együtt is bizonyosan belátható az a létmódbeli távolság, amely a *szövegkorpusz* értelemben, mint kézbe vehető *antológia*, illetve az *olvasás* horizontváltásaiban (mind a szerkesztő-elbeszélő, mind az olvasó vonatkozásában) létrejövő *metaforikus* értelemben vett *anthológia* között van. A szerkesztői kiválasztás és megformálás (legyen szó akár egyszerezős, akár többszerzős könyvekről) mozzanata számos „gyűjteményt” jellemezhet, nemcsak a versesköteteket tehát, hanem akár egy szerkesztett folyóiratot, novelláskötetet, levelezésgyűjteményt, és persze egy kompendiumot stb. is. Igaz mindez a kiválasztás és a megformáltság eredményeképpen létrejött antológiának *mint szövegnek* az olvasásakor is, ahol egyedül a *taxikus*, azaz a szövegek megteremtett kontextusára és annak egészére reflektáló (észlelő és értelmező) olvasás képes a metaforikus jelentésképzésre. A későbbiekben a taxikus olvasás lehetséges eredményeként kialakuló értelem/jelentésegész megjelölésére szolgáló antológiát, a hasonló eredet és a hasonló stratégiájú olvasás belátásai mellett, azon *versgyűjtemény* értelemben vett antológia számára kívánom fenntartani, amely egy adott szerző szövegeit a szerző által (el)rendezett (vagy jóváhagyott) formájában tartalmazza.

Talán nem tűnik indokolatlannak azt állítani, hogy adósak vagyunk az *anthológiára* vonatkozó kérdéseinkkel. Túlon túl magától értetődőnek tűnhet azt hinni, hogy az anthológia, éppen azért, mert mindig szemünk előtt van, ismert volna előttünk. Ha megszólítjuk is kérdéseinkkel, ezek a kérdések sohasem válnak igazán kidolgozottá, vagy éppen (méltányosan vagy méltánytalanul) háttérbe szorulnak a *költői szövegre* reflektáló érzékeléseink, értelmezéseink és applikációink során. Ha viszont elfogadjuk azt a hermeneutikai premisszát, hogy az anthológia sem más, mint „feladott értelem”, válasz valamire, hogy maga is „szöveg” (mint műegész), akkor nehezen tehető indokoltá a versszövegnek az anthológiával mint szöveggel szembeni reflektálatlan elsőbbsége. Különösen annak belátásával, hogy az anthológia és a vers sok esetben nehezen választható el egymástól. A hermeneutikai tapasztalatnak számolnia kell a költői szöveg létmódjának azzal a saját-

tos „kettősségével” is, amely az anthológia által nem kontextualizált, illetve ami éppen az anthológia által kontextualizált költői szöveg között fennáll. Valójában éppen az anthológia sajátos identitása irányíthatja újból a költői szöveg aspektusainak eredendő differenciáltságára figyelmünket. A hermeneutikai tevékenység eredményeként értett anthológia olvasása ezáltal nemcsak a vers olvasásához hasonló jellegű dialógust képes inspirálni a befogadás során (amely dialogicitásra egyébként ugyanúgy ráutalt és annak ugyanúgy eredendő létmódját jelenti), hanem magára a versszövegre vonatkozó reflexiókat is más dimenzióba helyezheti. Persze téves lenne azt állítani, hogy az anthológiára vonatkozó reflexió minden esetben elmarad, vagy éppen azt, hogy szükségszerűen szorul háttérbe a költeményhez képest, mint ahogyan azt is, hogy az anthológia minden hermeneutikai mozzanata kivételes figyelmet érdemelne. Ha azonban elfogadjuk az iménti feltevést, mely szerint nemcsak lehetséges, de néha szinte megkerülhetetlen egy költői szöveg esztétikai érzékelésének és értelemezésének, illetve a hagyomány folyamatában betöltött helyének feltárásakor figyelemmel lenni arra a viszonyrendszerre, kontextusra is, amelyben ismét (vagy éppen először) betölt egy helyet, akkor nem lehetünk adósak erre az „egészre” is reflektáló befogadói tevékenységünkkel.

Hans Robert Jauss *Baudelaire Spleen (J' ai plus de souvenirs)* című versén végzett hermeneutikai kísérletének szituációja indirekt módon jelzi az anthológia olvasási horizontjaira vonatkozó kérdés mellőzöttségét.<sup>9</sup> Jauss ebben a tanulmányban úgy olvas egy költői szöveget, hogy eközben érdemben nem (kíván) reflektál(ni) a *Les fleurs du mal* című anthológia által teremtett kontextusra, amelyben a vers bennefoglaltatik. A költői szöveg kontextusától megfosztott olvasása elsősorban nem azért lehetséges, mert a vers értelmező megértésének aktusában annak szükségképpen több lehetséges értelmeinek egyikét tudja/kívánja csak rekonstruálni, hanem mert a *Les fleurs du mal* mint anthológia így is megengedi az olvasást. Ebben az esetben az anthológia létmódjának arról a sajátosságáról van szó, amely lehetővé teszi a szöveggyűjteményszerű használatot is, amely használat során tehát a befogadó eltekinthet attól a lehetőségtől, hogy a gyűjteményre mint megformált egészre reflektáljon, hogy a kiválasztott versszöveg(ek) ilyen irányú jelentésváltozásának érzékelését és értelmezését olvasásának horizontjai közé emelje. Az anthológia kompendiumra való befogadói „degradációja” azonban csak mint lehetőség áll fenn, nem az anthológia egyérvényű és kizárólagos létmódjaként. A másik lehetőség természetesen az az aspektus lenne, amely a bennefoglalt versszöveg anthológia által kontextualizált létmódját is szem előtt tartja az olvasás során, a jelentés ilyen irányú megsokszorozódásaival magát az anthológiát olvasva.

A költői szöveg olvasásának horizontvizsgálata először a történeti megértés felől nem képes indokolttá tenni az anthológia által kezdeményezett

diszkurzus korlátozott reflektáltságát, annak ellenére, hogy „a kortárs kritika a 19. században életművek egészére irányult...”, és így csak „közvetve” lehetséges a történeti recepció. Miért ne lehetne kezdetben és egyáltalán a recepció egész folyamatában szem előtt maga az anthológia (is)? A nyomként választott Gautier-értelmezés középpontjában is a *Les fleurs du mal* áll, és Jauß szintén a „vékony kötet” horizontváltásáról beszél. Nagyon is konkrét és jól körülhatárolható tehát az a horizont, amelyből Jauß csupán egyetlen szöveg történeti megértésének rekonstrukciójára törekszik. A teoretikus didaxisnak az anthológiára vonatkozó anticipációi a történeti tapasztalat belátásai ellenére sem válnak reflektálttá. A *Spleen et Idéal* alcímnek a kötetre kivetített értelmezésében Jauß szerint Gautier „olyan érvhez nyúl vissza, amelyet már maga Baudelaire” használt könyvének védelmezésekor: „ha könyvét nem egészként ítélik meg, félreérthetővé válik a »terrible moralité«...” Ezek után nyilvánvaló, hogy az etikai-morális vádak ellen védekező Baudelaire-idézet alapján a Jauß-féle értelmezés csak „korkritikaként”<sup>10</sup> olvassa a *Les fleurs du mal*t, mint egységes egészt, miközben az anthológia retorikai-poétikai horizontváltása gyakorlatilag reflektálatlan marad. Annak ellenére, hogy mindközben egy pillanatig sem kérdőjeleződik meg a *Les fleurs du mal*nak a posztromantikus líra paradigmaváltásában játszott döntő szerepe. Jauß tanulmányában a *Les fleurs du mal* megalkotottsága, amellyel az egyes vers jelentése is módosul, nem kerül igazán szóba, amikor pedig Baudelaire-nek az anthológia egészének olvasására tett javaslatát mégis megemlíti, azt egy olyan szituációból emeli a könyv történeti recepcióját értelmező olvasás horizontjába, amely nem tartozik az anthológia paratextuális környezetébe. Hasonló szerzői intenciók sokaságát emelhetnénk így ide, a retorikai-poétikai horizontok történeti rekonstrukciójának kapcsán például azt a tudásunkat, amely éppen az anthológia Baudelaire által hangsúlyozott jelentőségéről szól, mely szerint hosszú időt, csaknem két évet fordít a kötet összeállítására. Ha a *Les fleurs du mal* mint tudatosan és nagy figyelemmel megkomponált anthológia nem pusztán tartalmazza, fellelhetővé teszi az ismert (folyóiratokban megjelent), illetve a még nem publikus versszövegeket, hanem a megjelenésével újonnan megnyíló horizontban eddig ismeretlen jelentésben látatja azokat, mind textuális, mind paratextuális, mind kontextuális értelemben, akkor miért kellene feltétel nélkül azt a logikát elfogadnunk, hogy a történeti olvasás kezdőpontja az a pillanat, amikor a vers a *Les fleurs du mal* megjelenésével feltűnik előttünk,<sup>11</sup> miért ne mondhatnánk azt, hogy a *Les fleurs du mal* lépteti be ezt a verset a posztromantikus líra történetébe? Ha pedig nem beszélhetünk a posztromantikus líra paradigmaváltásáról a *Les fleurs du mal* nélkül (ezt Jauß sem állítja, sőt), akkor a recepció tapasztalata felől már belátott játék, amelyet tehát az anthológia játszik, miért ne bukkanhatna fel a maga reflektáltságában a költői szöveg esztétikai és értékelő olvasáshorizontjai között vagy mellett is? Miért ne olvashatnánk a *Spleen*



(*J' ai plus de souvenirs*) mellett inkább a „*Les fleurs du mal Spleen (J' ai plus de souvenirs)*”-jét? Miért ne mondhatnánk azt, hogy az olvasó *versről versre haladva kiegészíti az anthológia partitúráját is*, azaz esztétikai észlelése és értelmező ítélete nemcsak az egyes szövegre vonatkozna így, hanem egyszerre/amellett annak kontextusára, illetve a szöveg kontextusban belöltött helyére, végredményében az anthológia egészére.

Ha a mai olvasó (mint Jauß) a *Spleen (J' ai plus de souvenirs)* első olvasása során azt a kérdést is fölteszi, hogy mit jelent a *Les fleurs*, és mire utalhat ez a szó egy verseskötet címeként, akkor nemcsak képes volna feltárni az anthológia eredeti jelentését, líratörténeti paradigmaváltásokat túlélő állandóságát és jelenlétét, de megkerülhetetlenné tenné az anthológia egészére vonatkozó kérdés, sőt az anthológia történeti horizontjának vagy éppen a horizontváltás rekonstrukciójára való igényének megfogalmazását is.

Az anthológia elbeszélői megalkotottságának és a befogadói olvasás problémáinak elméleti reflektáltsága mögött az az irodalomtörténeti érdekelttség áll, amely (a hagyományos korszakolás szerint) a magyar klasszika és a romantika közötti időszak irodalmiságát a versgyűjtemény értelemben vett anthológiák olvasásával kívánja problematizálni. Még pontosabban: Csokonai *Lilla avagy érzékeny dalok III. Könyvben* című anthológiáját tekinti olyan differáló jel(enség)nek, ahonnan a korabeli anthológiák újraolvashatóvá válnak. Az anthológiák „válaszának” a *struktúrából* (a megalkotott anthológia „rendje és egysége”), illetve az azt övező *paratextusból* kiinduló rekonstrukciója természetesen nem jelenti a tárgyalat jelenségek kizárólagos érvényű magyarázatát. A felkínált aspektus viszont – amellett, hogy egy jól lokalizálható területet tekint át, és számos csak innét ismerhető információval szolgál – sokkal érzékenyebben képes reagálni egy sor elméleti és gyakorlati problémára, mint például a szerző (-ség, -funkció, -aláírás) identifikációs problémáira, a nyilvánvalóvá tett poétikai érdekelttség jelenlétére és a kánonokhoz való viszonyra, az irodalmi nyilvánosság kapcsán az itt reflektálttá váló olvasói elvárások horizontjaira, nem utolsósorban pedig az anthológia olvasásának kérdései miatt az anthológiák pragmatikai szituáltságára, az olvasás, a műfaji „elhajlások” és „paktumok”, a fikcionalitás kérdéseire. (És még folytathatnánk a sort a nyelvi, nyelvújítási, verselési, fordítási horizontok rekonstrukciós lehetőségeivel, amelyek vizsgálatára ez az értelmezés nem kíván válni.)

(*Pierre Ménard másol, avagy a spontaneitás visszaállítása*)

Tegyük fel, hogy amit az előbb az *elbeszélő* hermeneutikai tevékenységnek neveztünk, nem más, mint *másolás*, az így létrejövő szövegkorpusz pedig valójában *másolat*. Az elbeszélő/másoló kiválogatja-összegyűjti szövegeit, valamiféle megfontolás alapján összefűzi, megformálja őket, mindeközben valójában nem tesz mást, mint egyszerre és párhuzamosan *újraolvas* és

*újrair.*<sup>12</sup> Pierre Ménard, a *Don Quijote* szerzője<sup>13</sup> „sohasem tervezte az eredeti gépies átírását” – állítja Borges elbeszélője –, „nem állt szándékában lemásolni. Bámulatatos becsvágya az volt, hogy olyan lapokat alkosson, amelyek – szóról szóra és sorról sorra – egybevágnak a Miguel de Cervantesével.” Maga Pierre Ménard pedig így vall erről: „»Eltervezhetem a megírását, meg is írhatom anélkül, hogy tautológiát követnék el. [...] Én arra a rejtelmes feladatra vállalkoztam, hogy betű szerint visszaállítsam az ő spontán művét.«” Ennek a történetnek az értelmezői tapasztalata azt mutatja, hogy még a szó szerinti ismétlés vagy másolás sem lehet azonos az eredetivel a kettő közötti időbeli távolság miatt, sőt a plágium, amelyet Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című regényének hőse, Silas gondol el, egyenesen a fikcionalitás végső képlete, a „*misztifikáció misztifikációja*”.<sup>14</sup> Borges elbeszéléséből azonban az ismétlés/másolás történetét és részleteit is megismerjük, azaz láthatóvá válik a hermeneutikai szituáció egésze. Tudjuk, hogy Ménard előbb *újraolvasta* Cervantes szövegeit, mellesleg arról is van tudomásunk, hogy már korábban is végzett ehhez hasonló munkákat. Tudjuk azt is, hogy Ménard *nem az egész regényt másolta*, hanem csak bizonyos részleteket (később eltüntette munkájának nyomait: nincsenek paratextusok, kommentárok és jegyzetek és változatok) – vagyis az általa írt *Don Quijote* a Cervantes-regény 9., 38., illetve a 22. fejezetének részletéből állt –, továbbá nem minden célzatosság nélkül, az önéletrajzot is elhagyta. Azaz a (pre)konceptcionáltság és a szövegszerű kontextualitás legalább annyira jellemzi ezt a másolást, mint az időbeli távolság. „Én arra a rejtelmes feladatra vállalkoztam, hogy betű szerint visszaállítsam az ő spontán művét” – írja Ménard, és ebben a kijelentésében már nem is annyira a *betű szerint* az érdekes, mint inkább a *visszaállítás* aktusa, ami nem egyszerűen a megelőző állapot (spontaneitás) re-produkciója (nem pusztán tautológia), hanem az értelmezői eljárást (újraolvasás) és a tudatos (ki)választást (konceptció) követően egy eredeti alkotás megváltozott szituációban (idő és kontextus) való meg/ismétlése (újrairás). A spontaneitás koncepciózus megismétlésének eredménye lehet, hogy betű szerint azonos a megelőző szövegállapottal, de minden más tekintetben különbözik tőle (még akkor is, ha megalkotója esetleg ugyanaz). A másoló, még ha munkája nyomán textuálisan, paratextuálisan látszólag minden változatlan marad is, nem xeroxál (még akkor sem, ha leszámítjuk az elírásokat, téves átírásokat is, amelyekről „esetleg” tudomást is szerzünk), mivel a *megváltozott kontextusban* a szövegek nem lesznek azonosak sem a megelőző (*preformált szöveg*), sem a későbbi állapotukkal (= *deformált szöveg*). A másolás hermeneutikai tevékenysége, mint együttes, egy időben megvalósuló olvasás és írás (feltárás és értelmezés) a kontextuális (a szövegek egymásutánja, szituáltsága, rendje stb.) változások mellett kiegészülhet a textuális (ortográfia, szemantika, metrika), és a paratextuális (kommentár, jegyzet, cím, előbeszéd stb.) szempontok módosulásával, együttesen nyitva új horizontokat az olvasáshoz.

Az ismétlés/másolás-paradoxon feloldására irányuló kísérlet a könyv és a kézirat különbözőségét is nyilvánvalóvá teszi. Amit Borges elbeszélője *másolás*on, azaz az eredeti gépies átírásán ért, nem más, mint *xeroxáció* (*változtatlan sokszorosítás* értelemben), és amit szóról szóra való újraalkotásnak mond, az a tulajdonképpeni *másolás* (*újraolvasás és újratírás* értelemben). A verseinek kiadására készülő szerző, mondjuk Csokonai, kiválasztja szövegeit és *egybe-másolja* őket, abban a *rendben*, ahogyan majd az anthológia *kézirata* a kiadóhoz kerül. A „válogatott költemények”, ha úgy tetszik, ekkor még „kézben van”, *kézírásban*, bekötetlenül. Ezt a *kéziratot* a kiadó a poligráfiai eljárásban változtatlan formában sokszorosítja, azaz *xeroxálja* (*gépiesen átírja*), vagyis előállítja a könyvet, pontosabban a könyveket. Az anthológia autentikus *kézirata* a nyomdában *tokba* kerül: nemcsak bekötik, de a kiadó a maga jeleivel, paratextusaival (kiadó neve, kiadás helye, évszáma, előfizetési felhívások stb.) is felelősségteljesen ellátja.<sup>15</sup> Az anthológia *kéziratának* és *könyvformájának* differenciálását nemcsak az teszi fontossá, hogy a *xeroxáció* nélkül az autorizáció mozzanata csak egyetlen gyűjteményre terjed ki, hanem az is, hogy a *kéziratot* egészen más paratextuális környezet veszi körül, mint a *könyvet*. „A Poéták Ajánlólevelet írnak – A' KÖNYVIRÓ Előbeszédet tsinál” – olvashatjuk a *Dorottya* Előbeszédben. Azaz a *kézirat* (az ajánlástól eltekintve) még nem szükségszerűen tartalmazza szerkesztőjének *minden* paratextusát. A *kéziraton* a *másolás* textuális, kontextuális nyomai válnak észlelhetővé és a paratextusoknak némely fajtája (például a *Dorottya* Summaya-i). A *könyv* paratextusai (előszók, előjáró beszédek) viszont már a *másolás* és a *másoló* hermeneutikai tevékenységének retorikai-poétikai horizontjait is felfedhetik, ajánlatot tehetnek az olvasás kialakítandó stratégiáira, hozzájárulhatnak a jelentéstulajdonításhoz. A *kézirat* és a *könyv* különbségtételének nem teoretikus jelentősége pedig az, hogy olvasó leginkább a *könyvvel* találkozik és nem a *kézirattal*, a kiadatlan anthológiák recepciójának vizsgálata pedig ugyanúgy nehézségekbe ütközik, mint a *kéziratok* fellelése és böngészése.

(Az anthológia olvasási horizontjainak hermeneutikai problémái)

Az ismétlés által újraértett/értelmezett és immár kontextualizált szövegek *olvasása* egyaránt dialogikus viszonyt feltételez szerkesztője és befogadója részéről, mint az önmagában vett szöveg olvasása. A jelentéstulajdonítás előfeltételeitől, azaz a pragmatikai szituációban kialakítandó együttműködési alapelvektől függően az anthológia olvasásának két merőben eltérő horizontja különböztethető meg.<sup>16</sup>

Az egyik: az anthológia szöveggyűjteményként való használata és olvasása során a *versszöveg(ek)* egyenként, önmagukban válnak reflektáltakká, az olvasó csak bizonyos *szövegeket* kíván megtalálni vagy elolvasni, amelyeket kikeres a *tartalomjegyzékből*, vagy esetleg csak *olvasgat*, ide-oda mozogva a *versszövegek* között. Az anthológia olvasásának ezt a módját a

szelekció jellemzi. A szelekciós olvasás nem tulajdonít többletjelentést a versszövegek együttes egészének, és nem vállalkozik sem a kiválasztás, sem a megformálás szempontjainak értelmezésére. Ezzel szemben az olvasásnak azt a horizontját, amely már anticipálja az anthológia megalkotottságát és az értelmező olvasás során reflektál is erre a megalkotottságra, *taxatív* vagy (inkább) *integratív* olvasásnak nevezhetnénk: amennyiben a versszöveget és az anthológiát egyszerre érzékelő és együtt értelmező olvasási horizontokat egymást átható, folyton egymásba mozgó módon képzeljük el. Az előzetes értelemfeltáró tevékenység még nem jelentheti az anthológiára vonatkozó választ, és távol áll még az értelmezéstől. Az érzékelő olvasás (amennyiben van tapasztalata a preformált szövegekről) elsősorban a textuális, a paratextuális és a kontextuális horizontváltásokra reflektál. (Amennyiben a gyűjtemény szövegei először a gyűjteményben jelennek meg, akkor csupán a paratextuális és a kontextuális horizont válik megtapasztalhatóvá.)

Az anthológia értelmező olvasását együttesen szabályozzák a *direkt* (például műfaji megjelölés) és az *indirekt* (például szerkezet, nyelv) viszonyulási formák. A jelentéstulajdonítást meghatározó viszonyulási formák felhasználásáról az olvasó „szabadon” dönt, elfogadva vagy elutasítva az elbeszélő olvasást befolyásoló ajánlásait. Ha a *Lilla* előszavát nem olvassuk el, akkor az ott felkínált műfaji paktum (poétai román) nem köttetik meg, ehelyett az anthológia olvasását az indirekt viszonyulási formák (például a triádikusság) szabályozzák. A paratextusok ajánlái módot adhatnak mind az elbeszélői és olvasói elváráshorizont rekonstrukciójához, mind a premisszák és a ténylegesen megvalósuló elbeszélés közötti viszony értelmezéséhez.<sup>17</sup>

A szelekciós és az integratív olvasás egymástól látszólag független lehetőségei az anthológia sajátos létmódjára világítanak rá, a differenciáltságnak és a fúзивitásnak arra a játékára (*dif←→fúзивitás*), amely egyszerre jelenti az olvasási horizontok önállóságát és állandó konstrukciós-destrukciós mozgását. A nem metaforikus olvasatra törekvő befogadás a tartalommutató felől közeledve nem fogja érzékelni a rendezettséget, de aztán szabadon teremthet kapcsolatot az egyes szövegek között, nemcsak a többféle eredet és elem meglétét érzékelve így, hanem azok kontextuáltságát is. A pragmatikai szituáció keretein belül maradván az integratív olvasás is módosíthatja előfeltételeit, az anthológia jelentés konstruálása helyett (ismét/ezt követően) csupán a szövegre reflektálva.

## II.

„Hogy miként sétáljon [az Olvasó] ebben az Irodalmi Beaubourgban, melynek legtöbb szobáját már ismeri vagy ismerheti, az épület maga mégis új, ismerős és idegen...”

E. P. *Fülszöveg, avagy a posztmodern kelgyő enfarkába harap*  
(Bevezetés a szépirodalomba)

(*Hogyan harap enfarkába a posztmodern kelgyő?*)

Most szeretném újra és másfajta módon felvenni azoknak a teoretikus megfontolásoknak a fonálát, amelyekről az imént beszéltem.<sup>18</sup> A példa, amely mindannyiunk számára elegendő lehet, hiszen (sok tekintetben meghaladottan is) képes egyszerre elénk állítani a szöveg–anthológia–könyv trichotómia csaknem minden aspektusát, a másolás elbeszélői és olvasói reflexióit, Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* című „könyve” lesz.<sup>19</sup> A *Bevezetés* olyan ideális preguttenbergianus alakzat, amely manufakturális megalkotottsága mellett poligráfiai, azaz xeroxált „végtermék” is egyben. Olyan másolat, amely „mellett” megtalálhatók az újraolvasás és újrírás munkájának nyomai (sőt még egyéb nyomok is), azok, amelyeket Pierre Ménard oly figyelmesen eltüntetett. A *Bevezetés* megjelenése másrészt olyan válaszként jelentkezett az értelmezői közösségek tapasztalatában, amellyel kapcsolatban kénytelenek voltak megfogalmazni az anthológiával és annak olvasásával kapcsolatos kérdéseiket is. A *Bevezetés* olvasására vonatkozó kérdés minden esetben az anthológia olvasására vonatkozó kérdésnek minősült. Az anthológia elbeszélői és olvasói hermeneutikájának „együtt láttatása” miatt esett választásom a *Bevezetésre*, amelyet a modellezés erejéig anthológiaként olvashatunk.

A *Bevezetés a szépirodalomba* (*bevezetés a szépirodalomba*) című könyv végén, a *paratextusban*, nevek hosszú listáját olvashatjuk ebben a „mondatban”: „A könyven szó szerinti vagy torzított formában, többek közt [...] idézetek, azonkívül, többek közt [...] fotók vannak.” A nevek listáján ott szerepel az E. Péter név is. Az egyik kérdés ezzel kapcsolatos: *hogyan másolja* (olvassa és írja újra) Esterházy Péter szó szerinti vagy torzított formában „E[sterházy] Péter” szövegeit a *Bevezetés a szépirodalomba* című könyvében? A másik: *hogyan olvasható* az, hogy a „könyven [kiemelés tőlem – O. Cs.] idézetek és fotók vannak”?

(*Esterházy amint Esterházyt másol*)

A *Bevezetés* recepciójában egyetlen olyan reflexiót sem találunk, amely szerint a *Bevezetés* szöveggyűjtemény lenne, azaz olyan könyv, amely pusztán egybegyűjti, tartalmazza a már megjelent, illetve a még nem publikált szöve-

geket. Sőt, a *Bevezetésre* reflektáló olvasás anticipációi és első olvasásának konklúziói azt erősítették meg, hogy az összegyűjtés és az újrendezés révén (annak ellenére, hogy túlnyomó részben már ismert szövegekről volt szó) a *Bevezetés* „című könyv”-vel („a hasonló alcímet viselő könyvek és folyóiratközlések sorához képest”) új horizont nyílt, és elkezdődött valami olyasmi, amit a metaforikusság/metaforarendszer mélyülésével jellemezhetünk,<sup>20</sup> azzal együtt, hogy az „új környezet miatt”<sup>21</sup> a textuálisan „változtatlan” szövegek jelentése is módosult az antológiában. A horizontváltás textológiai (a *Bevezetés* Esterházy „...1981 és 1985 között önálló kötetekben is megjelent műveit foglalja magába”) és paratextuális vonatkozásainak leírását (E. P. széljegyzeteli a szövegeket, a korábbi alcímek a könyv címévé válnak stb.) a kontextuális, azaz a szövegek együttes, az egyes szövegeken túlmutató horizontváltásának értelmezése követte, mivel „...a könyv (mint nem specifikus irodalmi tény, de mint irodalmi mű-tárgy sem) nem tartalmazza magától értetődően az egységesség kritériumát...”<sup>22</sup> Az új tipográfiai elrendezés, a gazdagabb önreflexiós rendszer, a tagoltság, a széljegyzetek, kommentárok mindenképpen értelmezik az új szövegeket, másrészt „...ha a regény írója az „elmondhatónál” többre törekszik, akkor az önreflexióra és a szövegidézésre támaszkodik, de ezek nem a regényvilág epikai részei: egyfelől túl vannak rajta, a világképhez tartoznak, másfelől innen vannak rajta, a szövegépítés technikái közé valók.”<sup>23</sup> A *Bevezetés* horizontváltásának textológiai, paratextuális és kontextuális aspektusai – úgy tűnik – még nem feltétlenül jelentik automatikusan az anthológiának mint „egységes egésznek” a meglétét. Erre utal a recepció tapasztalatában a preformált szöveg „eredeti” (műfaji, esztétikai) státusának és olvasásának problematikája, pontosan az a belátás, hogy az „új változatban” a korábbi szövegek „felszívódnak, s helyettük nem teremtődött meg egy pontosan körülírható műfaj” „(a *Bevezetést* a) ...nagyforma, mégis töredékesség, a terjedelmi és értelmi rövidülés jellemzi” – írta Csuha István. A *Bevezetés* horizontváltása egyszerre jelenti ebben az olvasatban a metaforika nagyforma felőli jelentésbővülését, dimenzióváltását és a preformált szövegek anthológián belüli értelmi és terjedelmi jelentésszűkülését. Hasonló, nem feloldhatatlan paradoxont jelentett az önálló műalkotás-lét kérdésének (a metaforika mint jelentésváltozás: bővülés vagy szűkülés?) megítélése is, amely itt nehezen tűnt elválaszthatónak az olvasás időtapasztalatától. Ezt a tapasztalatot, ahogyan Kulcsár Szabó Ernő írja, a gyűjtemény előtti szövegállapotok, vagyis az időben korábban olvasott művek emlékezete alakítja, de például ennek az emlékezetnek a hiányában ez mégsem szükségszerű. („Veszteségről” is csak abban az esetben beszélhetünk, ha a preformált szövegnek kitüntetett szerepet tulajdonít az olvasó a későbbi szövegekkel szemben, ami szíve joga, és ha a „szerkesztői” tevékenységet árulással/leleplezéssel redukáljuk: például E. P. széljegyzeteli, kommentálja az újraolvasás és újírás során korábbi szövegeit, vagy feltárja

forrásait?<sup>24</sup>) Olvasói kompetencia és döntés függvénye tehát annak eldöntése, hogy milyen poétikai műveletként értelmezzük a *Bevezetést*.<sup>25</sup>

A paradoxonok feloldását az olvasóra hárító kritika, (akit az őt nehéz helyzetbe hozó definíciós kényszer köt gúzsba) a *Bevezetés* műfaji definiálása helyett valójában az olvasásnak, mégpedig az anthológia olvasásának új problémáit vetette fel. Úgy tűnik, egyedül az olvasó képes megoldani a könyv egységességének a „problémáját”, amely „mindig egyszeri és aktuális”.<sup>26</sup> Az olvasói szerep megnövekedett terheléséhez pro és kontra a *Bevezetés* direkt és indirekt (paratextuális) viszonyulási formái nagyban hozzájárultak. E. P. ugyan szó szerint vagy torzított formában idézi korábbi szövegeit, a hasonlóságok és a nyilvánvaló felismerhetőség ellenére sem mondható azonban el, hogy ugyanazt olvasnánk újra.<sup>27</sup> A *Bevezetés* feltűnően teszi láthatóvá (vagy legalábbis nem tünteti el) az újraolvasás és újraírás (textuális, paratextuális, kontextuális) nyomait, azt, amit a „szövegválogató” csinált a preformált szöveghez képest, azt, ahogyan olvas és ír.<sup>28</sup> Azaz reflektálhatóvá válik a grammatikai térben és a paratextusokban megmutatkozó „szövegválogató” hermeneutikai tevékenysége, kérdezhetővé válik így az a retorikai-poétikai horizont is, amelyre mindez támaszkodik. Másrészt a folyamatos önreflexiók miatt differenciáltabbá válik a szövegválogató és a grammatikai tér alányának viszonya is, hiszen E. P. ironikusan kisajátít minden szerepet: író, szerkesztő, kommentátor, szedő egy személyben. Itt válik ismét láthatóvá a kézirat és a könyv különbözőségének jelentősége. A kézirattal szemben az újraolvasott és újraírt szövegek kontextualizált változata (vagyis a *Bevezetés*), azért nem nélkülözi, sőt azért sokszorozza meg a könyv direkt és indirekt viszonyulási formákat sugalló helyeit, a kiadó (E. P.), a szerkesztő (E. P.), a korrektor (ez is E. P.) és nem utolsósorban az olvasó nyomait (E. P. csakúgy, mint aki belefirkál, aláhúz, megjegyez stb.), mert mindez megannyi szűkségszerűen felbukkanó nyom, és mert megannyi kapaszkodót is nyújthat az olvasónak. Többről és másról van tehát szó, mint pusztán „szövegépítési technikákról”. A *Bevezetés* ahhoz a *Károli Bibliához* volna hasonlítható, amelybe egykori olvasója kézzel beleírt, aláhúzott, kommentált, majd ezt a példányt vették alapul a reprinthez, ahol is a nyomtatott szöveg és a mellette lévő kézírás egyaránt a könyv részeként olvasható. E. P. kézírásának, kommentárjainak, nyelvi és nem nyelvi újraírásának nyomai, ha nyomtatva is, de hasonlóképpen vannak jelen a *Bevezetés*ben.

*(Kelgyók és/vagy kígyók?)*

Hogyan is olvasható tehát a *Bevezetés*? Az együttműködési alapelvek közül az anthológia metaforikus jelentéstulajdonításában érdekelt olvasatok közül kettőt emelnék ki. Radnóti Sándor tanulmányában a *Bevezetés* világszerűsége (Esterházy „...saját költői világát világtükörré akarja változtatni...”<sup>29</sup>) mint egységesítő tényező kap szerepet, a legfőbb kompozíciós elvet a különböző

szövegek egymást *kiegészítő* (variáló) játéka jelenti.<sup>30</sup> Az indirekt viszonyulási formákkal szemben Kulcsár Szabó Ernő értelmező olvasásának horizontján az anthológia direkt viszonyulási formákat sugalló helyei is szerepet kapnak. „...a *Bevezetés* befogadási útmutatása a paratextusok, a Megyik-kép olyan térbeli olvasásra tesz javaslatot, amely a struktúra minden pontjáról eljuthat bármely tetszőleges másikig. Anélkül, hogy valamely létező centrum előírná a kapcsolat létesítésének pályáit.”<sup>31</sup> A jelentés újra és újra alkotódik az anthológia és az olvasói befogadás dialógusában. Az olvasás rhizometrikus alakzatát tehát nemcsak az indirekt viszonyulási formák (a szövegek fragmentáltsága, a folyamatos olvasást egyszerre konstruáló és destruáló rendszere), hanem a könyv paratextusaiban megköthető műfaji paktumok is megerősítik. A könyv befogadási útmutatásai (ajánló paratextusai) azonban meglepően sokfélék, felhasználásukról maga az olvasó is sokféleképpen dönthet (akár abban az értelemben is, hogy ezzel az elbeszélői stratégia reflexióit akarja rekonstruálni és értelmezni). „A grammatikai térrel önmagát azonosító »szövegválogató« alany a könyv különböző helyein egymástól eltérő viszonyulásformát sugall, s a szöveget figyelmesen követő olvasó is rákényszerül az »ön-elhagyás« stratégiájára” – írja Szirák Péter. Másrészt: „...a »szövegválogató« nemcsak viszonylagosító, hanem azokat ellensúlyozó »ellen-technikáknak« is teret enged. [...] ...műve azt sugallja, hogy a differáló jelölőrendszernek való alárendelődés nem jelenti a beszélő (ez esetben: a regényesített) szubjektum értelemalkotó képességének feloldódását.”<sup>32</sup>

Visszatérve a kelgyó és/vagy kígyó dilemmára: „a könyven idézetek vannak” fogalmazás ugyan érthető, nyelvtanilag mégis problémás: idézetek és fotók általában a könyvben szoktak lenni. Ha azonban az olvasó *jobbra tekint* (1996-os kiadás), nemcsak elérheti és értelmezheti a kifejezést, hanem olyan jelzést kap az elbeszélő részéről, amely a pragmatikai szituáció nyelvi és nem nyelvi körülményeinek együttes felhasználására tesz ajánlatot, kibővítve és egybekapcsolva az általános, közös értelmezési kereteket a szöveg-elbeszélő-olvasó polilógusában.<sup>33</sup> A *Tartalom* részt megelőző *rajz* (az idézetlistával szemben) ugyanis egy tojást testével körbefonó kígyót ábrázol, amely fejét *balra fordítja*, és amelyről még nem tudni, hogy védelmezni avagy összeropantani hivatott ezt a *tojást*, amely tojás és kígyó (már az 1978–1984-es dátum miatt is akár, de) a „könyven idézetek vannak” fogalmazás, azaz a (könyv végén) végtelenül *kígyózó nevek* sora miatt szinte bizonyosan a *Bevezetés* metaforája. Az önmagában is érthető, habár „problematikus” nyelvhasználat értelmezése a paratextus egésze révén válhat teljessé, ugyanakkor a paratextusban felkínált befogadási útmutatások a „hierarchikus-integratív”, azaz lineáris, és a rhizomatikus (térbeli) olvasás horizontjait együtt, egymás mellett mutatják, anélkül, hogy konkrét műfaji paktum megkötésére inspirálnák az olvasót. A paratextusban egymás mellett megjelenő, a pragmatikai szituáció kereteit adó nyelvi „A könyven [...] idézetek [...] fotók vannak” kijelentés, il-



letve a vizuális (tojás = világ) jelentés együttesen, de külön-külön is érvényes jelentéstulajdonításokhoz vezethet. A pragmatikai szituáció kínálta együttműködési alapelvek értelmezői kimunkálásától és bevonásától függően adható meg (ha csak a fenti idézetet nézzük) ennek a könyvnek a világszerű (kígyó), a rhizometrikus (kelgyó, mint a szövegek szemantikai disszeminációjának indexe) és a kettőt együttesen is érvényre juttató olvasata. Nem „véletlenül” ismeri fel tehát a *Bevezetés* recepciós tapasztalata a posztmodern anthológia paradigmaticusságát éppen abban a kettősségben, amelyet egyrészt a szubjektum értelemképző, az értéktételezésekkel a lehetséges diszkurzusok számát behatároló olvasás lehetősége, másrészt a szövegek eklektikája által lehetetlenné váló „hagyományos”, lineáris olvasásnak az ön-elhagyás élményében való magára találása jelent.<sup>34</sup> Ha úgy tetszik, E. P. „könyve” olyan könyv, amely nem kívánja egyértelműen megszabni olvasásának módjait. A differáló jelölőrendszer (könyvön idézetek) és az integritás érték emlékezetének (kígyó-tojás) egyidejű, egyszerre való jelenléte, amely tehát az olvasásnak az a kényszere, hogy folyton újrakeverje a készlet, az anthológia olvasásának folytonos horizontváltásait jelzik a szövegek és azok kontextualizált létmódjai között. Az olvasási folyamat hihetetlenül megnövő terhelését a pragmatikai szituáció kínálta keretek egyszerre enyhítik és nehezítik, mivel a szöveg és az olvasó közötti mindenkori paktum az olvasás során *folyamatosan* kötődik és oldódik.

(A *Tartalom-mutató* magányossága)

Azt állítottuk nemrég, hogy az anthológia sohasem lehet annyira megformált, hogy ne tegye lehetővé kompendiumszerű használatát. Azaz az antológia szövegkoherenciája mindig csak annyira koherens, amennyivel még nem számolja fel az egymással kontextusban álló szövegeknek a szelekciós olvasás horizontján megjelenő autonómiáját. A *Bevezetés* eszerint egyrészt olyan gyűjtemény is volna, amelyből bizonyos már megjelent szövegek elolvashatók, benne fellelhetők? Az egységesítő tényezőre való befogadói reflektáltság hiányát a *Bevezetés* utolsó lapján lévő *Tartalom* mutató, mint az egyes szövegek könyvbéli(-bőli) *lelő- és kijárat*i helyeiként nemcsak megerősíti, de feltételezi is ezt a lehetőséget. A *Tartalomjegyzék*, ugyanúgy, mint egy alcím, vagy előszó, szintén a paratextus része, (szépirodalmi művek esetében) legtöbbször a könyv végén, a szövegek után található, ha úgy tetszik mentesítő záradék, „záró-jel”-ként. Funkciója megmutni: mi hol található. A tartalommutató a különféle szövegeket egyenként teszi hozzáférhetőkké, mentesítve az olvasót bármiféle paktum megkötésétől. Ez a záradék ad lehetőséget arra, hogy kiemelhessünk egy szöveget a gyűjteményből, akár egy következő kiadás, akár az olvasás számára. A deformált szöveg kiemelésének és kanonizálásának tipikus példája a *Függő* Matúra-kiadása, amely úgy adja közre a *Bevezetés* után a *Bevezetés Függő-szövegét*, hogy „lemetszi”

a *Bevezetés* által teremtett kontextust, pusztán a megváltozott textuális és paratextuális jegyeket tartva meg.<sup>35</sup> A *Fuharosok* a *Bevezetés* horizontváltása után, kontextusától függetlenül is olvasható a Tartalom mentesítő záradéka miatt, mivel, ha úgy tetszik, legitim módon teszi hozzáférhetővé a szöveget, mint legutóbb Kulcsár-Szabó Zoltán számára azt, hogy olvasásának horizontján kontextusától elkülönülve is (*A Bevezetés... Fuharosok-ja*) megjelenhessék a szöveg.<sup>36</sup> A tartalommutató funkcióját és az ebből adódó tapasztalásokat a *Bevezetés* úgy képes problematikussá tenni, hogy eközben nemcsak demonstrálja az anthológia dif←→fúz tulajdonságát, de érzékenyen mutatja a diffuzitás „mozgását” is.

A *Bevezetés* tartalommutatója az anthológia szövegvilágának a vázlatos (cím szerinti) keresztmetszetét kínálja, egyfajta rendet, áttekinthetőséget sugallva, ennek ellenére mégsem úgy mutat, ahogyan az elvárható volna. Például a *Mese mese meskete* című szöveg a 252. oldalon kezdődik eszerint, és a 253. oldalig: az *Amíg a ló farka ki nem nő* című történet kezdetéig tart, ennek pedig a 264. oldalon szakad vége. *Fellapozva* a szövegeket válik csak világossá, hogy a mutató kétértelműen mutatott: csak minden nagyobb szöveg kezdetét mutatja, ahogyan azt más mutatók is, de a könyv szövegei, mint a fenti esetben is, párhuzamosan futnak egymás mellett, egyik a páros, a másik a páratlan oldalakon kezdődve, kihasználva a könyv és a tördelés nyújtotta lehetőségeket. Ezt már nem mutatja a „mutató”, csupán odavezet. A *helyszínen* a könyv azonban már *nem engedi meg* azt, hogy az olvasó eltekintheszen ettől, máris újabb viszonyulási formát sugallva számára az olvasáshoz. Ennek nagyjából hasonló, de sokkal tudatosabb és kifinomultabb játékát figyelhetjük meg a *Daisy -operalibretto-* és a *Daisy - - között* is; az egymással párhuzamosan futó szövegek laptetején olvasásunktól, választott perspektívánktól függően táncoló nőt/nőket láthatunk. A *Daisy libretto* és a *Daisy táncoló nője* a lapokat pörgetve külön-külön és együtt is látható. Vagy magányos táncot járnak vagy egymás tükörképeként teszik ugyanazt. Még azon is eltöprenghet az olvasó, hogy a pörgetésnek melyik irányát válassza, előlről hátra vagy fordítva, így is és úgy is táncolnak. A képek és a bennük rejlő játék a két szöveg olvasásának metaforája is lehet. A *Daisy -operalibretto-* azonban hosszabb szöveg, mint társszövege, a 318., a 320. és a 322. oldalakon a bal felső sarkakban lévő nő egyedül táncol, új figurákat, miközben a 319. oldalon az *Ágnes* már elkezdődött, (beletáncol, mint egy némajelenet, az *Ágnesbe*) és miközben, tegyük hozzá, a *Tartalom* szerint a *Daisy - libretto (sic!)* csak a 265. oldalig tart. A *Tartalom* szerint tehát minden korrekt, a szövegvilág áttekinthető, miközben a könyvben mindez kicsit bonyolultabb az előzetes várakozásokhoz képest.<sup>37</sup> Magyarán az anthológia a szelektív olvasás horizontját is képes destruálni, és kikényszeríteni a konstruktív, azaz az antológia kontextualizációját figyelmen kívül nem hagyható olvasást. A *Bevezetés Tartalom* (mutató)ja éppen azt látatja be, hogy a szelektív olvasás sem más, mint

másik bejárat az antológiába, azt, hogy a dif←→fúzió játéka még a nem kívánt vagy a szándékosan nem reflektált viszonyulást is képes belekény-  
szeríteni egy másfajta pragmatikai szituációba.

1 Egy későbbi levelében az epigrammákat már a szonettek előzik meg: „A' Sonettek után Epigrammáimat szeretem minden dolgozásaim közt leginkább.” = KAZINCZY Ferenc *Összes költeményei*, RMKT XVIII. század, szerk. GERGYE László, Bp., 1998, 18.

2 KazLev. XXI, 521–522.

3 A „váltás” kiélezését az elbeszélte történet teszi indokolttá: ami ma egyértelműen kiemelhető, az az érintettek számára korántsem volt egyértelmű; Toldy kiadói gyakorlata ekkor még nem csak ilyen, és Kazinczy sem feltétlen doktriner kiadási gyakorlatát tekintve.

4 A levelezésre és a kritikákra gondolok. Ha összevetjük a Kölcsey-féle kritikai normaképzés korabeli hatékonyságát Kazinczy levelezésének vagy Toldy szerkesztői elbeszéléseinek normaképző hatékonyságával, nyilvánvalóvá válik a különbség. Lásd még: MEZEI Márta, *A kiadó mandátuma*, Debrecen, 1998. és Uő, *Nyilvánosság és műfaj a Kazinczy-levelezésben*, Bp., 1994.

5 Vö. Kis János *Versei* elé írt Előbeszédével: „Teljes hatalmat vettem tőle... mely azonban a Költőnek újabb megtekintése s javallása szerént ment sajtó alá.” Bezsenyi is megteheti, hogy ne hallgasson Kazinczyra minden tekintetben, de a halott Dayka persze már nem.

6 Az erre utaló „bokréta”, talán nem véletlenül, közvetlenül fel sem bukkan ebben a kontextusban.

7 Ernesto GRASSI, *A szépség ókori elmélete*, Pécs, 1997, 60.

8 GRASSI, *i. m.*, 113–115.

9 Hans Robert JAUSS, *Der Poetische Text im Horizontwandel der Lektüre* (Baudelaires Gedicht: *Spleen* II.) 813–867. = Uő, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt am Main, 1997. Magyarul: Uő, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi herme-*

*neutika*, 320–373., szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Bp., 1997.

10 JAUSS *i. m.*, 849. „Das einzelne Gedicht kann und soll also das moralische Empfinden des zeitgenössischen Lesers durchaus immer wieder verletzen; seine provozierende Amoral wird indes der Konzeption des Zyklus wieder aufgewogen und erst damit der Intention Baudelaires gemäß als Kritik der gegenwärtigen Zeit, der Ideologie und Scheinmoral der Gesellschaft im Second Empire, verstanden – als Zeitkritik im Medium reiner Poesie...”

11 JAUSS, *i. m.*, 813.

12 JAUSS, *Egy posztmodern esztétika védelmében*, 241. = Uő, *Recepcióelmélet, esztétikai tapasztalat, irodalomelmélet*, Bp., 1998, 236–271.

13 J. L. BORGES, *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* = Uő, *A halál és az iránytű*, Bp., 1998, 32–44.

14 JAUSS, *i. m.*, 241.

15 GENETTE, *i. m.*, 1991, 524.

16 H. Paul GRICE, *A társalgás logikája*, 237. = *Nyelv, kommunikáció, cselekvés*, szerk. PLÉH Csaba, SIKLAKI István, TERESTYÉNI Tamás, Bp., 1988.

17 Vö. a Roman de Renart elváráshorizontjának rekonstrukciós tapasztalatával, JAUSS, *Horizontstruktur und Dialogizität*, különösen 686–707. = Uő, *i. m.*, 657–707.

18 Vö. Michel FOUCAULT, *Az igazság és az igazságszolgáltatási formák*, 10. ford. SUTYÁK Tibor, Debrecen, 1998.

19 ESTERHÁZY Péter, *Bevezetés a szépirodalomba*, Bp., 1996.

20 RADNÓTI Sándor, *Ambivalens műbíráló*, 58., CSUHAI István, *A pontos után a még pontosabb előtt*, 20. = *Diptichon*, szerk. BALASSA Péter, Bp., 1988.

21 Vö. CSUHAI István = *Diptichon*.

22 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Esterházy Péter*, Pozsony, 1996, 151.

23 CSUHAI István, *i. m.*, 20.

24 A feljegyzésekről és kommentárokról lásd: Anne HERSCHBERG-PIERROT, *Proust feljegyzései*, Helikon 1998/4. 442–462.

25 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *i. m.*, 192.

26 CSUHAI, 1988, 20. „A Bevezetés beszédesen illusztrálja azt a szkeptikusnak tűnő irodalomelméleti nézetet, hogy a műelemzés, legyen bármennyire összetett, sohasem képes helyettesíteni azt az értelmezést, amit az egyedi olvasó a művel való megismerkedés pillanatában önmaga számára megalkot, s amely így mindig egyszeri, aktuális.”

27 Másrészt érdemes figyelemmel lennünk arra is, hogy E. P. egy korábbi másolata, azaz az *Iskola a határon* újraolvasása és (nem gépies, szó szerinti) újraírása ugyan olvashatatlan, „eredményét” tekintve mégis a *Bevezetés*nek mint másolatnak az architextusa.

28 A nyelvi és nem nyelvi jelekkel kapcsolatban bővebben: WERNITZER Julianna, *Idézetvilág*, Pécs–Budapest, 1994.

29 RADNÓTI Sándor, *i. m.*, 65.

30 Uo., 67–68.

31 KULCSÁR SZABÓ, *i. m.*, 193–194.

32 SZIRÁK Péter, *A keletkező igazság méltányolhatósága (Bevezetés a szépirodalomba) = Folytonosság és változás*, Debrecen, 1998, 60–61.

33 Jürgen HABERMAS, *Mi az egyetemes pragmatika?* 294. = *Nyelv, cselekvés, kommunikáció*, szerk. FLÉH Csaba, SIKLAKI István, TERESTYÉNI Tamás, Bp., 1988, 251–291.

34 Vö. SZIRÁK, *i. m.*, 60–61.

35 ESTERHÁZY Péter, *Függő*, Bp., 1995 (szerk. JANKOVICS József).

36 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Példázat és karnevál – a kritika és a Bevezetés... Fuharosok-olvasatai*, *Literatura*, 1998/3, 312–321.

37 *A belső paratextusoknak*, amelyek az antológia paratextusai, amelyek a másoláskor, az újraolvasáskor keletkeznek, számtalan fajtáját tudjuk megkülönböztetni. A teljesség igénye nélkül, a *szövegszerű* kommentárok: 461a, 461b, 461c, 469d; *grafikai* (rajzok, képek, jelek) kommentárok; *tipográfiai* (betűtípus, méret, tördelés) kommentárok.

## Márai Sándor és a Kisfaludy Társaság

Az értekezés címe nem ígér túlságosan sokat. Hiszen az 1930-as esztendőkből bejutni a Kisfaludy Társaságba nem feltétlenül jelenti az írói „beérkezést”, a kanonikussá válást. Ám az is igaz, hogy a Társaság egészében már korántsem képviselte azt a megmerevedett „ókonzervativizmust”, mint egy-két évtizeddel korábban. S bár a „hivatalos” irodalom(tudomány) fellegrvárának számított, messze nem rendelkezett azzal a hatalmi pozícióval, mint annak előtte. Jóllehet eljelentéktelenedésének folyamata jelentősebb időszakot ölel föl, az 1930-as évekre tanúi lehetünk annak, hatóköre miként zsugorodik szinte az alig láthatóra; mily mértékben szűnik meg a társasági publikációs lehetőség; az 1937–1940 közötti esztendőkről mindössze egyetlen *Évlap* jelenik meg, ez egyben az utolsó is.<sup>1</sup> Mintha a pozitivista intézménytörténet reprezentánsaként kiadott társasági történet az egész társasági történet<sup>2</sup> lezárása lenne, amely után legfeljebb már csak egy kétségbeesett utójáték következhet. Érdeemes volna hosszabban elmélkedni arról, hogy a lendületes reformkori kezdést miképpen követte a hivatalosságba integrálódás, amely addig lehetett csak élő-éltető része az irodalmi életnek, amíg olyan jelentős tisztségviselők irányították munkáját, mint például Toldy Ferenc vagy Arany János. A Kisfaludy Károly irodalomszervezésére emlékeztető múltörzés éppen ennek a Társaságnak a története folyamán tanúsította: miként erősödik föl, majd lesz kizárólagossággá egy olyan típusú normativitás igénye, amely a hatalom lehetőségével párosulva igyekezett kijelölni az irodalmi ítélkezés (nem csupán a kritika) irányát, illetőleg amely mintegy irodalmi törvényhozó testületként jelölte meg: mi a támogatandó népszerűsítendő, és mi az irodalomból kitiltandó. Aligha vitatható, hogy a XIX. század második felében bizonyos területeken a Kisfaludy Társaság úttörő munkát végzett: így például a nemzetiségi népköltészet magyar fordításokban megjelentetése érdemel figyelmet.<sup>3</sup> Ám a hivatalossá merevedő irodalomszemlélet képviselője megosztja a magyar írókat, és ennek újabb Társaság alakulása beszédes tanúbizonysága.

A Petőfi Társaság<sup>4</sup> deklarálta, hogy versenytársa nem kíván lenni sem a Kisfaludy Társaságnak, sem a Magyar Tudományos Akadémiának, már az alakulásakor is sok az átfedés a tagsági névsorban, s ez hamar úgy érté-

kelődött, mint: az új írói csoportosulás sem céljában, sem felfogásában nem alternatívája a régebbinek. Még egyértelműbbé vált ez a XX. századra; s csupán akkor, amikor a teljes kiürülés fenyegetett, kezdett az ókonzervatív szemléletű, nagy tekintélyű vezetés ellenében nyitni a Kisfaludy Társaság. Az államfordulat és a forradalmak egy pillanatra feltárták a kaput, Móricz Zsigmond tiszavirág-életű tagsága azonban jelzi, hogy az első adandó alkalomkor megint zárt falanxot alkotott a Kisfaludy Társaság; majd az 1920-as esztendőök vége hozza meg a régóta időszerű fordulatot. Igaz, ez sem menti meg; nemcsak tekintélye hanyatlott el, ennek következtében nem kizárólag arról volt szó, hogy például az 1930-as esztendőök magyar költői antológiái<sup>5</sup> már messze nem a Társaság ízlése és kánonja szerint jelölték ki költők-írók helyét, hanem sokkal inkább arról, hogy véglegesen elveszítette a *Nyugat* és a nyugatosok ellen vívott reménytelen küzdelmet. S ha az 1920-as évek elején még harcához állami-hivatalos segítséget kapott is, a kánon átrendezését az élő irodalom akképpen végezte el, hogy abban a Kisfaludy Társaság kedvelt és nagyra tartott szerzői nem vagy alig juthattak szerephez.<sup>6</sup> Az Arany Jánost követő, epigonizmustól sem mentes „iskola” tagjai alkottak véd- és dacsövetséget egymással, hitték társasági tevékenységükön keresztül irányíthatónak az irodalmat, adtak ki különféle erőirodalmi szöveggyűjteményeket, amelyekről magyar irodalmi pozícióik erősítését várták. Babits Mihály beválasztása megosztotta a Kisfaludy Társaságot, Négyesy Lászlónak és híveinek utóvédharca végül is kudarccal zárult.<sup>7</sup> Míg a *Nyugat* néhány jelentős személyiségének a Kisfaludy Társaságba léptetése legalább kísérlet-számba ment a társasági munka felfrissítésére, megcsappant tekintélyének emelésére, a Babitsnál, Kosztolányinál fiatalabbakat már kevésbé foglalkoztatta a „kettészakadt” irodalom két partján helyet foglaló szerzők egykori vitája, s részint maguk keresték meg, esetleg nemzedéki alapon, a maguk szerkesztette orgánumok által kínált lehetőségeket, részint lazább szövetségbe tömörültek (ilyen volt például a Vajda János Társaság), amelynek elnevezése, tagnévsora új tájékozódási irányt jelölt.<sup>8</sup> Az 1930-as esztendőök elejére azonban már aligha lehetett letagadni, hogy a *Nyugat* egy ideje rendelkezik a kanonizálás képességével, a Baumgarten-alapítvány nyilvánvalóvá tette, hogy az állami hivatalosságtól függetlenül létezhet olyan, az irodalmi életben roppant tekintélyre szert tett intézmény, amely a szellemi elismerés mellett anyagi elismeréssel is jutalmazza azokat, akiket erre méltónak tart. Túlságos leegyszerűsítés volna, ha Babits Mihály ízlését jelölnék meg a díjazások „okául”: a babitsi ízlés lényegében nem függetlenedett a *Nyugat*-ban megvalósított irodalomértelmező stratégiáktól. S bár Babitsnak irodalmi-irodalom-„politikai” írásai alapján jól körvonalazhatók esztétikai elvei, s ezek szembeállíthatók például a Kosztolányiéival, majd a Halász Gáboréival, szerkesztési elveit tekintve a *Nyugat* az értékközpontúságra törekedett, igyekezett a kortárs magyar irodalom legfontosabb szerzőinek teret biztosítani.

Nem lenne igazságos az irodalmilag előregedett Kisfaludy Társaság és a *Nyugat* egybevetése, már csak azért sem, mert a Társaság orgánuma, a *Kisfaludy Társaság Évlapjai* jellegénél fogva nem lehetett oly mozgékony és oly messzetekintő, mint a *Nyugat*, az azonban elmondható, hogy a Társaság lényegében akkor nyugodott bele az irodalmi idők kérlelhetetlen változásai-  
ba, amikor a harc már egyértelműen eldőlt. Az utóvédharcokra általában jellemző kompromisszum- (nem keresést, hanem) erőltetést igazolja, hogy 1929-ben még sikerült taggá választani József Ágost királyi herceget,<sup>9</sup> kinek „költészetét” az 1930-ban taggá választott Babits Mihály „méltatta” érdemének megfelelően. Babitscsal együtt lett tag Kosztolányi Dezső és Gyallay Domokos meg Sebastyén Károly. A vezetőségben Rédey Tivadar az, aki a társasági tagságot elfogadhatóvá tette azok számára, akik egyébként távol tartanak magukat. Voinovich Géza elnököt nem makacs igyekezete hitelesítette arra, hogy szépíróként is nevet-elismerést szerezzen, hanem az Arany János-hagyaték, amelyet villájában őrzött, illetőleg Arany-életrajza, amely ugyan nem az irodalomtudomány modernebb irányzatainak szellemében készült, de amely éppen a féltve őrzött, sőt: rejtegetett hagyatékot felhasználva az eddiginél megbízhatóbb forrása lehetett az Arany-kutatásnak. A másodelnök, Csathó Kálmán kívül maradt az irodalmi harcokon, csendesesen, jórészt Herczeg Ferenc nyomában járva épült be a hivatalos irodalomba.

Schöpflin Aladár 1936-ban lett tag, Harsányi Lajos és Nadányi Zoltán társaságában. Míg Harsányi Lajos tökéletesen megfelelt a hagyományőrző vonulatnak, Nadányi Zoltán késő impresszionista, igazi kismesterre valló mives lírája legalábbis nem zavarta a konzervatív köröket, Schöpflin a *Nyugat* irodalmi elveit képviselte, mindenekelőtt kritikusként, színikritikusként, s pályája kezdetétől fogva közel állt Babitshoz. Ő volt az, aki előbb Szabó Lőrincet,<sup>10</sup> 1937-ben Márai Sándort (beválasztására a következő esztendőben került sor)<sup>11</sup> javasolta – részint ellensúlyozandó a konzervatívok igyekezetét a többségi vélemény fenntartására. Szabó Lőrincsel ugyanis Nyíró József és Vietorisz József lett tag, az előbbinek „ornamentalizmustól” egyáltalában nem mentes „erdélyisége” a kívánatosnak minősülő Erdély-képnek egyre inkább manírba fúló változatát adta (igen jó indulás után), utóbbi derék vidéki tanárként tevékenykedett, fő művének *Tranoscusius-átültetését* lehet tartani: a bibliai cseh nyelvű énekeskönyv magyar változata nem eléggé méltatott „kapcsolattörténeti” eseménye lett a szlovák–magyar érintkezéseknek; egyebekben középszerű alkotó. „Beszédesebb” ama két név,<sup>12</sup> amely az 1938-as tagválasztáskor a Máraiéval együtt merült föl: gr. Bethlen István és Szekfű Gyuláé. Kiváltképpen Schöpflinnek Márait ajánló, rendkívül diplomatikusan megírt szövegével összeolvasva, érdemes egy pillanatra eltöprengenünk ezen a kétségtől politikai tanúbizonyságként is szolgáló jelölésen. A Kisfaludy Társaság „hivatalos”-ságához még akkor sem férhet kétség, ha sorait a hivatalosságon kívül létező személyiségekkel igyekszik felfrissíteni (1934-

ben Bartók Bélát és Kodály Zoltánt ajánlják!). Ez a hivatalosság azonban az 1930-as esztendőkből már nem feltétlenül azonosítható a mindenkori kormányzat kulturális-politikai törekvéseinek igenlésével. Az a tény, hogy Bethlen és Szekfű szóba került, még hozzá teljesen egy időben került szóba, némi irányváltásra engedhet következtetni. Természetesen a Kisfaludy Társaság maradék idejében sem lett az ellenzékiek gyülekezete, de a hivatalosságon belül a kormányzatétól eltérő, a *Napkelethez*, a *Magyar Szemlé*hez közelebb álló magatartást és szemléletet igyekezett képviselni. Egyrészt olyan alkotókat próbált a Társaság megnyerni, akik meghatározott körök előtt tekintélynek számítottak (mint például Schöpflin Aladár), s irodalomszemléletükben bizonyos távolságot tartottak a fiatalabb nemzedék szellemtörténeti elkötelezettségétől, nem is szólva arról, hogy részei lévén a közeli múlt irodalomtörténeteinek, nem volt egészen idegen tőlük egy olyasfajta kiegyenlítődség, amely irodalomtörténeté írja át a közeli múlt vitáit. Másrészt az irodalmi iskolákon, szekértáborokon kívül elhelyezkedő szerzőkre esett a választás, ilyen Nadányi Zoltán és Márai Sándor, jóllehet, az utóbbi mintegy másfél évtizeden át az *Újság* kolumnistája volt, antifasiszta meggyőződését újságcikkeiben igen határozottan kinyilvánította, „nyugati” tájékozódása pedig az angol demokrácia híveként szembeállította a magyar kormányzattal.

Schöpflin Aladár akképpen ajánlotta Márai Sándort, hogy az mindkét fél számára elfogadható volt. Az írói érdemek hangsúlyozása mellett a regionalitás szempontja is szerepet játszott, Márait ugyanis Komáromi János helyére ajánlotta Schöpflin, és Márai emlékbeszéde sem térhetett ki a regionalitás irodalmiságának problémaköre elől, ám a kérdéskört a regény lehetséges modernségének kérdésével bővítette, miáltal szinte kényszerítette a más műveltségű elnököt, Voinovich Gézát, hogy reagáljon regionalitás-modernség-irodalom hármasságára; miközben olyan politikai kontextusban tartotta a beválasztást és a beválasztott író szituáltságát, amely egyben visszahozta a kronológiai egyidejűség „érték”-tartományába a szerzőt és alkotását. Óvatosan koreografált színjátéknak lehetünk tanúi; Schöpflin azon igyekszik, hogy elfogadhatóvá tegye Márait azok számára, akiktől idegen az a típusú regény, amelynek magyar változata egyre inkább Márai nevéhez fűződik. Ugyanakkor láthatólag törekszik arra, hogy értéként hangsúlyozza az egyébként közelebről meg nem határozott „európaiság”-ot, egyben a (kortárs) világirodalommal dialogizáló íróról is szóljon. Márai eleget tesz kötelességének, emlékbeszédet mond elődjéről; ám nem tudok megszabadulni a gondolattól: Komáromi János világának leírásába mintha Krúdy Gyula regényeinek néhány jellemzőjét lopná be, sőt, Komáromi karakterizálásának ürügyén az 1919–1938 között eltelt időszak kisebbségi/nemzetiségi szellemiség alakváltozatát mutatja be, miközben irodalmi háttérnek Shakespeare–Proust–Tolsztoj és Petőfi célzatos megidézését jeleníti meg. Igen jellemző, hogy Voinovich ide már nem tudja (feltehetőleg nem is akarja)



követni Márait, az ő Proust-hivatkozása formális marad, a kötelező udvariasságon belül, és sokkal inkább egy alacsonyabb szinten megfogalmazott regionalitásra futtatja ki üdvözlő szavait.

Schöpflin ajánlása inkább diplomáciai mestermunka, mint irodalmi jellemzés. Olyan körben hangzik el, amelyben az irodalmi mű és személyiség külsőleges tényezői fontosabbak lehetnek, mint a mű és személyiség „újító lelkesültség”-e. Egyben annak a felfogásnak is tanújele Schöpflin ajánlása, amely egy társadalmi/irodalmi szokásnak eleget téve, a kanonizáló szertartáshoz igazodik. Nevezetesen a Kisfaludy Társaságba belépés (megint úgy kell írnom) meghatározott társadalmi/társasági körben a be- és az elfogadás bizonyítéka, a(z)lismertség igazolása, mintegy „klasszikussá” avatás. A Kisfaludy Társaság elnöki beszédei sűrűn hivatkoztak a XIX. századi sikertörténetre, számukra ez legitimálta a társasági tevékenykedést, azt nevezetesen, hogy ébren tartói egy nagy múltú, egykor valóban a legjobbkat tömörítő írói csoportosulás eszméinek. Csakhogy ezeknek az eszméknek nem átírására, hanem konzerválására vállalkoztak; akiket a Társaságba befogadtak, azokat (legalább a bemutatáskor) megkísérelték beiktatni a relikviákat tartósítani próbáló közösségbe. Az az irodalmi eszmény, amely a Kisfaludy Társaságban azt szimulálta, hogy túlélte az 1920-as esztendőket, egy muzeális/antikváriusi szemlélet példázata lett. Ám az a tény, hogy a korábbi(?) ellentáborból sikerült néhány alkotót besorolni a tagok közé, a Társaság életképességét, megújulni akarását volt hivatva elhíttetni. Schöpflin tagajánlása azonban igencsak árulkodik arról, miféle adatok ismertetése volt szükséges ahhoz, hogy az 1937 decemberére már sokak által méltatott, tekintélyes Márait (aki a *Pesti Hírlap*ban Kosztolányi Dezső helyét foglalta el!) elfogadtassa. A családi viszonylatok, a környezet emlegetése aránytalanul sok helyet foglal el az írói jellemzésben, másképpen szólva, Scherer triádjából a „das Ererbte” látszik meghatározó tényezőnek, a továbbiakban pedig az ajánló lavíroz a Márai-jellemzés és a társasági elvárások között. Fő érve Márai stílusművészete, amelyet a társasági törekvések igazolásának tüntet föl. Talán nem is az a fontos Schöpflin előterjesztésében, ami benne van, hanem az, ami kimaradt. Ebből az írásból a hagyományok folytatójának alakja bukik ki, nem pedig a hagyományokkal vitázó, azokat átszerkesztő szerző. Szó sem esik polgártudatról, a *Napnyugati örjárat* „demokratá”-járól, a modern nyugati regénnyel együttgondolkodó szerzőről. Ám amit Schöpflin elmondott, megindíthatott egy Kisfaludy Társaság szerinti kanonikus szertartást. A szertartást szabályrendszer írta elő, s e szabályrendszer olyan ünnepélyességet kölcsönzött az „ügymenet”-nek, amely a kanonizáláshoz járulhatott hozzá.

Mielőtt Schöpflin tanulságos előterjesztését közölném, leírom a szavazás eredményét: a jelen lévő 28 tagból 21-en mondtak igent Márai tagságára.

441. Márai Sándort ajánlják Schöpflin Aladár, Csathó Kálmán és Sebestyén Károly. Alulírottak tisztelettel ajánljuk a Kisfaludy-Társaság új tagjául az üresedésben lévő helyek egyikére Márai Sándort.

Annak az írói nemzedéknek, amely közvetlenül a világháború után lépett fel az irodalomban, Márai Sándor egyik legkiválóbb munkása. Kassáról indult, annak a Grossschmid-családnak ivadéka, mely a közelmúlt nagy jogtudósát adta a magyar szellemi életnek.<sup>13</sup> Apja az elszakított Felvidék magyar kisebbségi küzdelmeinek egyik vezető harcosa volt.<sup>14</sup> A kassai patricius család szelleme és életformái határozták meg Márai Sándor írói munkásságának jellemét. Onnan hozta magával nemcsak művei alapvonásait: a finom műveltséget, a stílus művészi gondját és fegyelmét, a kifejezés tiszta világosságát, szelleme emberiségét is. Évekre terjedő külföldi tartózkodása műveltségét és élettapasztalatát gyarapította, de nem idegenítette el a magyar szellemtől és nem fertőzte meg idegenséggel stílusát. Műveit az európaiság és magyarság teljes összhangja emeli ki mai irodalmunk alkotásai közül.

A Kisfaludy Társaság legszebb hagyományai közé tartozik a szép magyar stílus ápolása. Ezt a hagyományt véljük szolgálni azzal, hogy felhívjuk a Társaság figyelmét korunk legkitűnőbb stílus-művészeinek egyikére, Márai Sándorra.

Budapest, 1937. december 25.

Schöpflin Aladár

Hozzájárul: Csathó Kálmán és Sebestyén Károly

Mind a Kisfaludy Társaság, mind Schöpflin szándékait érteni vélem, talányosabb számomra: Márai Sándor miért fogadta el a jelölést, miért lépett a Kisfaludy Társaság tagjai közé. Hiszen azóta, hogy leszámolt zendülő ábrándjaival, feldolgozta és elhagyta az avantgarde fölkinálta lehetőségeket, igyekezett távolságot tartani mindenféle csoportosulástól, a kollektív vállalkozások taszították, s mint az *Egy polgár vallomásai* záró fejezete tanúsítja, pályáját béklyózó köteléknek érzett mindenféle emberi-művészi elkötelezettséget, kiváltképpen az 1930-as esztendő közepére szinte intézményesedő elhatárolódási és csoportszerveződési mozgalmakat. Még a *Nyugat*nak is csupán néhány írást adott közlésre, sem a *Válasz*, sem a *Szép Szó* „köréhez” nem csatlakozott, nem publikált e folyóiratokban, viszont az *Apolló*ban és a prágai *Új Szellemben*, amelyek legalábbis egyelőre az írói hely meghatározásából nem veszik ki részüket, igen. S bár Márai sűrűn szerepelt az 1930-as években, regényeiről a legkülönbözőbb világszemléletű lapok, folyóiratok egymással nemegyszer vitatkozó ismertetéseket tettek közzé, nemigen ápolta „irodalmi” barátságokat, nem vállalt tagságot irodalmi társaságokban; függetlenségét igyekezett mindenáron megvédeni.

1938-ban viszont ott találjuk a Kisfaludy Társaságban, amely ugyan már – korábban volt erről szó – nem hatalmi tényező, eljelentéktelenedését a magyar irodalomalakulás eredményezte, tisztségviselői és feltehetőleg tagságának egy jelentősebb része még mindig hittek „legitimáló” jelentőségében. Márai annál sokkal jobb ismerője volt a magyar irodalmi életnek, hogy ne látta volna világosan, megválasztása félreértésekre adhat alkalmat, azt a lát-

szatot keltheti: kiegyezett azzal a hivatalossággal, amelyet nem is olyan nagyon régen (igaz, kulturáltan) támadott (vö. Függelék). Aligha mentegethette magát (ha egyáltalában mentegetésre szorult volna), hogy Babits, Kosztolányi, Szabó Lőrinc már előtte elfogadta a tagságot, így a Társaság már nem az az intézmény, mint ami Móricz Zsigmond kizárásakor volt. Valószínűleg az a fordulat sem lehet kellő magyarázat, hogy Márai éppen azért fogadta el a fölkínált tagságot, mert *már* nem volt a Kisfaludy Társaság hatalmi tényező, már nem dönthetett lényeges irodalmi kérdésekről, legföljebb általa meghirdetett pályázatok útján érvényesíthette „esztétikai” szempontjait. Annyi tetszik mindössze bizonyosnak, hogy Márainak íróságára vonatkozó kijelentései és Kisfaludy Társaság-i tagsága között létezik ellentmondás, a magános szerző önkanonizációs törekvései és egy hivatalos intézmény kanonizálásának elfogadása nem hozhatók „közös nevező”-re, legalábbis probléma nélkül nem.

Az 1938-ig terjedő Márai-életműnek ugyanis egyik kitüntetett vonása az önkanonizációs törekvés, saját írói pályája módosulásainak elleplezése, annak hirdetése, hogy következetesen és egyenes vonalúan halad egy megtervezett irodalmi úton. Először is megkísérli kiiktatni az életműből az 1910-es, valamint az 1920-as évek eleji írásait, köteteit, ezeket műlajstromába nem engedni fölvenni. 1930-as verseskötetét lírai pályafutása befejezéseként jegyzijegyezteti, elutasítván Babits Mihály kérését, adna verset az általa szerkesztett antológiába,<sup>15</sup> még hozzá éppen a lírai költői szereppel való szakítással indokolta. Az *Egy polgár vallomásai* „kíméletlen” őszintesége, mint az önéletrajzi műveké általában, fikcionáltság, Márai azonban messze túlmegegy az emlékezet szokványos kihagyásos „technikájá”-n, átírja életét, válogat az életrajz eseményeiben, nemcsak a „tények”-et csoportosítja helyenként meglepő szabadsággal, hanem újrakonstruálja, „korszerűsíti” önnön eseménytörténetét, megalkotja azt az írófigurát, akivé egy kassai polgárgyermeknek válnia kell. Jóllehet éppen a kassai szereplők egyike-másika magára ismert; Máraival lejátszódott megint Flaubert „pere”, a mű szereplői önmagukat olvasták a regényben, egy kulcsregény elvárási horizontja érvényesült, ahelyett, hogy kulcsregény formájába öltöztetett „kortársi” művészsregényként forgatták volna. Azt a művészsregényt, amelynek szolgálatába állította szerzője az életrajzi tényezők esetlegességét.

Márai taggá választásakor mindhárom „fő”-szereplő kiemelte, hogy az egyik „felvidéki” író lépett a másik helyébe. Nem tudom, milyen mértékben, de Márai döntését befolyásolhatta, hogy Komáromi Jánosról kell megemlékeznie, arról az íróról, akinek írói világa ugyan fényévnnyi távolságra esett az övétől, és akivel korántsem volt azonos az olvasótábor, de akire emlékezve elmondhatott egyet-mást önmagáról, a maga helyzettudatáról, a maga kapcsolódásairól. Egyszóval ezt az emlékezést is önkanonizációjának szolgálatába állíthatta. Lényegében két részből állt székfoglalója. *A felvidéki író* címmel (*Komáromi János emlékezete* alcímmel)<sup>16</sup> kezdte az 1938. december 7-i

ülésen felolvasottakat, ezt követte *A feladat* című novellája,<sup>17</sup> amelynek hőse Kazinczy Ferenc, s mely ismét az írólet és a kötelezettségek között hányódó írófigurát képzi meg. Ez utóbbiról már készítettem elemzést,<sup>18</sup> az előbbi közlését indokolja, hogy mintegy illusztrálja, amit az önkanonizációról a föl-jebbiekben írtam, illetőleg többszöri megjelenése ellenére is ismeretlen még a Márai-kutatók körében is.

Az írók makacs és heves lokálpatrióták. A kíváncsiság, a féltés, az emlékezés kény-szerétől hajtva jár vissza képzeletük szülőföldjükre. Minden nagy író ugyanazt a tájat fes-ti örökké: a gyermekkor tájait, egy várost, jegenyéssel szegélyezett útvonalat, egy dom-bot, mely fölött – nagyon régen, az örökkévalóságban – egyszer kék volt az ég. Az író örökké hazajár, akkor is, ha a világról beszél. Shakespeare görög tájakon vagy cseh erdők-ben utaztatja hőseit, de az erdő, melyet hevenyészve felvázol díszletként a cselekmény kö-rül, örökké az Avon-parti erdő, vagy az a másik, melynek tisztásán Hathaway Anna ma-jorsága állott. A világot állítja elénk, de a díszlet elemei, a cserjék, házak, a táj fénytörése mindig a másik világ kelléktárából kerülnek elő, kissé porosan és pókhálósan, mint a nagy emlékek általában. A nagy író megtisztítja a legszemélyesebb emléket minden helyi vo-natkozástól. Proust *Combray*-ja, Tolsztoj erdővel s patakkaal szegélyezett orosz udvarháza nem lelhető fel semilyen(!) földrajzkönyvben. Mégis, az örök tájat, az író legszemélyesebb élményét hitelesnek és valóságosnak érezzük: mert minden lélek őriz, mélyen és titkosan, egy másik térképet, amely nem politikai, nem is etnográfiai, nem is víz- és földrajzi. Ez a gyermekkor térképe, az igazi haza térképe.

Az író örökké lokálpatrióta s néha gyermekesen és féltékenyen az. Petőfi, mikor az Alföldről beszél, indulatosan és szenvedélyes kiáltással tagad meg mindent, ami nem pusztá és végtelenség. Komáromi János a Felvidék írója volt, a táj, melyet Petőfi a gyer-mekes és dacos „mit nekem”-mel tagadott meg – a Kárpátokat, a „fenyvesekkel vadregé-nyes tájat” – Komáromi számára nem volt deklamáló vadregény, hanem csendes, örök és sejtelmes valóság. A tájfestés, mellyel az író iparkodik visszaadni a szülőföld rajzát, min-dig homályos, kísérteties. Ami az átutazó vagy érdeklődő idegen számára látvány, az író számára élmény. A fűzes, a hegy, az országútmenti düledező régi ház, egy rozott fedelű pajta, magányos tölgy, egy gödör, melyet szénégetők ástak valamikor, egy délután fénytö-rése az erdő tisztása fölött, mindez teltve van az otthon nyájas és félelmes, meghitt és bor-zongató erejű élményével. Az író számára itt kezdődött a világ; s amit később megismert, e díszletek közé állítva lesz csak igazi valóság.

Az író néha küzd e rejtelmes kötés, titokzatos vonás ellen. Képzetele kalandra indul a világba. A század eleji, s különösen a háborús éveket követő időben az írók a világba me-nekültek az otthon félelmes romjai közül. Ez a menekülésvágy Európa-szerte elragadott egy nemzedéket. A cselekedetbe menekültek, az önmagáért való, önkényes cselekedet igé-zetébe, vagy a világi kalandba, melyben van Szahara, Csendes-óceán, politika és társadal-mi forradalom. A menekülő nemzedék írói birtokba vették a világot, sokan elhullottak az irodalmi kalandban, otthagyták fogukat a politika, vagy az egzotikum farkasvermeiben. Mások, a boldogabbak, kiket oldhatatlan kötés rögzített a végzethez, melynek otthon a ne-ve, a megszállottak macacsságával adták át magukat a fájdalmas kalandnak, s az alva-járók biztonságával bolyongtak az otthon élményének sejtelmes fényű alvilágában. Ilyen

megkötözött, megigézett, megszállott írója volt a gyermekkor tájainak, a magyar Felvidéknek Komáromi János.

E kötöttségben a világirodalom nagyjaival tartja a rokonságot. A táj, a díszlet, s e tájon felvonuló alakok művében nem választott és elhatározott kellékek és szereplők: olyan erővel ír az otthonról, mely számára a Felvidék, s az emberekről, kik az örök tájat benépesítik, mintha soha más tájat és embert nem ismert volna. A folyók, melyek e tájat öntözik, a Laborc, az Ung, az Ondava, a hegyek, melyek körülállják e tájat, a Vihorlát, a Szinnai kő és a Nezsabec csúcsa, a tengerszemek, melyeknek vize a remetei völgybe folyik le, a városok, melyek a Felső-Tisza partján elterülnek, s a várak és emlékjelek, melyek Zborótól és Bártfától mutatják az évszázadok titkos útjelzéseit a magyar medence terített asztala felé vonuló ruszinnak és szlováknak; ez a keret, mely körülállja a felvidéki író élményét. Nem vágyik el innen. Ez az emberfajta jelenti számára az emberi és nemzeti problémák testet öltött összességét. S ez a felvidéki ember, akinek Komáromi János éles és bátor vonásokkal állított emléket művében, elég erős és sajátos jelenség, hogy lelkiismeret-vizsgálatra kényszerítse az egyetemes magyarságot; nemcsak most, mikor ez időszerű történelmi pillanatban, ismerős, rokoni mozdulatokkal, mintegy életnagyságban élénk lép. Volt két évtized a magyar nemzet életében, mikor az írók varázslata tartotta együtt Észak, Dél és Kelet magyarjait. Két évtized nem nagy idő a népek életében: de a magyar történelem trianoni évtizedei alkalom voltak arra, hogy a nagy család tagjai, az otthoniak és az elszakadtak, alaposan szemügyre vegyék egymást, s ne csak az emlékezés érzelmes tükörképében, hanem a tragikus távolság hidegebb fényében, szigorúbb és tárgyilagosabb szempontok szerint is megismerkedjenek. Az irodalom vállalkozott e nem mindig hálás szerepre. A trianoni évtizedek magyar irodalma nemcsak az irredenta tárogatószava, hanem kemény per, a számonkérés és ismerkedés pere. Ez évtizedekben megtudtuk azt, hogy a trianoni tragédia igazi értelme éppen a felvidéki és erdélyi lélek különválása a magyarság lelkétől. Ez a felvidéki ember, aki Komáromi regényeiben határozott magatartással áll elöttünk, nem romantikus szabadsághős, amilyennek egy érzelmes kor érzélgős hősiesség-eszményeként néhány nemzedék látni szerette. Komáromi regényeiben a kurucok a szabadságért küzdenek, de ez a szabadság egyszerre nemzeti és társadalmi, egyszerre valósi és szociális szabadság. Esze Tamás rongyos, mezítlábas talpasai ennek az örök, egyáltalán nem romantikus magyar szabadságharcnak hősei. A felvidéki ember harcoló és számon kérő ember. A felvidéki város és táj, hangulatával és sejtelmességével, vonzó rajzával és fenyőillatú távlataival, komor meséskönyv szövegrajzként tárul elénk Komáromi műveiben. Ezek a mesék az „ordasok”-ról<sup>19</sup> és a „kozákok”-ról<sup>20</sup> adnak hírt, a felvidéki zsellér parasztról, aki minden korban kétségbeesett dühvel és erővel keresi a maga nemzeti és társadalmi igazát a rabtartókkal szemben, keresi az ismerős tájon azt a szerény zugot, ahol otthona lehetne, ahol kezemunkájával emberhez méltó feltételek mellett el tudná tartani magát és családját. Ezt az otthont keresik, fokossal és baltával kezükben, Komáromi hősei, a Kárpátok magyar, ruszin, szlovák parasztjai, Esze Tamás talpasai, a kurucok, a „kozákok”, az „ordasok”... Ez a nemes és vadregényes táj telítve van ma is a felvidéki zsellér parasztság örök szabadságharcának árnyaival. Az író nem anekdotázott, mikor a gyermekkor tájai felé fordult képzeletével; a történelemben is azt kereste, amit a gyermekkor valósága mutatott; az ember harcát életének nehéz és gonosz feltételei ellen. S nincs írói nagyság e figyelem és szándék nélkül. Az író erkölcsi hitele nem lehet más, csak az őszinte bátorság, mellyel vállalja hőseinek emberi ügyét is.

A felvidéki író művéből erős szóval hangzik ki ez a vád. A táj lélekalakító ereje megszabja ez író művének határait és jellegét. Regényeinek néhány oldalán mintha az orosz puszták légáramlása vonulna át. A rokonság, mely e tájhoz fűzi, a szerződés, melyet e táj embereivel kötött, oldhatatlan. Csendes ez a táj, csendes, magasztos és szomorú, mint minden, ami telítve van az emberi szenvedés örök és engesztelhetetlen emlékjeleivel.

Márai előadás-esszéjének „szubverzivitása” akkor tetszik ki igazán, ha az egyébként gyér, részint forrásul, részint vitaszöveggként funkcionáló Komáromi-szakirodalomhoz mérjük.<sup>21</sup> Az a Márai-textusból jól látható, hogy szerzőnk feltehetőleg csak belelapozott Komáromi regényeibe, az emblematicusnak szánt regénycímek idézésén, a couleur locale-ként szolgáló földrajzi-hangulati jelöléseken kívül, legfeljebb az oroszokra utalás jelez közvetlen érintkezést Komáromi műveivel, ám még ezt is vehette a Komáromi-emlékkönyvből. Ugyancsak kitetszik a Márai-szöveg visszafogottsága, mindenekelőtt aktuálpolitikai tekintetben; jóllehet a visszacsatolás személyében érintette (hadd nevezem meg Kassához fűződő viszonyát), mégsem játszik rá erre a lehetőségre, nem „emeli meg” a Komáromi-életmű jelentőségét, sőt, még az oeuvre úgynevezett Monarchia-vonatkozásairól sem esik szó. Sokkal inkább egy olyan írói magatartásról, amely pusztán (inkább talán, mint bizonyosan) metaforaként idézhető meg Komáromi Jánosról szólva, valamint egy olyan típusú „lelkiismeret-vizsgálatról”, amelynek ürügye csupán a Komáromira emlékezés. Egy történelmi „határ”-helyzetben, a szabadságértelmezések évadában Márai az író morális szituáltsága újragondolásának szükségességére figyelmeztet, és ezen keresztül részint a politikai látszat-időszzerűséggel szemben történő állásfoglalásra, részint a magyar irodalmi régiókban artikulálódó önállósági és összetartozást hirdető törekvések egybelátására. Mindennek keretétül megrajzolja a maga szellemi önéletrajzát, de nemcsak a magáét, hanem a menekülőket nemzedékéét is, hogy velük szemben fölvezolja a „megkötözött, megigézett, megszállott” írókét. Jóllehet külső tényezők alapján Komáromit ezek közé sorolja, ám éppen a maga regényeinek idegondolásával a gyermekkor tájaihoz hú írói magatartás mintegy az életút következő állomásaként fogható föl, ezt kiváltképpen a világ-irodalmi rokonság emlegetése sugallhatja (a Márai által olvasott francia szerzők lennének ideilleszthetők). Az önismeret jelentősége, a Márai-publicisztika/esszéisztika egyik fontos tétele, itt is előkerül, mint ahogy 1938. december 7-én éppen nincsen időszűrés nélkül az ilyesféle kitétel: „Komáromi regényeiben a kurucok a szabadságért küzdenek, de ez a szabadság egyszerre nemzeti és társadalmi, egyszerre vallási és szociális szabadság.” A „felvidéki ember” pedig alapvetően más, mint „amilyennek egy érzelmes kor érzélgős hősiesség-eszményeként néhány nemzedék látni szerette volna”. A „hivatalos” Komáromi-kultusz ellenében foglal Márai állást. Habár adatokat például még az 1933-as Komáromi-emlékkönyvből (is) kölcsönzött, az

ő Komáromi-képe nemcsak részleteiben tér el az ott fölvázolttól, hanem éppen azért, hogy a maga esztétikai tapasztalatait kölcsönzi a látszólag a hivatalosság terminológiáját elfogadó és eszerint értékelő esszéjének (a „felvidéki” ember első megközelítésben nem regionalitásban rejlő helyzettudatot, hanem mintegy „örök” karakterisztikumot látszik tanúsítani); a laudatio-emlékezés igényének eleget téve a maga különútját mutatja be, saját regionalitásfelfogását, amely akképpen műltszemlélet, hogy a jelen problematikája felől értelmeződik. Márai átírni, átformálni próbálja forrásai szóhasználatát, ennek következtében a „megfelelések” mindenekelőtt eltérések.

A Komáromi-életrajz ünnepi írásából emelek ki mondatot: „A háttér sajátos népmesei hangulatának kódján keresztül fel-felsötétlik a felvidéki magyar parasztnak a munka verejtékében fénylő alakja és az évszázados paraszt-sors ellen lázadó ősz-kuruc természetete.”<sup>22</sup>

Márainál ez emígy jelenik meg: „A felvidéki város és táj, hangulatával és sejtelmességével, vonzó rajzával és fenyőillatú távlataival, komor meséskönyv szövegrajzaként tárul elének Komáromi műveiben. Ezek a mesék az »ordások«-ról és a »kozások«-ról adnak hírt, a felvidéki zsellér parasztról, aki minden korban kétségbeesett dühvel és erővel keresi a maga nemzeti és társadalmi igazát a rabtartókkal szemben, keresi az ismerős tájon azt a szerény zugot, ahol otthona lehetne, ahol keze munkájával emberhez méltó feltételek mellett el tudná tartani magát és családját.”

(Valóban csak zárójelben: ennek az esszének irányultságára figyelve, nem lehet nem hangsúlyozni Márai szociális érzékenységét, amelynek artikulálódása talán nem teljesen független az 1930-as években megismert magyar szociográfiai munkától. Ezek egyikének-másikának írónk rokonszenvező recenzió volt!)

A két följebb idézett szöveg távolsága egyben Márai távolsága a hivatalos-konzervatív felfogásoktól, amelynek képviselői szívesen sorolták volna be Márait maguk közé, míg ilyen hívás a (szélső)jobboldalról vagy a népi írók részéről sohasem érkezett. Márai esszéje elhatárolódás, együtt a Kazinczy-novellával, minden irányban. Esetleg nem egészen érdektelen megemlíteni, hogy a *Kisebbségben* 1939-ben jelent meg, s az itt fölvázolt Kazinczy-kép pedig diametrálisan ellenkezik a Máraiéval.

Márai ott folytatja a Kazinczy-„életrajzot”, ahol a *Fogságom naplója* abba marad, míg Németh nemzetkarakterológiai fejtegetéseiben Kazinczy a negatív póluson helyezkedik el. A Kazinczy-novella olyan értelemben kiegészítése, sőt: kiteljesítése a Komáromi-esszének, hogy részint irodalomtörténeti távlatot kölcsönöz neki, részint az irodalmi-nyelvi feladatvállalást, a hitelesnek tetsző megszólalás esélyét egy nem politikai szerepet vállaló írónak tulajdonítja. Annak, akit a hagyományos tudat nyelvújítóként tart számon. A Márai által megrajzolt Kazinczy feladatként a hagyomány újragondolását jelöli meg, nem egyszerűen a szókészlet felfrissítését, hanem a korszerű gon-

dolkodáshoz szükséges terminológia megteremtését. Az már csak a véletlen játéka, hogy *A feladat* helyszíne részben egybeesik a Komáromi-esszéével, meg talán az is, hogy a „felvidéki író” is, Kazinczy is – Márai fölfogásában – nem felel meg a „köz”-várákozás hangoztatta igényeknek. Így a Kisfaludy Társaság ugyan tagjai közé választotta a beilleszkedni nem tudó, de nem is akaró író, beléptette a maga kánonjába, ám Márai válasza a függetlenségét őrző íróé volt, aki még a kényes szituációkban sem tágít nézeteitől. Ennek fényében szinte hiábavalónak tetszik Voinovich Géza elnöki üdvözlő beszédében megfogalmazódott kísérlete Márainak a konzervatív táborba történő integrálására. S ha előbb Márai írta át a Komáromi-szakirodalmat, most Voinovich próbálja meg átírni Márait annak érdekében, hogy a Kisfaludy Társaság pozíciója, kánonőrző volta erősödjék. Voinovich viszonylag keveset szól Márairól, kiszólásai árulják el szemléletének irányát.

„Tisztelt, kedves, új Társunk!

Szívesen üdvözlöm a Kisfaludy-Társaság körében. Ön, tisztelt barátom, első szépirodalmi műveiben<sup>23</sup> fiatalos nyíltsággal tárta föl magát s e vonás megmaradt újabb műveinek közvetlenségében. Saját magának őszinte megfigyelésén át jutott el az általános lélektani problémák megértéséhez, a lélekrajz mélységéhez.<sup>24</sup> Előadásában szívesen keres új módokat; elindult azon a Proust-törte úton, melyen az író mellőzi alakjainak leírását, bemutatását, a hangulataikba, érzéseikbe, gondolataikba kívülről való önkényes, magyarázó behatolást, – helyzeteik, szavaik, viselkedésük fedik fel kilétüket; úgy ismerjük meg őket lassanként, mint azokat, akikkel az életben találkozunk. – Megbecsüli nyelvünk épségét, szépségét, a főváros némely köreiben elharapózott jargonok nem ejtettek rozsdafoltot tollán. Kiemelkedő érdeme nagy műveltsége, mely meglepő termékenységgel írott kis cikkeiben tűnik legkivált szembe, amelyek a nap eseményeihez, hangulataihoz, napi érdekű kérdésekhez, szinte úgyszólván, napihírekhez szólnak hozzá, finoman, eredeti szempontból, érdekesen, sokszor költői szépséggel.

Ez érdemek nyitottak Önnek utat Társaságunkba, mely első itteni belépése óta baráti-lag is szívesen fogadta.

A véletlen műve, de ma kifejezőnek érezzük, hogy éppen most, a régi Felvidék színmagyar részének visszacsatolása napjaiban foglalja el székét közöttünk Ön, a Felvidék régi érdemes családjából származó író, s körünkben is éppen az Ung és Ondava irodalmi tájfestőjének, Rákóczi népe írójának, korán kidőlt kedves társunknak örökébe lép.

Sajnálatos, hogy a Felvidék hangja ritkán szólalt meg irodalmunkban, dalai, meséi, bérceihez, várromjaihoz, vizeihez kapcsolt mondái még összegyűjtésök- és feljegyzésökig sem jutottak.<sup>25</sup> Népeinek sokféle, sok színű tájcsoportjai, a bányavárosok külön színezete csak egy-két írónknál éledtek meg. Annál nagyobb mező van tárva a felvidékről származó, vagy ott növekedett írók előtt, annál több új szint, több új emberi arcot, annál több másfajta életmódot hozhatnak magukkal irodalmunkba, e színekben, típusokban, szokásokban sajátos, gazdag országrészből.

E kívánsággal s e reményben nyújtom át Társaságunk oklevelét, szíves és hathatós közremunkálását kérve Társaságunk feladataihoz.”



A látszat azt mutatja, mintha kölcsönös autorizálásra került volna sor. Hiszen a Kisfaludy Társaság gyarapodása nem kétséges, ugyanakkor Márai „hivatalos” befogadása előtt már nincsen akadály. Az ünnepségen elhangzottak azonban azt tették nyilvánvalóvá, hogy a nézetek szintjén nem történt közeledés, mindkét fél önmagát autorizálta, saját helyzetét vélte erősíthetőnek azzal, hogy megmaradt lényegében ott, ahol eddig volt. Márai feltehetőleg tudta azt, amit a Kisfaludy Társaság nem – vagy nem nagyon akart tudomásul venni. A kanonizálásban a hivatalos intézmények szerepe korlátozott, erősen időleges. Talán a „felvidéki” író másságának, Kazinczy feladatvállalásának leírásával Márai erre is felhívta az őt tagjai közé fogadó Intézmény tagságának figyelmét.

1 A *Kisfaludy-Társaság Évlapjai*. Új folyam 60. k., 1937–1940, Bp., 1940. Az 58. kötet az 1929–1932 közötti évek anyagát adja: Bp., 1953; az 59. kötet az 1933–1936 közöttiekét, Bp., 1936.

2 KÉKY Lajos, *A százéves Kisfaludy-Társaság (1836–1936)*, Bp., 1936. Vö. még: MÁRAI Sándor, *A százéves Társaság*, Újság, 1936. febr. 16., 1–2. (Függelékben).

3 Erről bővebben, több egykorú írással: *A szomszéd népekkel való kapcsolataink történetéből*, szerk. KEMÉNY G. Gábor, Bp., 1961, 517–531.

4 CSÁSZÁR Elemér–LAMPÉRTH Géza–PETRI Mór, *A Petőfi-Társaság ötven esztendeje*, Bp., 1926; CSÁSZÁR Elemér–HAVAS István, *A Petőfi-Társaság hatvan éve a magyar irodalom szolgálatában*, Bp., [1936]. Az 1876. nov. 23-i alapítást az 1977. jan. 1-i alakuló ülés követte. A Társaság első elnöke Jókai Mór volt. Nevezebb tagjai a modernebb időkben: Ambrus Zoltán, Czóbel Minka, Juhász Gyula, Molnár Ferenc, Oláh Gábor. Érdekes módon Molnár Ferencet a Kisfaludy Társaság is tagjai közé választotta.

5 *Új anthológia. Fiatal költők 100 legszebb verse*, összeáll. BABITS Mihály, Bp., 1932; *Új magyar költők*, összeáll. MAKKAJ László, Bp., [1937]. *Magyar versek könyve*, szerk. HORVÁTH János, Bp., 1937 ugyan tesz engedelményeket a konzervatív ízlésnek, de alapjában érzékelteti a kánon átrendeződését, kiváltképpen az 1942-es második kiadásban. József Attila szavá teszi a rossz verseket, de az antológia egészét méltatja fenntartásai elle-

nére: *Összes művei III, Cikkek, tanulmányok, vázlatok*, sajtó alá rend. SZABOLCSI Miklós, Bp., 1958, 188–190.; *Mai magyar költők. A fiatal magyar költőnemzedék negyven lírikusának versei*, összeáll. VAJTHÓ László, Bp., 1941.

6 Így esett ki például Vargha Gyula az irodalmi köztudatból, pedig Horváth János nagyra tartotta.

7 FRIED István, *Babits Mihály és a Kisfaludy Társaság*, Dunatáj, 1993, 2–3: 17–21.

8 SZALAI Imre, *A Vajda János Társaság*, Bp., 1975. A szerző könyve elején áttekinti az irodalmi társaságokat.

9 1929. II. 5-én Babits József Ágost királyi herceg verseiről: *Nagyúri dilettánsok = Esszék, tanulmányok II*, sajtó alá rend. BELIA György, Bp., 1975, 409–411.

10 Schöpflin Aladár és Sík Sándor írták alá az ajánlást: „az élettel küzdő a világban elhelyezkedést kereső férfi keserűségét, lázadozását, a szellemi életet élő ember megaláztatásait az anyagias világban éneklő férfias hangokon; utóbb lehiggadva lágyabb és melegebb hangokat is talál a családi élet és a természet szépségeinek megszólaltatására.” *Évlap 1937–1940*, 436–437.

11 Az 1938. febr. 2-i ülésen. Uo., 53. Schöpflin ajánlásának szövege: 441.

12 Rajtuk kívül Kállay Miklós is tag lett. *A Kisfaludy Társaság négy új tagja*, Est, 1938. febr. 4., 9.; *Die Neuen Mitglieder der Kisfaludy-Gesellschaft*, Pester Lloyd, 1938. Nr. 30. Esti kiadás.

13 Grosschmid Béni. Márai szép portrét ad róla az *Egy polgár vallomásai* első kötetében.

14 Grosschmid Géza. Két cikluson keresztül volt szcenátor a prágai parlamentben, 1932-ben, feltehetőleg nem egészen saját akaratából, áttelepült, Miskolcon lett közjegyző, majd 1934-ben halt meg.

15 Márai levelei Babitshoz: OSzK Kt. Fond III/868. Vö: FRIED István, *Márai Sándor titkai nyomában*, Salgótarján, 1993, 37., 61.

16 Évlap 1937–1940, 254–257.; Pesti Hírlap 1938. 284. sz. A megemlékezés alap gondolatához vö. még: *A Kárpátok = A négy évszak*, Bp., 1938, 39–40.

17 Évlap 1937–1940. 257–262. Kötetben: *Mágia*, Bp., 1941, 269–280.

18 Vö. tőlem: *A feladat. Egy Márai-novella világa*, Tiszatáj, 1995, 2: 46–49.

19 Célzás Komáromi 1930-ban megjelent *Ordasok* című regényére.

20 1925-ben jelent meg a *Hé, kozákok* című regény.

21 *Komáromi János huszonöt éves tróji jubileuma. Komáromi János Munkái XIII*, Bp., 1933; PADOS Pál, *Komáromi János*. Bölcsészeti doktori értekezés. Bp., 1938. A székfoglaló után jelent

meg: JAKABFI László, *Komáromi János*, It, 1939, 113–130.; KARÁCSONY Sándor, *Komáromi János*, Bp., 1941.

22 BERÉNYI László, *Komáromi János, az író = Komáromi János huszonöt éves...* , 13.

23 Voinovich itt feltehetőleg *A zenélők* és a *Csutura* című regényekre utalt, hiszen Márainak 16–17 éves korában, álneven publikált elbeszéléseit nem ismerhette.

24 Talán a *Válás Budán* és *A feltékenyek* című regényekről lehet szó.

25 Akár meglepőnek is minősíthetnők, hogy Voinovich elfelejtette: az általa oly alaposan kutatott Arany János-epika, nevezetesen a *Katalin*, mennyit köszönhet a Mednyánszky Alajos által gyűjtött, feldolgozott, német könyvben megjelentetett (majd később magyarra is lefordított) kötetnek: *Erzählungen, Sagen und Legenden aus Ungarns Vorzeit*, Pesth 1829. Innen Jókaiig, Mikszáthig, sőt: Szántó Györgyig (*A három vaskorona*) bezárólag merített több író, mikor a Vág völgyének regekincsét dolgozta föl.

## FÜGGELÉK

*A százéves Társaság  
Írta Márai Sándor*

A Kisfaludy Társaság néven ismert magyar Széptudományi Intézet ma ünnepelte százéves évfordulóját. A magyar írók legtöbbszörnek nincs kürtőkalapja, talán fekete kabátja sem, hogy az ünnepélyes alkalomhoz illő hivatalos díszben vehessen részt a családi ünnepeken. Sokan, akik az élő magyar irodalomnak tagadhatatlanul művelői, talán nem is hivatalosak a fennkölt cécóra. De hivatottak és választottak, mint a hívatlanok és kitagadottak, minden magyar író rokon érzésekkel fordul e napon a Társaság felé, amely Arany Jánost és Madách Imrét fedezte fel, mely megajándékozta a magyar szellemiséget a teljes magyar Shakespeare- és Molière-fordítással, mely tagjai közé számlálhatta Fáy Andrást, Kölcseyt, Vörösmartyt, elnökének vallhatta Eötvös Józsefet és Gyulay[!] Pált. Minden magyar író rokon érzésekkel fordul a Társaság felé, akkor is, ha szellemi pártállása, irodalmi vagy politikai világnézete engesztelhetetlenül a másik tábor csatasorába szólítják – annak a másik magyar irodalomnak táborába, melynek elkülönözöttségét, más-

féleségét éppen a Társaság jelenkori elnöke, a tiszteletreméltó Berzeviczy Albert jellemezte, mikor köztudatba dobta a „kettészakadt irodalom” jelszavát. Igen, a magyar irodalom jóideje „kettészakadt”, s egy nagy tábor, talán nem is a legselejteesebbek, csak a szakadék túlsó partjáról küldheti e napon rokonérzésének jeleit a Társaság felé. Nosztalgia és sértődött honvágy nélkül állapíthatjuk ezt meg, ma sem lengetünk fehér zászlót és nem kérünk helyet a napos oldalon. A magyar irodalom kettészakadt, van a hivatalos, melynek éppen a százéves Társaság legfőbb ítélőszéke, s van a másik, amelynek nincs más ítélőszéke, csak az idő. Az az irodalompolitika, melyet a Társaság minden ünnepi és gyakorlati megnyilvánulásban kifejez, amelyet dicséretes kiállításával vállal és tagjainak társadalmi tekintélyével fedez, nem azonos többé az élő magyar irodalom szándékaival. Magyarországon ma a Társaság jelenti a hivatalos irodalmat, a „gesinnung-irodalmat”, – jelenti akkor is, ha tagjai között számlál olyan nemes és előkelő tehetségeket, mint akikkel csakugyan dicsekedhet, s kiktől az „elfogult”, a „baloldali” irodalmi értékelés sem tagadja meg a hódolatot. A magyar irodalom tragikusan kettészakadt, – s éppen a Társaság századik születésnapja alkalmas reá, hogy újra megállapítsuk ezt. A magyar író, amikor torkát köszörüli, hogy üdvözlő szavakat vágjon ki a Társaság ünneplésére, érzi e napon a magyar közélet akusztikai fonákságát; van, akinek minden óvatos szavát hivatalos hangszóróval továbbítják a lelkekhez, s van, akinek telitüdős kiáltása is megreked a kuckóban, ahová sorsa, lelki alkata és meggyőződése állították. A kuckónak nincs akusztikája: a Társaságnak szép díszterme van. A vélemény és a szép szó, mely e díszterem dobogójáról hangzik el, ma is messzehangzik; ahhoz a közönséghez jut el, mely a Társaságot ma is mint legfőbb irodalmi fémjelző hivatalt ismeri el, s amely a magyar társadalomnak bizonyosan egyik legértékesebb, áhítatos és lelkes rétege.

Irodalmi társaságok néha túlélnek a célokat, melyeknek ápolására alakultak: a Kisfaludy Társaság sem szerénykedhet e napon, nem mondhatja, hogy létezésének célja még mindig az, ami volt száz év előtt: egy romantikus magyar tehetség, Kisfaludy Károly emlékének ápolása. A Társaság jelentőségében már régen túlnőtte az alapító baráti kör által elgondolt kereteket. Az évszázad, melyre a Kisfaludy Társaság ma visszatekinthet, nagy nevekkel gazdag; a Társaság büszkén hivatkozhat reá, hogy működtetésének legjobb ideje egybeesik a magyar irodalom hőskorával, a tündöklő, csillaghullástól fényes időszakokkal, a Társaság joggal vallhatja, hogy a magyar szellemi élet e rendkívüli pillanataiban gyűjtője, összefogója, felfedezője, bírása és a szó nemes értelmében ügynöke tudott lenni a magyar irodalomnak. Volt egy időszak, amikor minden magyar író szíve megdobogott a gondolatra, hogy valaha, valamely művével elnyerheti a Társaság dicséretét. Volt egy időszak, amikor a Társaság valóságosan is az volt, ami ma már csak, sajnos, hivatalosan: a magyar irodalom Pantheonja és legfőbb ítélőszéke. Volt egy idő, ami-

kor nem élt költő a hazában, aki nem óhajtott volna a Társaságnak tagja lenni. Ez a korszak elmúlt. A Társaság, amely nemes hagyományait ápolja, amely megajándékozta a magyar közművelődést külföldi lángelmék értékes és becses fordításával, amely felismerte s a nagyszalontai ismeretlenségéből magához ölelte Arany Jánost, amely az üldöztetés, a lélektiprás évtizedeiben rejtekutakon hűségesen szolgálta a magyar irodalmat, amely meg tudott újhodni és fel tudott támadni az elnyomás kazamatájából is, a Társaság, amely nekünk az volt, ami a franciáknak a Goncourt-fivérek emlékének ápolására alapított akadémia, ez a nagymúltú, dicsteljes emlékekkel ékes, előkelő és lelkes Társaság a mai napon, ha őszintén megcsinálja százéves működése mérlegét, nem állíthatja többé jóhiszeműen, hogy az, ami volt a múltban: a magyar irodalom legfőbb, elfogulatlan, a nemzet legkülönb és legbecsesebb érdekeit pártatlanul és politikamentesen szolgáló, eszmei egyesülése. Mikor ezt mondjuk, nem becsüljük kevésre a Társaság jelenkori működését; akik nem értünk egyet irodalompolitikai szempontjaival, tudjuk értékelni hagyomány-ápoló, napi ízlésen és divaton túlelmedő, a múlt értékeit konzerváló szándékait. Ma, amikor a Társaság százéves múltjával áll a magyar közvélemény előtt, inkább fájdalmas csalódottsággal, keserű lemondással állapítjuk meg, hogy a Társaság éppen e válságos évtizedekben, mikor a magyarság kultúrájával áll és bukik az idő ostoba és kegyetlen harcaiban, mikor a magyar szó e gázbombás, szellem-ellenes és acsarkodó világban egyetlen fegyverünk, nem tudott az lenni, amire múltja és céljai kötelezték. A Társaság ez évtizedekben, igen, a meghasonlás, az erjedő eszmék, a világnézeti villongások évtizedeiben nem tudott összekötő pánt lenni a kettészakadt magyar szellemvilágban; nem, inkább ék volt, s elmélyítette a szakadékot. A Társaság nem tudott megmaradni ítélőbírának „jobb” és „bal” oldal között; pártot vállalt, pártot ütött. Szándékai lehettek nemesek, de pártállásának következményei a magyar irodalomra tragikusak és messzehatóak.

Meddő játék eltűnődni, vajon azok, akiknek emlékére néha irodalmi társaságok alakulnak, tagjai volnának-e ma a nevükkel ékeskedő egyesülésnek? – vajon a huszonhatéves forradalmár Petőfit tagjai közé választaná-e a Petőfi Társaság, s vajon azt az Arany Jánost, kinek „felfedezése” joggal egyik büszkén hirdetett érdeme a Társaságnak, s aki nemcsak az „Elveszett Alkotmány”-t írta, hanem a „Nagyidai cigányok”-at is, vállalná-e úgy és azzal a hűséggel a Társaság, mint vállalta nyolc évtized előtt? Meddő játék, de tanulságos. Mert Ady például, hogy csak egyetlen nevet említsünk, nem volt tagja a Társaságnak; s nemcsak azért nem volt, mert a Társaság irodalompolitikája nem vállalhatta őt, hanem, mert ő sem vállalhatta a Társaságot. A szakadék, amely a Kisfaludy Társaság olympusi magaslata körül tátong, mindegyre mélyebb. A nacionalista Barrès-t és a „dekadens, kozmopolita” Proustot soha nem választotta olyan távolság világnézetben s egymás megbecsülésében, mint a Kisfaludy Társaság egy-egy jutalmazottját azoktól a hazai íróktól,

akiknek nevét a Társaság nem ejti ki. A Goncourt-Akadémia világraszóló jelentőségű díjával tudta jutalmazni nemrég a fiatal Malraux-t, kinek szélsőbaloldali meggyőződése közismertek, s Malraux megmaradt Malraux-nak, s a Goncourt-Akadémia megmaradt pártatlan, tisztelt irodalmi ítélőszéknek. Mi tiszteljük a Kisfaludy Társaság hagyományait, de a szép ünnepen nem hallgathatjuk el, hogy éppen hagyományai szellemében nélkülözzük újabbkori megnyilvánulásait. Nem tudunk arról, hogy a Társaság szolidáris-e azaz az írói nemzedékkal, amely múlhatatlanul, az idő, az élet és a szellem törvényei szerint, a jövő arcát figyeli, likvidálni óhajtja a múltból mindazt, ami a magyar közéletben szellemi és anyagi feudalizmus, s természetes kötelességének érzi, hogy a szellem fegyvereivel hadat üzenjen mindenfajta reakcióinak? A tisztelet, igen, a múltjának, hagyományainak minden magyar író részéről kötelesen adós megbecsülés készlet reá, hogy a századik születésnapon elmondjuk e kérdéseket. Nem vagyunk olyan gazdagok, sem olyan erősek, hogy nélkülözni tudjunk egy élő, pártatlan, elfogulatlan Kisfaludy Társaságot. Szeretnők hinni, hogy a századik születésnap nemcsak egy dicsőmúltú aggastyán emlékünnepe. Szeretnők hinni: de nem hisszük.

(1936)

## „Műfaja: önarckép”?

Az autobiografikus-esszéisztikus konfesszió  
és Déry Tibor *Ítélet nincs* című regénye

A konfesszió az európai irodalomban játszott kivételes szerepéről beszél Hamvas Béla (*Regényelméleti fragmentum*, 1948), amikor Szent Ágoston, Rousseau és mások műveiben a regény műfaj egyik ősfarmáját fedezi föl.<sup>1</sup> Szubjektívizmussal, relativizmussal, önkritikussággal és pszichológiájával ez lett a „modern műfaj”. Tudjuk, a XX. századi konfesszió sem jár együtt automatikusan a „regénylázadással” (Szerb Antal kifejezése), a formabontó törekvésekkel, minthogy olyan kiváló, Bildungsroman-típusú konfessziót ismerünk, mint Kassák *Egy ember élete* (1927–1935) című műve. Ám még a mindennapi tapasztalat szerint verifikálható, a realista tradíciót követő művek nagy száma is elgondolkodtató. (Pusztán a példa kedvéért, s nem a teljesség igényével: Veres Péter: *Számadás*, 1937, *Az ország útján*, 1965; Nagy Lajos: *A lázadó ember*, 1949, *A menekülő ember*, 1954.) Vajon mivel magyarázható a vallomásos művek XX. századi reneszánsza? A lehetséges okok közül Poszler György véleményét idézzük: „Megkérdőjeleződtek az önmegvalósítás, önfelszabadítás, történelemalakítás, e világi üdvözülés nagy mítoszai. Amelyek a nevelődési regényhez megadták a történelmi távlatot, az erkölcsi drámához a világnézeti alapot. Nincs nagy közös mítosz. Csak kis, egyéni mítoszok vannak. Nagy, közös mítosz bázisán nagy, közös érvényű elbeszélés. Kis, egyéni mítosz bázisán kis, egyéni érvényű elbeszélés.”<sup>2</sup> Vas Istvántól Faludy Györgyig a háború utáni magyar irodalom számtalan művére is érvényes lehet e megállapítás. (Vas István önéletrajzi regényei és vallomásai: *Nehéz szerelem*, 1964, *A félbeszakadt nyomozás*, 1967, *Mért vijjog a saske-selyű?*, 1981, *Azután*, 1991; Faludy György visszaemlékezése: *Pokolbéli víg napjaim*, 1987.) Ugyanakkor Illyés késői önéletrajzi prózája (*Beatrice apródjai*, 1979, *A Szentlélek karavánja*, 1987) mégiscsak egy nagy mítosz vonzásában született.

A konfesszió sok-sok poétikai kérdése közül előljáróban egyetlen, Déry Tibor *Ítélet nincs* (1969) című művének értelmezéséhez nélkülözhetetlen szempontot emelek ki. Non-fiction és fikció viszonya egyébként is megkerülhetetlen prózaelméleti probléma, a konfesszionális regényekről szólva azonban különösen nagy jelentőséggel bír. (Szávai Jánosnak az önéletrajzról és a magyar emlékirókról szóló könyvei, ha ezek mégannyira bírálhatók is,

elmélyülten foglalkoznak ezzel a jelenséggel.<sup>3)</sup> Az ilyen regények szerzője ugyanis kettős követelménynek próbál megfelelni, mivel – Searle tipológiája szerint – a nem fiktív és a fiktív, a vertikális és a horizontális beszéd szabályai egyszerre érvényesülnek bennük: hitelesség, vagy legalábbis hitelességre törekvés, referencialitás egyfelől, belső szervezethez, fikció másfelől. Századunkban azonban egyre több író érzi úgy, hogy a hitelesség (adott esetben egy életút, sors dokumentálása) lehetetlen vállalkozás. Ha irodalmi mű születik, akkor végül is egy önmagába zárt szféra, egy teljességgel különálló, saját törvényekkel rendelkező, s mindenfajta valóságtól különböző világ jön létre. Ez a Wolfgang Kayser-től a lehetséges világok elméletét kidolgozó szegedi iskoláig (Csúri Károly, Bernáth Árpád) számtalan formában megjelenő gondolat természetesen a mű világának, a szövegvilágnak az elsőbbségére épül, ám nem zárja ki a mű lehetséges világa és az aktuális világ közötti összefüggést.

A fikcionalitás imént vázolt jelenségei – *Dokumentum-irodalom* című írása (1969) igazolja – Déry Tibort is foglalkoztatták: „... a művészet nem a valóság reprodukciója. Nem attól hiteles, hogy a valóság menetirányában halad...” – írja.

„Végeredményben szívesebben bízom rá magam egy elejétől végéig kitalált, hazug történetre, amely megtörténhetett volna, tehát a maga képzeletbeli anyagában végig egységes marad, mint egy sztorira, melynek részleteiért akár közjegyzőileg hitelesített okmányok szavatolnak.” Déry pontosan látja, hogy önéletrajz és regény különbségét sem lehet tény és kitalálás ellentétére visszavezetni. Legfeljebb a kitalálás módozatairól beszélhetünk. Déry regénypoétikájának Janus-arcúságát, kétféle szélsőségtől való elhatárolódását érzékeltetik a következő mondatok: „... ismerem azt az ellenállást is, melyet a mai lélek a mesélő, a »mindentudó« íróval szemben kifejt, aki alakjainak lakásában éppoly otthonosan mozog, mint agyvelejünkben, az asztalunknál ül, betekint hálósobájukba, és orgazmusukról csakolyan tájékozottan tudósít, mint hajnali álmaikról. Mindenütt jelen van, egyszerre száz helyen, és mindent észrevesz. Megvallom, bennem is egyre több a kétely, vajon ez a XIX. századi regénykonceptió megkapaszkodhatik-e ma még az olvasó érdeklődésében. De méltányolható-e például egy nouveau roman-szerzőnek az a mazochista gyakorlata, hogy csak azt írja le a világból, amit saját érzékeivel befoghat? Elsősorban a látható tárgyakat. Ritka alakjainak csak a szeme láttára történő járását-kelését, a füle hallatára kiejtett szavakat. Megéri-e az áldozatot az a tömény unalom, mellyel az ilyen művek jutalmaznak? De miféle öncsonkítást hajtsunk végre magunkon, hogy a megnyesett fákhöz hasonlóan megint dúsabban teremhessünk?”<sup>4</sup>

Az *Ítélet nincs* sokrétű anyagában – eme dilemma ellenére, de a kor irodalomszemléletétől nem függetlenül – Déry monográfusa, Pomogáts Béla is „a valósághoz lehetőleg hű beszámoló igazságát” keresi.<sup>5</sup> Nem ok nélkül,

hiszen alig egy évtizeddel korábban még az írótól sem állt távol a valóság-analógia igénye. Ezt bizonyítja az *Új Hang* 1955. 9. számában közölt *Önéletrajz*. S az *Ítélet nincs* tényfedezetével kapcsolatban is említést érdemel az a jegyzet (az általam használt kiadás 746–747. oldalán), mely a *Kortársban* történt folytatásos közlés után javítja – az időközben előkerült cikk nyomán – a leírtakat. Ez azonban a kivételek közé tartozik. Déry műve az olyan reflexiókban bővelkedik, amelyek azt sugallják, hogy a (megélt) élet az író számára valójában gyanús anyag, csak óvatosan, preparált állapotban lehet fölhasználni belőle valamit. Hogy a vallomás Déry számára gyónás, (Babits szavaival) „a lélek vetkőzése”, abban semmi új nincs. Az újszerűség a tényekhez való viszonyban, az objektivitás látványos megkérdőjelezésében rejlik. Első feleségéről, Olgáról írja Déry: „Indulataim még ötven év múlva, egy fél évszázad elteltével is taszítják, igyekeznek kizárni emlékezetemből, mint egyébként múltam földrajzának sok térségét, egész földrészeit is. Tárgyilagosságom tehát erősen kétes, bár adataimban meg lehet bízni, már ha az adatok nem hajladoznának oly kétségbeejtően a folyamatok áramában, s összegük azonos volna a valósággal.” Déry azt is fölfedezi, hogy minél határozottabb a gyóntató, tisztázásra törő értelem, annál elfogódottabb a gyónó személy. A földéző én, a vallomást tevő személy eleve torzít, de torzít a nyelv, a szó is: „A vallomás hitele ellen szól az is, hogy szavakban gondolkodom, s a szó hamisít. Duplán is: amikor a gondolat megszületik, s amikor papírra teszem. Megvallom, olykor sajnálom is magam azért a valóban keserves fáradságért, amellyel előbb a gondolatot szóba öltöm, majd a szót levetkőztetem vagy felöltöztetem, hogy leírva legalábbis hasonlítson az igazságra.”<sup>6</sup>

Déry művében nincs semmiféle utólagos egység, az életútban legalább visszamenőleg fölfedezhető vezérelvet hiába keressük. Az *Ítélet nincs* nem az „elhívatus”, nem a műalkotáshoz vezető út története. Nem körvonalazódik a tapasztalatok értelme, szükségyszerűsége, nem mutatkozik meg semmiféle rejtett értelemösszefüggés időben és térben távoli történések között. Inkább olyan én-műfajról van szó, melyben az elbeszélő nem a maga fejlődésrajzát adja, nem a megélt nagy események pusztja tanúja vagy krónikása. S itt – talán nem erőltetett a párhuzam – André Malraux antimemoárjára gondolhatunk, melynek szerzője teoretikusan is fölveti az olyan nem fiktív műfajoktól való elkülönülést, mint a memoár és a vallomás. (A memoár – mondja Malraux – a nagy emberek tetteiben, a vallomás az egyének titkolt cselekedeteiben keresi az embert.) Ám mind Malraux, mind Déry „ellenemlékirataiban” – az elbeszélő rétegek keveredése miatt – kifejezetten emlékiratszerű fejezetek keverednek regényrészletekkel. A distinkció ily módon meglehetősen kétséges.

1967-ben, a még készülő könyvről nyilatkozva Déry az önarcképet jelöli meg műfajként. „Életemnek különféle eseményeiből, amelyeket munkámra



és életemre nézve jellemzőknek tartok, összeállítok egy önarcképet. Nem időrendben, hanem aszerint, hogy milyen színekre, eseményekre van szükségem az alak, vagyis önmagam ábrázolásában. Ez az egyik építőanyaga a könyvnek. A másik: minthogy elég nagy kort értem meg, sok halottam van, nevezetesebb és kevésbé nevezetes, névtelen halottaim, ezeknek életemben játszott szerepéhez kapcsolódik a történet. Végül, az egész kerete ez a füredi kert, amelyben most ülünk. Innen gondolok hátra, a múltamba, mindig visszatérve ebbe a jelenbe, ebbe a kertbe – kerten érve itt nemcsak a növényeket és a házat, hanem a szomszédaimat, a környezetemet, azt az életet, amit itt folytatok. Itt próbálok összekötő vonalat húzni a mostani jelenből hátrafelé a múltba, olyképp, hogy a rajzból kialakuljon az, amit ma magamról tartok.”<sup>7</sup>

Ezzel az írói önértelmezéssel, pontosabban az önmaga ábrázolására való igénnyel óvatosan kell bánnunk. Déry valójában nem akarja az önarckép titkait, homályban lévő mozzanatait kutatni. Ha nem is tagadja a rejtélyek megfejthetőségét, úgy gondolja, ezek a megfejtések semmihez sem visznek közelebb. A gyermekkori befőttopással (az európai konfesszióirodalom visszatérő mozzanata a tolvajlás) kapcsolatban írja: „Magamnak is emlékeztetőül, neveltetésem ábrázolásaként említem meg életemnek ezt a korai balesetét, persze teljes bizonytalanságban afelől, vajon egyáltalán játszott-e szerepet s milyet, személyem további alakulásában. Bármilyen történt legyen, s történéjék ma velem s körülöttem, ma már csak hozzávetőlegesen merem felbecsülni jelentőségét, okát és célját, s mindenre kiterjedő fenntartásaim – egy soha nyugovóra nem jutó és merleg serpenyőjében – lehetflenné tennének számomra, hál’ istennek, minden ítéletmondást. Erre húzok vagy arra húzok, de nem foglalhatok állást.”<sup>8</sup> Az *Ítélet nincs* szövegét behálózzák azok a kijelentések, melyek éppen az (ön)arckép-festői módszer érvénytelenségére vonatkoznak. Kétségekből, rossz megfigyelésekből, bizonytalanságból született axiómákra nincs szükség, a kételyek csak kételyeket „kölykeznek”. „Önarcképeimet is azért bocsátom közre, hogy megtagadtassék.”<sup>9</sup>

*Az önéletrajz mint arcrongálás* – olvashatjuk Paul de Man egyik tanulmányának címében.<sup>10</sup> Vajon nem erről a gesztusról van-e szó itt is, amelyet de Man egyrészt az arc felismerhetlenné, másrészt az írás kiolvashatatlanná tételével/válásával jellemez? Hiszen az arcvesztés, arctalanítás folyamatában a megírással már nem a referens határozza meg a figurát, nem az élet hozza létre az önéletrajzot, hanem fordítva. Déry Tibor mint empirikus író tehát aligha ismerhető meg az *Ítélet nincs*ből, s a kétségek nemcsak az önarcképre, hanem a modellek portréira is vonatkoztathatók. „Megvallom, mégsem megnyugtatók számomra azok a válaszok, melyeket eddigi arcképvázlataimban adtam magamnak, modelleimet vizsgálva. Igazságos voltam-e vagy szerényebben: jószemű? Elég körültekintő-e, amikor megtalálni véltem személyiségük kulcsát? Nem siettem-e el a választ a megfogalmazás

izgalmában? Az ítélet indoklásában számtalan részletet elhagytam, jóval többről tudomásom sem volt. Életük általam megtalált töredékei csak töredékek, az egészet fejezik-e ki? S nemcsak ők változhattak meg, én is változtam. Tele vagyok kétségekkel.”<sup>11</sup>

A Déry-irodalom a művel kapcsolatban valamiféle leleplező önfeltárást emleget. Kérdés, hogy a viszonyítási pontok szüntelen elmozdulásakor mennyiben lehet leleplező például egy ironikus kijelentés. Hiszen a tamáshegyi kertből visszapillantó Déry számára ekkor már saját sorsa is olyan élet, melyet nem tud vagy nem akar valóságként megélni. Eme távolságtartás miatt következképpen a gyónás személyes érdekeltisége is roppant kétséges lehet olykor. Déry iróniájában nagy hangsúlyt kap a megkettőződésnek az a gondolata, melyet Paul de Man – Baudelaire esztétikai írásaira visszavezetve – olyan mozzanatként értelmez, „ami elkülöníti a reflektív tevékenységet annak az embernek a tevékenységétől, aki a mindennapi élet foglya”.<sup>12</sup> Déry valóban kíméletlen őszinteséggel sorolja például hazugságait, ravaszkodásait a mindennapi életben. A reflexiók rétegében – a „Déry Tibor” nevű szerző szólamában – viszont (a „ferdeség”, „a lélek gyanús, kénszagú” mélysége ellenére) különösebb gond nélkül kimondható a kissé meghökkentő közlés: „Moralista vagyok, már többször említettem.” Nyilvánvalóan a gátlástalan hazudozó szerepe önmagában éppoly megtevesztő, mint a moralistáé. De hát a szavak kétélűek, minthogy az óvatos mérlegelő semmitől sem iszonyodik jobban, mint a sommás ítéletektől. Korábban sokan úgy gondolták, hogy Déry könyvében már csak politikai okokból sincs ítélet, s ezt a föltételezést a mű néhány mondata is igazolja.<sup>13</sup> A Rajk-per időszakát például az események zsúfoltsága és „a túlnyomóan rossz emlékek” miatt tudja csak hiányosan földidézni. Az 1960-as évek végén kétségtelenül lehettek ilyen szempontok is. Ám az öncenzúránál mélyebb szemléleti, poétikai okokat kell keresnünk.

Az *Ítélet* nincs ellipsziseit a személyiség megjelenési formáinak olyan változásai magyarázzák, amelyek már a század első évtizedeiben föltűntek. Egri Péter vette észre, hogy Proust, aki Déry elbeszélő művészetét már *A befejezetlen mondatban* (1933–1938 a megírás ideje) kimutathatóan inspirálta, valójában az emberi tulajdonságok teljes viszonylagosságának elvét követte *Az eltűnt idő nyomában* írásakor. „Proust módszerére jellemző – írja Egri –, hogy alakjait mindig más-más szögéből láttatja, apró rejtett tükrök egy-egy vonást elővillantó részlet-képében ábrázolja.”<sup>14</sup> Egyként jellemzi ez a módszer a szövegbeli („reális”) és a szöveget alkotó („szerzői”) ént. Azonosság és különbség libikókájában az önéletrajz, az önarckép is elveszti mimetikus jellegét. Ám elveszti a kitalált jelleg egyértelműségét is. Azt mondhatnánk, éppen az én-pozíciók végzetes összefonódása, szétválaszthatatlansága teszi izgalmassá a szöveget. Bár az *Ítélet* nincs viszonylag jól ellátott az önéletrajziságnak, a szerzői én körülhatárolhatóságának eszközeivel, az önéletrajzi

keretet azonban nem mindig tölti meg konvencionálisan ideillő tartalommal. Hogy az én egységessége, homogenitása meglehetősen kérdéses, azt a felidézett én különféle időbeli pozíciói már önmagukban bizonyítják. A személyiség legföljebb hangok sokasága, s nem jellemezhető egyetlen átfogó stratégiával. Az életrajziség szüntelen megtörése, az időviszonyok változása, a múlttal és jellel való állandó reflexiók kapcsolat miatt a diszkontinuitás válik formateremtő elvvé.

Mivel a szöveg nem mutat föl egységes, kikristályosodott személyiséget, s az én nem folyamatában éli meg életét, a mű is mozaikos, fragmentumos szerkezetűvé válik. Az *Ítélet nincs* nem haladhat időrendben, nem alkotja meg az élet és az elbeszélő életének logikáját. Már csak ezért sem érthetünk egyet Réz Pál véleményével. Jóllehet a mű töredékes szerkezetét ő is érzékeli, a magyarázatot azonban rossz helyen keresi: „Ha a könyvet úgy írta volna meg, mint Kassák Lajos az *Egy ember életét* vagy Vas István az önéletrajzát, akkor abból valóban egy ember gondolati és életfejlődése bontakozott volna ki. Az *Ítélet nincs* nem azért van így megírva, mert Tibor modernebb volt, hanem avégett, hogy kikerülje azt, amit gyakorlati okokból nem akart megírni. Például 1956-ot. Cikcakkos szerkezetet talált ki, amit modernnek nevezett – de ez valójában megalkuvás. Emlékiratot nem szabad úgy írni, mint regényt...”<sup>15</sup> Pedig amit Déry megvalósított, az valóban modern volt, sokáig nem véletlenül emlegették a megújuló magyar próza nyitányaként. Déry kitalált egy mozgó, összerakható-szétcsedhető, folytatható-abbahagyható szerkezetet, mely épp a folyamatosság- és folytonossághiányt reprezentálja. Így nemcsak az egységes személyiség, hanem a cselekmény folytonosságának az illúziója is eltűnik. Déry belátta, hogy az emberi élet folyamatos bemutatása lehetetlen, csak nem folyamatos részkepek bizonyos mennyisége képzelhető el. (A folyamatosság persze a klasszikus regényekben is csak illúzió volt. Az írók az élet nagy pillanataira koncentráltak, a csomópontok közötti hézagokat töltötték ki, s ezeknek a csomópontoknak volt előre- és hátrafelé hosszú kifutásuk.) Az *Ítélet nincs* fejezetei, novellisztikus epizódjai gondolati-tematikai középpontok körül helyeződnek el. Ezek az epizódok bővelkednek apró eseményekben. (Füst Milán dohánycsempészeti akciója, Tóth Árpád „elvesztése” egy köztéri zöld házikó táján, Karinthyé gáláns kalandjai, Szántó Juditnak és József Attilának a *Barkochba* című Kosztolányi novellában is megírt története – a sort hosszan folytathatnánk.) A szövegalkotásban azonban az elbeszélésnél és dialogizálásnál is nagyobb hangsúlyt kap a leírás és az elemzés.

„Az emlékek rajzanak, mint látjuk. Hogy mi vonzza őket egymás karjaiba?... Időbeli közelség?... Térbeli egyezés?... Alkati rokonság?... Vagy mind e kapcsolatokból kiemelve őket, az erőszakos emberi logika, mely a múzsa alakjába öltözve egy történetet akar világra hozni?”<sup>16</sup> A kérdésben benne a válasz, hiszen durva, mesterséges beavatkozással megformált történetről

végképp nem beszélhetünk. Az emlékek felidézésekor – megfigyelhető ez már a *Szemtől szembe* (1932) című kisregényben és *A befejezetlen mondatban* – Déry valójában a bergsoni teremő idő, a prousti nem akaratlagos emlékezés elvét követi.<sup>17</sup> Az emlékező és a felidézett én kettős játéka, a múltnak a jelenbe való betorkollása (*reflux du passé dans le présent*, miként Bergson mondja) Déry módszerének is lényeges eleme. „Az emlékezet sem független az ítélező értelemtől. Bármilyen becsületesen igyekeznék is, nem tudja kivonni magát annak osztályozó, rendszerező önkényéből, azt tartja meg, s azt ejti el, amit mai ítéletünk jóváhagy vagy elvet. Pontosabban: amivel úgy-ahogy biztosítani tudja életünk billenő egyensúlyát. Arra emlékezünk, ami ma igazol bennünket. E jegyzet során igyekszem tisztességgel beszámolni emlékeimről, a lehetőséghez képest elfogulatlanul magam iránt, jót-rosszat vegyesen, ahogy jellemem és sorsom kihányta, de a kétely állandóan a sarkamban. Nem hallgatom el ballépéseimet, de vajon ezeket is nem mai értelemben válogatja-e ki a múlt sötét tömkelegéből... Megalakultam életem során, sokféle változatból azzá, ami ma vagyok, de vajon ez a változat érvényesebb-e a többinél azért, mert történetesen az utolsó?”<sup>18</sup>

Tamás Attila figyelte meg a *Niki* című novellában, hogy az író gyakran él a pillanat végtelenbe tágításának lehetőségével. Ennek az eljárásnak az a funkciója, hogy „az idő – és benne a dolgok – szüntelen változásairól, a jelenségeknek hangsúlyosan nem stabil jellegéről ad jelzést, néhol az egyedi élmények alapján épülő belső világok bizonytalan talajáról, belső és külső kapcsolatának részleges önkényességéből is érzékeltetve valamit.”<sup>19</sup> Az elbeszélés zenei-reális ideje – Thomas Mann beszél erről egy helyen – egy képzeletbeli, imaginárius, vagyis tartalmi-perspektivikus időbe csap át. Am maga az idő is az elbeszélés tárgyává válhat, s az *Ítélet nincs* erre is sok példát ad. Miért van az, hogy a görögországi utazásból az Akropolisz helyett egy rózsaszínű macska jut az eszébe? A múlt apró eseményei miért akaszknak „tartósabb horgokkal” az emlékezetbe? „Milyen kiszámíthatatlan, helytől, időtől független térfogattal helyezkednek el az emlékek idegzetünkben...”? A kérdés persze nem új keletű, hiszen már Szent Ágoston vallomásaiban találkozunk vele.

Álomszerű látásmód, látomás köti össze Déry Tibor művében a múltat és a jelent. Amilyen rendben a holtak fölvonulnak a füredi kert kerítésénél, az a tudattalan, nem akaratlagos emlékezés szerint történik. Ám nem mondhatjuk, hogy az *Ítélet nincs*ben csak a tudattalannak, az oksági, racionális tér- és időbeli, objektív burkából kifejtett lelki benyomásnak van szerepe, hiszen a mű referenciális jellege is számottevő. A narratív folyamatot, az eseménylogikát és történet szerkezetet a vízió, látomás vagy látványsorozat rendje szabályozza. Az egymásra következés és a temporális kifejtés, a múlt és a jelen idősíkjainak a váltakozása ehhez igazodik.<sup>20</sup> A látomásosságban rejlő alkotói lehetőségek azonban mindenképpen szembeállíthatók a logikai meg-

ismeréssel. Az én-elbeszélő az „emlékezés éjszakájában” „ijedt Alighieri-ként” tér vissza. Holtakkal kommunikál, s olykor már önmagát is csontváznak érzi. Az *Ítélet nincs* látomásainak alakzattánát olyan motivikus elemek kifejtése/kombinációja alkotja, mint a halál, haláltánc, a testi-biológiai pusztulás. Már az első oldalakon – a Kosztolányi-napló sokat idézett soraival is termékeny szövegek közti kapcsolatba lépve – ezt írja: „...amióta eszemet tudom, mind az életben, mind a művészetben egy motívum foglalkoztatta behatóan eszméletemet, idegeimet, indulataimat: a búcsú mozdulata, azaz a készülődés a halálra.”<sup>21</sup> Különösen időszerű ez – mondja Déry a hatvanas években! – a reklám- és videoklip-bölcsességek korában. A halál képrendszerében – s itt kétségtelen rokonság van Ilyés Gyula *Kháron ladikján* (1969) című munkájával – még az axiomatikus kijelentésektől (a korosodók „szeressék meg magukat roncsaikban is, simább lesz találkozásuk a halállal”) vagy a létfilozófiai meditációktól (hányféle halál van?) sem riad vissza.

Ifjúsága, de talán egész élete metaforájaként Déry Tibor a kertet és az országot nevezte meg. Világmodell mindkettő. A tamáshegyi kert is menedék a külvilág zaklatásai elől. Sziget, oázis, védett intimitás, mely a természettel való eleven kapcsolat terepe. Virágok vannak benne, melyek a mulandó szépségre, születés és pusztulás folytonosságára figyelmeztetnek. Déry kertje is élet-halál szimbolizáció. Ám Voltaire-asszociációkat is elindít: a világ förtelmét megismerő Candide is kertben talál megnyugvásra. A kert a „nagyszájú”, rendetlen természetnek is ellentéte: „A kertben azonban – hogy a véges emberi értelem tudjon miben megkapaszkodni – legyen rend...”<sup>22</sup> Reménytelen szerelem az élet iránt, olthatatlan iszony a haláltól – e kettősség a legapróbb látványleírásokban is jelen van. Például a kis pusztuló aranyosó képében: „...süt a nap az aranyesőre. Halál napsütésben.” Az emlékező mondja a hajó formájú kertről: „A hajó halad, halad. Ó, jaj, meg kell halni, meg kell halni!” Ezekben a mondatokban nemcsak az az érdekes, hogy az *Ősz és tavasz között* című Babits-vers refrénje bukkan föl. Kivételesen szép indítás ez, mert az irodalom egyik legősibb jelképét, az elutazást, s ennek talán legköltőibb szimbólumát, a hajót használja föl. Mégpedig úgy, hogy egyfelől valóban a haláltánc drámaisága, az elkerülhetetlennel való szembenézés feszültsége, másfelől az életet gyönyörű kalandnak tekintő ember derűje, kíváncsisága is jelen van benne. Miközben az egész jelképes jelenet a lehető legtermészetesebb és legmindennapibb.

A kert mint kronotoposz az emlékezés helye és ideje. Ez az idő tehát külön is megjelenik, nem integrálódik teljesen a felidézett időbe. Ám az elbeszélő kettős szerepe (emlékező és felidézett én) következtében mindkét perspektíva jelen van minden fázisban, hiszen a földidézett én útjának bizonyos állomásai nem egyenes vonalú történetbe ágyazódnak, hanem az emlékezés perspektívájában jelennek meg. Ugyanannak az időnek két aspektusa tárul így föl: az elbeszélő felől nézve befejezett, Jauß szavaival „tartammá vált”, a

földézett szempontjából befejezetlen, „a maga tartamában vett” idő.<sup>23</sup> Dorrit Cohn csoportosítási szempontjait alkalmazva az *Ítélet nincs* a tudatfolyamatok ábrázolásának azt a módját követi, melyet (monologikus előadású, akronologikus) emlékmonológoknak nevezhetünk. Ugyancsak Dorrit Cohn beszél arról, hogy a retrospektív elbeszélőt igen gyakran jellemzi „egyfajta tiltott elkalandozás”.<sup>24</sup> Bár a digresszió nem oly mértékben jellemző, mint például Vas István memoárjaira, mégis többször érzékelhető, hogy az elbeszélő olyan terület felé kalandozik, amely nem tartozik a szigorúan vett elbeszéléshez. Meditációkat, esszébetéteket kapunk a barátságról, a szemlélődő életformáról; olykor írói munkásságát értékeli. (Értékeli – sokszor önironikusan –, de nem értelmezi.)

Az esszébe kívánczó gondolatok jelentős része magával az írással, a földézés gondoljaival, az író helyével, szerepével foglalkozik. Az *Ítélet nincs* ily módon a legteljesebb mértékben önreflexiók regénynek is nevezhető. A megírás tétje: „fog-e még hetvenhárom éves tollam”, vagyis sikerül-e teljes írói fegyverzetben szembeszegülni a pusztulással. „Csak az írás elégít ki, s néha rövid időre egy nekem való szép táj ajándékai: coitus interruptus, ha örömet nem tudom füzetembe átlényegíteni.” Máskor az írás olyan, mint a kártyázás. „Narkolepsiás roham”, melyben az író – miként a kártya munkaszüneteiben – megszűnik kérdéseket feltenni életére, életünkre. S mégis, eme szent öncélúság ellenére, a művész Déry felfogásában olyan, mint a pap és a varázsló: „erőt merít és oszt”. „Mindhárman a halál ellen szállnak síkra.”<sup>25</sup> A küzdelem vége persze nem kétséges. „A sötétség lassanként kiterjeszti uralmát a földrészen, melyen élek, az országban, mely sorsom, választott kertünkben, s e jegyzetekben is, melyek pedig körömszakadtáig meg szeretnék védeni tisztos világosságukat.”

*Sötétedés előtt* – akár a regény címe is lehetne.<sup>26</sup>

1 HAMVAS Béla, *Regényelméleti fragmentum*, Literatura, 1985, 3–4. sz., 251–252.

2 POSZLER György, *Önéletrajzok kora. Történeti-poétikai kísérlet = Uő, Vonzások és tasztítások*, Bp., 1994, 32–33.

3 SZÁVAI János, *Az önéletírás*, Bp., 1978; *Uő, Magyar emlékirók*, Bp., 1988.

4 DÉRY Tibor, *Dokumentum-irodalom = Botladozás*, 1. köt., Bp., 1978, 524–528.

5 POMOGÁTS Béla, *Déry Tibor*, Bp., 1974, 172.

6 DÉRY Tibor, *Válogatott versek, kisregények, novellák. Ítélet nincs*, Bp., 1990, 530., 767.

7 Huszonöt kérdés Déry Tiborhoz. *Beszélgetés Hornyik Miklóssal = Botladozás*, 2. köt., Bp., 1978, 575.

8 DÉRY Tibor, *i. m.*, 520.

9 DÉRY Tibor, *i. m.*, 638.

10 Paul de MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, Pompeji, 1997, 2–3. sz., 93–107.

11 DÉRY Tibor, *i. m.*, 655–656.

12 de MAN, *A temporalitás retorikája = Az irodalom elméletei*, I, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, 1997, 37.

13 Például ALBERT Pál, *Alkalmak*, Bp., 1997, 203.

14 EGRI Péter, *Kafka- és Proust-índítások Déry művészetében. Déry modernsége*, Bp., 1970, 62.

15 *Kortársak Déry Tiborról*, szerk. és az interjúkat készítette BOTKA Ferenc, Bp., 1994, 118.

16 DÉRY Tibor, *i. m.*, 532.

17 Részletesen szól erről BOTKA Ferenc is: *Déry Tibor és Berlin. A Szemtől szembe és forrásvidéke*, Bp., 1994. Igaz, kételyeit is megfogalmazza: vajon „»prousti«-e minden, ami annak látszik...”?

18 DÉRY Tibor, *i. m.*, 908.

19 TAMÁS Attila, *Egy kis remekműről. Déry Tibor: Niki = Irodalom és emberi teljesség*, Bp., 1973, 177.

20 Lásd erről: THOMKA Beáta, *A látomás alakzattana, Pompeji*, 1996, 3–4. sz. 7–19. Az újabb európai regényirodalom álom- és látomásábrázolásának művészi szerepéről: EGRI Péter, *Álom, látomás, valóság*, Bp., 1969.

21 Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Napló 1933–1934*, Bp., 1985, 36–38. „Engem mindig csak

egy dolog érdekelt: a halál. Más nem. [...] Nekem az egyetlen mondanivalóm, bármily kis tárgyat is sikerül megragadnom, az, hogy meghalok.”

22 DÉRY Tibor, *i. m.*, 972.

23 Hans Robert JAUSS, *Idő és emlékezés Marcel Proust Az eltűnt idő nyomában című regényében = Az irodalom elméletei*, II, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, 1996, 19–20.

24 Dorrit COHN, *Áttetsző tudatok = Az irodalom elméletei*, III, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, 1996, 154.

25 DÉRY Tibor, *i. m.*, 568., 588. és 692.

26 DÉRY Tibor, *i. m.*, 973.

„A líra szelleme”: a metafora versteremtő ereje<sup>1</sup>  
(Baka István költészetéről)

*Egységes metaforarendszer*

Mind Baka István költészetének recepciója, mind a költő nyilatkozatai arról tanúskodnak, hogy a Baka-vers legfontosabb alkotóeleme a metafora. Baka István még kezdő költőként megfogalmazta költészeteszményét (amelyhez tulajdonképpen mindvégig hű maradt): „József Attila költészetében [...] – a magam számára – azt tartom a legfontosabbnak, hogy nagy versei – az ő szavaival élve – *végső szemléleti világegészek*, [...] maguk is világot alkotnak [...], s ez azért van így, mert a versekben felhasznált költői képek szorosán kapcsolódnak egymáshoz, rendszert alkotnak, s ez pontos tükre az általuk kifejezett gondolatok rendszerének. Úgy érzem, József Attila életművének e tanulságai még nincsenek kimerítve. Igaz, a képi gondolkodás az ő példája nyomán jutott olyan magaslatokra, mint Nagy László, a korábbi Juhász Ferenc és Kormos István költészete, de náluk – és követőiknél erősen eltúlozva – a képben, a látomásban rejlő lehetőségek bontakoztak ki igazán, a József Attila-i versépítkezés, a költői képeknek először nála kiteljesedő rendszerbe szervezése még továbbgondolható.”<sup>2</sup> Az idézet utolsó tagmondata utal konkrétan a rendszerre, valamint a továbbgondolás igényére. E „továbbgondolás” a *hagyomány* fogalmát juttathatja eszünkbe, amelyről a *Mozgó Világ* körkérdésére adott válaszában így szólt a költő: „Nem hiszek olyan költészet érvényességében, amely hagyományok (elsősorban a nemzeti költészet hagyományai) nélkül akar boldogulni. És én úgy érzem, ebben a században már sok mindent kipróbáltak, ideje valamiféle (illetve többféle) szintézisen törni a fejünket...”<sup>3</sup> Hagyomány, szintézis, József Attila képi világának rendszere – e fogalmakkal írható körül a pályakezdő költő versvilága. S hogy ennek milyen az egyéni arculata, arról a *Döbling* megjelenése után így nyilatkozott: „Én a versben mindig a valóság egészéről akarok szólni. A valóságot mindig abba a versbe próbálom sűríteni, amit éppen írok. Ezért választok tárgyat mindig egy látványt, s e látvány minden elemének megkeresem a megfelelőjét a verset sugalló életérzés vagy élettény elemeivel.” Egy példával világítja meg, mire gondol: „Például a *Circumdederunt* című versemben egy pókhálós pince és »a világ« képe mosódik össze úgy, hogy a »világ« minden



eleméhez a »pince« egyik elemét kapcsolom, az egész tehát egy kimondatlan alapmetafora – a világ pókhálós pince – kibontása. [...] Arra mindig vigyázok, hogy a kimondásul szolgáló látványba ne keverjek oda nem illő, az alapmetaforától idegen képi elemeket. [...] Én nem egymás mellé rakom a képeket, nem egy gondolatsort illusztrálok velük, hanem a versnek nemcsak képi, hanem gondolati központját is jelentő alapmetafora minden lehetőségét igyekszem kibontani.”<sup>4</sup>

Ez a „technika” kölcsönöz már a korai Baka-verseknek is olyan intenzitást, eredményezi a *látásnak* azt a nagyfokú összpontosítását, egy pontba sűrítését, amely méltán vívott ki megkülönböztetett figyelmet már a *Magdolnázár* megjelenése előtt is.

A metafora a modern lírában különös fontosságra tett szert.<sup>5</sup> „A metafora a legnagyobb hatalom, amellyel az ember rendelkezhet. A varázslattal határos, és olyan, mint egy alkotói gépezet, amelyet Isten teremtményei bensejében felejtett, miként a szórakozott sebész hagy ott egy eszközt betege testében.”<sup>6</sup>

Zalabai Zsigmond *Tűnődés a trópusokon* című könyve trópuselméletének egyik sarokpontja, hogy a kettősképet nem névátvitelként, nem jelentéseltolódásként, hanem *kölcsönviszonyként* (interakcióként) értelmezi. Ezzel rámutat a trópus „kétsíkúságára, bináris jellegére; ugyanakkor a trópus tagjai közötti oszcillálásra, vibrációra is”.<sup>7</sup> Viszonyításnak tekinti a metaforát létrehozó folyamatot, mert a szakirodalomban meghonosodott korábbi változatok, a hasonlítás és az azonosítás kifejezések „túlértékelik az analógia szerepét, s a különbözőség tényét – amely a metafora feszültségének, újszerűségének nem kevésbé fontos mozzanata, mint a hasonlóság – figyelmen kívül hagyják”.<sup>8</sup> Ikonnak vagy köztesképzetnek nevezi a metafora tagjai közötti „közös jegyhalmazt, [...] melyet az interakció vált ki, a közös nevezőre hozott hangulatiság és/vagy érzékletesség és/vagy gondolatiság sajátos kifejeződéseként”.<sup>9</sup> A metafora nem pusztán díszítőelem, ahol a kettőskép egyik tagja csupán érdekesebbé teszi a másikat; a metafora egyik tagja sem rendelhető alá a másiknak, súlyuk hozzávetőlegesen egyforma, szerepük kölcsönös. A metafora interakciós természete különös olvasói stratégiát vált ki az olvasóból: a tagok közti különbözőség által a figyelem megkettőzését, a jelentésalkotás kettős, párhuzamos pályán való haladását igényli; feltételezi ugyanakkor az olvasói figyelem „sűrűsödését”, egy pontra irányítását is: szem előtt kell tartani a két tag „közös halmazát”, köztesképzetét, amely – ha több, egymástól eltérő elemből áll – szintén szétszórhatja, megoszthatja az olvasó figyelmét. A metafora különös éberséget, állandó figyelmet és fokozott aktivitást kíván az olvasótól.<sup>10</sup>

Zalabai könyvének későbbi Gerhard Kurz munkája, amely szintén rámutat az arisztotelészi felfogás hiányosságaira, s ehhez Kurz is az interakciós elméletet veszi alapul. Hangsúlyozza, hogy a metaforát ismerni nem, csak meg-

érteni lehet: „a metafora eltérés – nem a szó szerinti használatától [...], hanem egy szó domináns, jellemző használatától, az alapjelentéstől”. A metaforikus kifejezés így nem helyettesíthető, csak a jelentés torzításának, elvesztésének árán,<sup>12</sup> hiszen a metafora nem díszítőelem, nem másodlagos járuléka, hanem olyan összetett szerkezet, amely egyetlen, önmagában érvényes jelentégséget alkot.

Zalabai az általában hasonlatként emlegetett trópusok egy csoportját, a szó–szó/mondat szintjén megvalósuló hasonlatot metaforának – „*kötőszós motivált-ikonizált metafora*”-nak<sup>13</sup> – tekinti, s csak a mondat–mondat szinten létrejövő hasonlító szerkezetet tekinti tulajdonképpeni hasonlatnak.<sup>14</sup> (Hasonló következtetésre jut Gerhard Kurz, hangsúlyozva, hogy az összehasonlító szócska metaforát is bevezethet: metaforikus hasonlatnak, hasonlatként fogalmazott metaforának nevezi őket.<sup>15</sup>)

A metafora Zalabai-féle definíciója megvilágítja a metafora kettős természetét, összefoglalja a metafora említett jellemzőit: „A metafora kettőskép: két – más-más mezőösszefüggéshez tartozó explicit vagy implicit – jel (fogalom, jelenség) kölcsönviszonya, melyet részben a szemantikai összeférhetetlenség, részben a szemantikai összeférhetőség határoz meg, létrehozva a két jel között az analogikus vonásokat tartalmazó ikont.”<sup>16</sup>

### *Metafora és táj*

Az egységes metaforika Baka István esetében nem egy költészetegészre, hanem az *egyes versekre* vonatkozik. „Első versei óta a lenyűgözően tiszta szemléletességű metaforikus kép a legfőbb versképző eleme. Kevés, de erőteljes motívumokkal dolgozik. Motívumai világosak, de az ismétlődés, helyesebben a módosított visszatérés révén egyre gazdagodnak, egyre nagyobb dimenziókat nyernek.”<sup>17</sup> Nem arról van tehát szó, hogy Baka költészete volna néhány alapmetaforára egyszerűsíthető; az egyes versek egységes metaforikája azt jelenti, hogy néhány összetevőre szűkül le egy-egy vers teljes metaforarendszere. Ezek az összetevők soha nem egymást kizáró elemek, hanem egymással tematikus, motívikus vagy érzelmi kapcsolatban vannak. Az egységesség a fogalmazás és a költői látásmód végletes koncentrációját jelenti: a költő mellőz minden olyan asszociációt, amely megtörné a vers kerekded, zárt szerkezetét. (Mindezek ellenére, az első kötetről szólván, jogos a kritikus megállapítása: „...legérdekesebb vonása a *Magdolna-zápor*nak, hogy benne Baka költői fikciót tár elénk, amely határozottan, sőt merészen, néhány alapvető kép rendszerére építkezik. Mint az erdő, a ráncoló vadvizek, a gyáva homály és a fenyegető csillogás, az éj s a sötét [...], a kifent ágak, [...] emberi árnyak stb.”<sup>18</sup> Nyilván a költői fikció e szűkítése nem független az egyes versek építkezésmódjától, ám Baka költői vállalkozása: szintézisre-remtő szándéka nem itt, hanem az egyes versek végletekig tömörített szerkezetében, intenzitásában nyilvánul meg.)

Vizsgáljuk meg a második kötet egy jellemző darabját, a *Kora-tavaszi éjszaka* című verset. Az első versszak még semmi különössel nem szolgál: „Kora-tavaszi éjszaka. / Alszol – a takarón kezed” – kezdődik a vers szokványosnak tűnő helyzetképpel. A folytatás – metaforikája révén – már expresszívabb: „álmodban csillagok fagyott / rügyeit melengeted.” Ám akkor töltődik igazán energiával a vers, amikor az ágak közeit sisakrésekhez kapcsolja a költői képzelet; az olvasó várakozását csigázza a „holdfény / dárdája” metafora is, és a vers tetőpontján, a harmadik versszak végén tetőzik a feszültség: „mellbimbóid hegyekre épült / végvárai a szerelemnek.” A vers tehát a szerelem: óvó, védő végvár alapmetaforára épül, utalva így a kívülről való fenyegetettség légkörére is. S a metafora működési elvéből adódik, hogy a viszonyító (végvár) visszahat a szerelemre is: a szerelmes vers így válik a hazaszeretet, a nemzetféltes versévé is. Mint Olasz Sándor fogalmazott kritikájában, „a jelentő minden eleme visszavezethető a jelentettre, s ezzel a módszerrel minden vers egy alapmetaforát bont ki”.<sup>19</sup>

Ennek az alkotásmódnak a hatása nem kevésbé múlik azon, milyen távolság, milyen feszültség van az alapmetafora két tagja között.<sup>20</sup> A *Kora-tavaszi éjszakában* meglehetősen konvencionális a versmag (ugyanakkor fontos szerepe van a kötet egész kontextusában, ahol a harc, a végvárak a kompozíciót meghatározó motívumok). A költő által felhozott példa, a *Circumdederunt* világ–(pókhálós) pince metaforája már valamivel nagyobb feszültségű, mert a viszonyított tagok között ellentét feszül: a pince alapjelentése inkább a „világ alatti”, alvilági, világtól elzárkózó tartalmakat hívja elő. A cím megidézi egy szakrális műfajt, a zsoltárt – a 17. zsoltár 5. verse kezdődik e szavakkal: *Circumdederunt me gemitus mortis*, azaz körülvettek engem a halál fájdalmai –; megidézi az e szavakkal kezdődő katolikus temetési szertartást is<sup>21</sup> – a vers szövege azonban ironikus ellentétben van e szakrális hagyománnyal a világ-pince alapmetafora révén:

e világ-pincében ahol körülkerítnék  
Isten-szemét és Sátán-limlomok  
mióta várom ki szabadít meg  
és rémlik olykor ott fönn láb dobog

(Hogy az alkotó önjellemzése sem teljes mértékben megbízható, azt bizonyítja ez a példa is: az alapmetafora, miként az első kötet verseiben elég gyakran, itt igenis kimondatik.)

E példa arra is rámutat, hogy korántsem láthatjuk *egyedül* a metaforika egységességében a Baka-versek lényegi sajátosságát. A *Circumdederunt* a szakrális műfaj profanizálásával fölerősíti az alapmetafora immanens jelentéskörét; így szakrális és profán állandó, a metaforikus síkon is érzékelhető együttállásaszétválása, vibráló mozgása jellemzi a verset a szövegközöttség terén is.

A *Circumdederunt* az érett, beérkezett költő verse, ez a szerkesztésmód azonban már az első kötetekben uralkodó. A *Petőfiben* a „Hazámmá rothadok” önfeláldozó heroizmusa a „harcban elesett költő: Magyarország” alapmetaforát rejti:

Piros zászlók, világszabadság –  
pipacs gúnyolja versemet.  
Hazámmá rothadok – akárki:  
barát vagy ellenség temet.

Az egyéni sors összeforr a nemzet sorsával: a beszélő, akár ellensége temeti – ami a szent ügy elvesztését, a vereséget jelenti –, akár barátja – ami a szabadságharc győzelmére utalhat –, vállalja a síron túl is a sorsközösséget hazájával.

Az első kötet versei látszatra tájversek: a „szemhatárunk alatti” természet, gyakran pedig az égbolt, a kozmosz képei szervezik a verset. A már idézett pontos megfigyelés, mely „néhány alapvető kép rendszerére építkező” kötetként láttatta a *Magdolna-záport*, az induló költő világának egy fontos jellemzőjét tárta fel. G. Kiss Valéria szerint az a kötet költői fikciója, hogy „a valóság, a társadalom és az emberi kapcsolatok jelenségeit és tapasztalt összefüggéseit a tárgyi vagy még inkább természeti világba transzponálja, emberi tulajdonságokat és magatartásformákat visz át oda”.<sup>22</sup> A kritikus is hangsúlyozza, hogy ez nem új jelenség, de „Baka szinte önmaga korlátjaként szabja, következetesen ragaszkodik hozzá”.<sup>23</sup> Hasonló önkorlátozás ez, mint amivel az egy jelentéskörből származó metaforarendszert is magára kényszeríti. A kötet világát azonban olyannyira szűkre szabja ezáltal, hogy a későbbiekben elkerülhetetlenné válik a költői világ kitágítása. Ezért kevésbé szerencsésnek tartom, mint az egyes versek világát intenzív egységbe fogó metaforarendszer poétikai elvét.

A fiktív világ valójában hol a szerelmi tematika, hol a magyar történelem metaforikus tájképeiből építkezik. Ez az alkotásmód Adyig vezethető vissza. A magyarság történelmét megidéző nemzetföltő versek a „Hazámmá rothadok” élményén alapulnak, és – miként Ady magyarságverseiben – a táj motívumai utalnak – metonimikusan – a hazára: „Kikericsok lilája – holtak / földből kiöltött nyelvei” (*Változatok egy kurucdalra II.*); „Ösvények hurkai / fojtogatják az erdőt” (*Vázlat A vén cigányhoz*). A szerelmes verseket a „páros magány” érzése uralja (szintén Adyra visszavezethető toposz): „A fák csupas magányukat / emelgetik: párjuk szerelmét” (*Hajnaltól reggelig*).

Baka István önjellemzése szerint kerüli az olyan metaforákat, melyek egyik eleme fogalmi,<sup>24</sup> ez azonban nem teljesen igaz: már az első kötetben gyakran az ilyen fogalmi viszonyítás révén nyer a szöveg különleges expresszivitást: „mint ázott ing, hozzám tapadva / csattog, szorít a réműlet” (*Nem vagy itt*) –

tárgyasítja a félelem érzését metalepszissel; „Legenda, hát lehullasz, sor-sunkká nyútt ruha!” (*Legenda, hát lehullasz*) – „vetkőzteti le” a kiüresedett legendát. „Elbújtatja az anyanyelv / szerzetesköntöse hazánkat” – mondja a *Bolgárokban*, az első kötet egyik legszebb részletében.

Az első kötetre a szűkítés, tömörítés, végletes intenzitás jellemző. A második kötet ezt a „táj” világának tágabb értelmezésével módosítja, aminek a metaforika színesedése, változatosabbá válása a következménye.

### *Metafora és civilizáció*

A *Magdolna-zápor* versei szinte kizárólag a természeti táj képeiből építkeznek. A *Tűzbe vetett evangéliumban* már megjelennek a szűkebb emberi környezetből, a társadalom, a civilizáció köréből vett metaforák is. Nem kerülnek túlsúlyba, ám érezhetően érdekesebbé és változatosabbá válik a versek világa. A metaforikus világ veszít plaszticitásából, ugyanakkor gazdagodik azáltal, hogy a természeti képeket az emberi lét egy másik szférájához kapcsolja. Az emberi-társadalmi dimenzió révén a költői állítások árnyaltabbak és szélesebb érvényűek.

Jellemző e szempontból a *Székelyek*. Eredetileg az első kötetben jelent volna meg, ám onnan a cenzúra kiostálta.<sup>25</sup> A vers metaforikája itt is elsősorban a természeti táj rekvizitumaira épül: kalász, szél, rét, jégverés, füvek, egek. Csakhogy ezekhez nemegyszer a társadalom köréből származó viszonyítók társulnak: „Ringunk a szél bölcsődalában” – hangzik a vezérmotívum, a szétszórattatást a közös származás (bölcső) és a dal, az anyanyelv megtartó erejével összekapcsoló kettőskép. „Asszonyaink párnára, ingre / mentik a szűkülő hazát” – idéz fel a vers egy olyan falusi tevékenységet, amely a megmaradás, a szövetkezés („szövetkezünk, hogy megmaradjunk”) gesztusává magasztosul. „Oltár az asszonyok öle” – vonja be a vers a megmaradás-összetartozás hitvallásába a szakralitás képzetkörét: „átlobban öleléseinken / Isten teremtő gyönyöre” – rímel rá egy komplex képpel, amely egyrészt szemléletes fogalmi metafora – a gyönyör mint az oltár lángja, azaz gyertyaláng –, másrészt a szakralist, az isteni teremtést – profán képzetkapcsolással – az emberi „teremtéssel”, a gyermeknemzéssel – és nem mellékesen a teremtés és nemzés *gyönyörével* – összekapcsoló erőteljes kettőskép. S a szentenciózus, csattanószerű zárlat is az emberi körébe vonja a természeti jelenséget: „Villámlik – martalóc-vigyorba / rándulnak újra az egek” – utal az elnyomtatásra, börtönlétre.

A szemléletváltás karakteresebb példája a *Szárszói töredék*. Itt a város veszi át a táj szerepét: „Városaid bogok a hálón, / mit kivetett reám az Úr.” A költői én mítikusán felnagyított hal, amely a város szájában vergődik: „Hozzám-nöttek cseréptetőid: / ne hánts le pikkelyeimet!” A József Attila-i sors szakralizálása (hal-motívum) erősödik azáltal, hogy a hazához fohászkodás az Istenhez könyörgés attribútumait ölti magára. „Tarts meg – a Semmibe ne

ússzam, / ha benned szomjan is veszek” – könyörög a hal az életéért; az ezt követő kipontozott sor érzékelteti a könyörgés hiábavalóságát, amely után a halálra készülő lírai én már vakmerőbb kérdésekkel fordul Isten-hazához: „Úgy halok meg, hogy igazi / szép arcod nem láttam soha. / Vagy arcod volna címered: / e felpuffadt bankárpofa? // Pénz kell? Mint halott koldus szalma- / zsákját, feltépem az eget, / fogadd el: zsugori kezedbe / csillag – a *vashatos* – pereg.” Itt nyílik meg nagyobb távlatoknak Baka alkotói módszere: a táj sokszor konvencionális, nehezebben megújítható toposzai mellé a társadalmi környezetből vett képek szokatlanabb, kevésbé kiszámítható hatása járul. A metaforika ugyanakkor továbbra is egységes: a József Attila: hal alapmetafora mindkét tagját mindvégig fenntartja, logikusan végigviszi a vers. Az alapmetafora mindkét oldala transztextuális távlatot ad a szövegnek: a József Attila-szerep gyakran sztereotip, e helyütt azonban egyénien megalkotott asszociatív rendszeréhez izgalmas feszültséggel járul a hal bibliai képzete (különösen, hogy a József Attila-kultusz közismert eleme József Attila krisztusi tulajdonságokkal való felruházása).<sup>26</sup> Ráadásul a mesék aranyhala is a versbe olvasható: az aranyhal, aki az életéért könyörög – s így a vers kipontozott strófája egyben a mese szokásos menetének kifordítását, az aranyhal kérésének elutasítását is jelzi, fölvetve ezáltal a gondolatot: hálátlan, kegyetlen az Isten-haza. Ha a mesei és biblikus értelmezést egybeolvaszuk, különös feszültségű történetet kapunk, amelyben a hal, Jónás története révén, a krisztusi (József Attila-i) halál előképe,<sup>27</sup> tehát a lírai én hal-volta egyben áldozati szerep, fogság, akárcsak a mesében, ahol szintén emberi lény rejtőzik külseje mögött, tehát a lírai én számára csupán kényszerű állapot, büntetés, amelyből – ellentétben akár a bibliai történettel, akár a mesével – a lírai én számára nincs menekvés, nincs megváltás.

A vers más irányú olvasatra is ösztönöz. A „*vashatos*” intertextuális motívuma révén a vers úgy is olvasható, mint az [*Íme, hát meglettem hazámat*] egyéni értelmezésváltozata. Egyéni, mert rámutat arra, hogy a József Attila-vers címe ironikusan is olvasható: a költői én úgy leli meg „hazáját”, hogy valójában elveszíti azt („Úgy halok meg, hogy igazi / szép arcod nem láttam soha”). Ám a haza–Isten viszonyítás itt is elképzelhető: a „Tarts meg – a Semmibe ne ússzam” felkiáltás József Attila *Bukj föl az árból* című versére utal: „Jlessz meg engem, istenem, / szükségem van a haragodra. / Bukj föl az árból hirtelen, / ne rántson el a semmi sodra.” A *Szárszói töredék* e két József Attila-vers egymásra olvasása révén megteremti intertextuálisan is a haza–Isten viszonyítást. Úgy terjeszti ki a hazátlanság, a haza által megtagadottság élményét transzcendens távlatokba: a költői én tragédiája Istentől való eltaszítatottságában teljesül ki.

A kötet címadó verse, a *Tűzbe vetett evangélium* a civilizáció taszítóbb köréből veszi képeit. A vers intenzív képisége révén egyszerre vagyunk egy szeméttelenen, illetve a költői én „szemfehérjén”. (E strófa jó példa arra,

hogya a hasonlat sem mindig marad el intenzitásában, hatásában a metafora mögött:)

Mint papírhulladékkal teli réten  
ételt keresgélő kutya,  
futkos pupillám a szemfehéren,  
de Istenre nem talál soha.

Most, hogy a költői én „szemébe” költöztünk, az ő nézőpontjából – illetve az éhező kóbor kutyaéból – láthatjuk a vers gondolati tájképét:

Vágóhíd szemégtödrei, ti véres-  
tályogos koldusszemek,  
ti láttátok Őt, aki egykor  
kigondolt bennetek?

Vadnyulak, akiket a róka  
úgy lóbál fogai között,  
mint tömjénfüstölőt – utolsó  
percekben láttátok Őt?

A látomás allegorikus állatfiguráit az *áldozat-pusztító erő* polarításában értelmezhetjük. Az áldozat a nyúl, a pusztító erő a róka. A róka az álnokság, „alattomoság, képmutatás és az árulás megtestesítője”; „keresztény értelmezésben [...] a rókák az Egyházat [...] fenyegető eretnekek”<sup>28</sup> A vers metaforája („mint tömjénfüstölőt”) révén a róka egy pap attribútumait veszi fel. A viszonyított szimbolikája szerint viszont ellentétesen értelmezhető: álnok, képmutató pap, (ebből következően) Isten földi helytartója, a pap, illetve az általa képviselt értékek, a hit fölött mond a vers súlyos ítéletet azaz, hogy a róka-pap pusztítja el a nyulat, „az új élet, a tavaszi termékenység, [...] a feltámadás”<sup>29</sup> megtestesítőjét.

Az allegorikus képsort Magdolna alakja követi a negyedik versszakban. Magdolna az előző szakasz képeihez képest a tiszta, őszinte szakralitás megtestesítője lehetne, ám az ő mosolya is „eszélős-boldog”. A korábbi *Szakadaj*, *Magdolna-záporral* szemben itt a „démoni, apokaliptikus menyasszony”<sup>30</sup> szemantikájában értelmezhető alakja, kiteljesítve a vers megváltást, feltámadás reményét és összességében a hitet tagadó jelentéselemeit.

A vers Ady szerepét magára öltő lírai énje, aki a vers nyitópontján egy éhező kóbor kutyaéhoz hasonló, ráirányítja a figyelmet a *Szárszói töredék* nem említett, szintén Adyt idéző metaforájára, a Haza „bankárporfá”-jára. Ott a zsugori elnyomó-szegény rab kettőse a pénz-szabadság metaforikus kapcsolatra utal, itt viszont az éték, élelem transzcendens szférákba emelkedik, istenhittként, istenszerettként értelmezhető. A kötetben egymás után olvasható versek tehát felerősítik egymás hatását, átértelmezik egymást: először a sza-

badságot, majd – mintegy fokozati sorrendben – az istenhitet, az istenihez való kötődés vágyát fogalmazva meg létkérdésként. Mint az előbbi, ez is illúzióknak bizonyul:

A hold-tonzúrás éjszakában én is  
 prédikáljam hülye vizeknek,  
 hogy a Mennyek Országá ők,  
 hol ponty-arkangyalok lebegnek?

Futkos pupillám, mint a réten  
 szemét közt turkáló kutya,  
 papír, papír – Isten nevét nem  
 írom reád többé soha.

Még árnyaltabb értelmezést tesz lehetővé, ha figyelembe vesszük, hogy a *Tűzbe vetett evangélium* ihletője – akárcsak a *Szárszói töredék* esetében – egy József Attila-vers, az 1924-es *A kutya*. A korai József Attila-vers kutyája eleinte „kenyérháját miegymást / keresgél”, s ez a keresgélés csak a vers végére vált szakrális tartalmúvá:

Egyszer csak előbúvik  
 Nappali rejtekéből,  
 Belőlünk,  
 Az az oly-igen éhes,  
 Lompos, lucskos kutya  
 És Istenhulladékot,  
 Istendarabkákat  
 Keresgél.

József Attila expresszionista ihletésű életképszerű versét Baka István egyetlen összetett, tömör metaforába sűrítette; minden motívum adott volt a szövegelőzményben: a kutya, a szem, a hulladék, Isten; s ami kimaradt: az életkép-jelleg, a közvetlen reflexiók, a túlrirtság érzését keltő jelzők. A metaforapárok – szeméttelap–szemfehérje, kutya–pupilla, étel–Isten – mögött felsajlik egy harmadik értelmezés: a szeméttelap–a „táplálkozás”, a boldogulást nyújtó eszmék tere; kutya–ember, Isten(hit)–a szemét közt lelhető étek (ami maga is hulladék); e hármasság, egymást ki nem oltva, állandó feszültség forrásává válik.

A hatodik, utolsó versszak látszólag egyszerű variációs keret; ám ha bevonjuk látómezőnkbe a József Attila-verset is, a szövegek közötti játék érdekes lehetőségét teremthetjük meg: „papírhulladék”-kal indít a Baka-vers, „Istenhulladék”-kal zárt a József Attilaé. S a *Tűzbe vetett evangélium* összevonja e kettőt: a papír(hulladék) az alkotás terévé válik – megfosztva az Isten(hulladék)tól, a legfőbb teremtőtől. A legkérlelhetlenebb és legkietle-



nebb alkotói magány kinyilvánítása, vállalása ez. Dacos, adys gesztus (amilyen a címben megidézett tett, a Biblia elégetése) – József Attila költeményén átszűrve.

### *Metafora és látomás*

A poétika változását legfrappánsabban a kötet két utolsó verse jelzi: a *Trauermarsch* és a *Háborús téli éjszaka*. A későbbiekben részletesebben értelmezem e verseket, ám a *Trauermarsch*, Baka lírájának e jellegzetes, életműve első felének emblemikus verse metafora és látomás összefüggésében is fontos alkotás.

Szembetűnő, hogy ez a szöveg mily radikálisan más hatású, mint például az *Éjszaka, fekete ménes*, ahol a vers csupán egy sajátos játékszabály (éjszaka–ménes viszonyításának) elfogadását követeli az olvasótól. A *Trauermarsch*-ban a groteszk látomásosság minduntalan kikökönt a kényelmes referenciális olvasat kerékvágásából. Nem azt állítom ezzel, hogy a vers alapviszonyulása nonreferenciális, hanem azt, hogy egy olyan önálló világot teremt, amely minduntalan megtorpanásra készíti a valóságanalógiát kereső olvasót: nem „megszünteti” a valóságot, nem zárja ki a szövegvilágból, hanem rádöbrent arra, hogy a tudatunkban megképződő valóság állandó (újra)értelmezések következménye. Ezt többféle, egymást látszólag kizáró valóságdarabok egymásra montírozásával éri el. Nem egymás mellé montíroz, mint azt a modern irodalom montázstechnikájában gyakran megfigyelhetjük,<sup>31</sup> hanem egymásra: az egymásba fordított metaforák tulajdonképpen egymást kizáró, egymást tagadó jellegűek. Ez a technika Nagy László látomásköltészetére vezethető vissza, Baka annyit módosít ezen, hogy nem a valóságdarabok szökőárszerű áradata adja a látomást, hanem (az egységes metaforika eszményéhez híven) csupán két-három valóságdarab egymásra vetítése. A kaleidoszkópszerű teljességigény helyett egy szelektívebb, konstruáltabb világot épít fel így, vállalva annak a veszélyét is, hogy az olvasók egy része azért fordul el tőle, mert a művész „kéznyoma”, a „csinált-ság”, „szerkesztettség” nyilvánvalósága megrendíti a hitelességbe vetett hitét. (Az alkotó „ösztonossága” ugyanis eléggé általános olvasói sztereotípiák; nem mintha Nagy László ösztönösen alkotott volna, az ő látomásai azonban valóban spontánabb hatásúak.)

A *Trauermarsch* a gyászhoz fűződő olvasói sztereotípiákat vonja kétségbe azáltal, hogy szó szerint nem jelölve, de metaforikusan annál erőteljesebben sugallva a *nász* képzetkörét kapcsolja hozzá. Halál és születés kettősének fázisa, gondolhatnánk, ám itt a násznak nem emberi, hanem durván ösztönös, állatias jellegéről van szó:

Közeledik a gyászmenet,  
gyászfátyol-napfogyatkozás  
a hölgyek arcán s rettenet,  
de gyászölükben izgalom:  
nyirkosodnak a gyászbugyik

A „gyászfirkos urak” csökkent szexualitását jellemző kép, ha lehet, még frivolabb: „gyászos nemszervük combjuk / között lélekharangozik”.

A vers másik rétegét a katonáskodás és a szerencsejátékok egymásra vetítése adja: a „gyászkancán” ügető tábornok „gyászzsebében a pakli kártya, / s azt látja, ha álmodozik: / a kártyalapok figurái / egymásnak lábbal fektetett / véres katonatetemek”. S e sivár, visszataszító földi világ vetítődik az égre is: „rulettgolyó-hold körbefutja / az eget, csillagzsetonok / gyűlnek az Isten asztalára”, s bár itt e kép megszakad, az értelmezés logikája szerint Isten nem egyéb krupiánál...

A *Trauermarsch* a harmadik kötet, a *Döbling Mefisztó-keringő* című ciklusában alkot párversével keretet. A cikluscímadó és -záró *Mefisztó-keringő* hasonló poétikai eljárással kettőzi meg a látomást: a táncmulatság képei fokozatosan válnak egy kísértetjárás szorongató víziójának részeivé. Az ünnepi egyik ellenpontját itt is az érzelmtől megfosztott, kiüresedett erotika képezi:

a párok döbenten megállnak  
de nem bír tiltakozni senki  
mert ólomsúlya lett a túlnak  
s a hölgyek izzadt szirmai  
mint párzás közben megfagyott  
csigák tapadnak össze és  
belőlük mégis oly bizsergés  
fut szét a dermedett tagokba  
hogy koszorúvá borzolódik  
a hajzatuk...

A *Döbling* verseinek többségét már ez a módosult, a metaforát látomássá fokozó technika jellemzi. E poétikai módosulás összefügg a költői igény változásával: a dalokban koncentráltan megjelenített élmények helyébe az élményen túli, látomásos, teremtett világ, a teljességre törekvő költői látásmód lép. Baka István „kamerája” egyre nagyobb világdarabokat fog be, a vers egyre nagyobb érzelmi feszültségek közt hullámoz. Akad persze példa az első kötet kimértebb és kiegyensúlyozottabb versalakítására is. Kiemelkedő e nemben az *Éjszaka* című vers, amely a borospince–mennyország metaforából indul ki, s a bor–fény, éjszaka–hordó sötétje viszonyításokon át logikusan jutunk el az isten–patkány blaszfemikus metaforájáig: „s valami fur-

csa percegés / a mennybolt dongái mögött / talán egy patkány rágicsál / talán Isten zörög // vagy talán egy patkány az Isten.”

Éles kontrasztot alkot e verssel az *Ady Endre vonatán* nagyszabású látomása, „nemzethalál-vízió”-ja,<sup>32</sup> amely az erotikussá ajzott természeti táj víziójától („Hová robog ez a vonat ki tudja / az alkony fellegei mint asszonyi öl / piros redői szétnyílnak magába / fogad az éj”) a démonikus-szorongató látomáson át („Hová robog ez a vonat ki tudja / fekete szűz égő vörös szemekkel / fekete csapzott hajzata vonódik / utána sátán vasszüze hová fut”) jut el az utazás – élet (halál) – fokozatos előkészítése révén katartikus, a megváltástól megfosztott ember tragikus magányát megérezkítő látomásáig:

s ki tudja hogy kik ülnek itt velem  
mint röntgenképen áttetszik az arcuk  
hol szálltak fel s mért nem szól senki sem  
csak mosolyognak s áttetsző kezükben  
fojtó illatú súlyos koszorúk  
ki tudja hogy a vonat hova fut  
meddig fúródik a párnás sötétbe  
mint rozsdás szög a Krisztus tenyerébe  
talán aludni kellene igen  
nem tarthat már nagyon soká az út  
hamarosan megérkezem

Lator László, aki kritikájában hangsúlyozza, kevésbé kedveli Baka e „Felhő-korszakát”, helyesen mutat rá arra, hogy e „romantikus-szecessziós ajzottság”-ú korszak magával hozott egy nagyon fontos változást is: ekkoriban „töredeztek szét, lazultak fel pályakezdő költészetbe megejtően artistikus, de súlyos drámai tartalmak közvetítésére kevésbé alkalmas formái”.<sup>33</sup> A szabad vers megjelenését, a strófaszerkezetek fellazulását, a nyelvi szerkezetek nyitottabbá válását, a „gondolkodás természetéhez” igazodó mondatokat említi a kritikus. Igaz ez az *Ady Endre vonatán* szabálytalan strófaszerkezetére, központozás nélküli, áthajlások szabdalta, kanyargó mondataira. Ez a képekbe is átsugárzó ajzottság azonban nem csupán manír: ebben az Ady-szerepversben például teljesen hiteles, a beteg és vívódó Ady felkavart lelkiállapotát érzékeltető poétikum.

A Graves-díjas *Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban* is már e módosult alkotói módszer markáns jegyeit viseli magán. A két szabálytalan strófán belül lassabbak, kimértebbek, kiegyensúlyozottabbak a mondatok, mint voltak az *Ady Endre vonatán* strófaiban. Az első szakasz minden mondata egy-egy metaforikus állítás. Az első két mondat szinte azonos időtartamú, szerkezetű; ezeket egy rövidebb, majd egy jóval hosszabb mondat követi. A versszak sajátos zeneiséget kap így, a mondatvégi szünetek lüktető ritmikája által:

A gyertyaláng – rózsálló asszonyöl –  
 ellobban a sötétség összezáruló  
 combjai között. A levetett reverenda,  
 mint kidőlt tintatartó, éjszakával  
 szennyezi be a szobát. Némán fénylik  
 Isten díszkardja: a Tejút. Most kellene  
 meghallanom a szférák zenéjét, de a  
 mennybe, mint ősszel felázott talajba  
 a krumpli, belerohadtak az angyalok.

Az antropomorf, érzéki nyitóképet szemantikailag kiegészíti a második, a rövid mondat képe viszont ellenpontozza ezeket: (ellobbanó) fény–sötét–sötét–fény a „színpadi” világítás ritmikája. A strófa mindvégig teljes metaforákból építkezik (kötőszó nélkül vagy kötőszóval), ez azonban nemhogy csökkentené a feszültséget, a metafora két tagjának közel egyforma hangsúlyossága ide-oda billenti az olvasó értelmezési szándékát. Miként a fény a sötétséggel, a metaforák viszonyítói és viszonyítottjai is minduntalan küzdenek egymással. S e küzdelmet zárja le, végérvényesen, kegyetlenül, a versszak utolsó mondata: megállíthatatlan a pusztulás: mind a földi, mind az égi szférát fenyegeti. Miként Szigeti Lajos Sándor is rámutatott, Bakánál gyakori az angyal motívumának összekapcsolása a pusztulással, jelezve, hogy a pusztulás „öntörvényű: e determinált létből még egy isteni lény sem tud minket kimenekíteni, hiszen fölötte is győzedelmeskedni látszik az abszolút rossz”.<sup>34</sup>

A második strófa a rövidebb-hosszabb mondatok még szélsőségesebb változatainak ritmusváltásaival halad előre. Az utolsó mondat szinte feltartóztatathatatlannul hömpölyög a megdöbbenő záróképig, amely mint a lecsapódó zongorafedél a zenét, zárja le a verset: „a kokárda a lőlap közepe”.

A második szakaszban megjelenő egyes szám első személyű nyelvtani alany maga Liszt Ferenc, szekszárdi tartózkodása idején. A romantika nagy zeneszerző-zongoraművésze azért lehet egy nemzet identitásán töprengő, vívódó vers roppant érdekes alakja, mert világhírű művészete révén egyszerre volt a magyar nemzet büszkesége és egész Európa művésze, aki bár zenéjében magyar hagyományokból is táplálkozva valóban a nemzet fia volt, nem tudott jól magyarul. Franz Liszt volt vagy Liszt Ferenc – nem ez a vers kérdése. Hanem az, hogy milyen szolgálatot tett hazájának Liszt a *magyar* rapszódiaikkal: „a rapszódia / aranysújtása megfakult molyette / díszmagyarodon, én szegény hazám.” Kivívhatjuk-e méltó rangunkat Európában sajátosan magyar kultúránk által? Liszt személyes tragikumája is, hogy

Bemuzsikáltak az Európa  
Grand Hotelbe, s nem vettem észre, hogy  
neked a konyhán terítettek. Most már  
mindegy. Aludj hát, és csak álmodd  
viszontcsókját az égnek. Én  
föl nem riasztlak többé. Kulcsra zárva,  
mint koporsó, a zongora.

Művészi kudarcs is, ami a nemzet kudarcra: ezt sugallja a zongora–koporsó metafora. S a teremtés kudarcra egyben a Teremtés, az isteni alkotás kudarcra: „A gyertya / megunt kísértését kioltva, némán / nézek a fenn rozsdásodó Tejútra”. Ez kapcsol vissza a gyertyaláng–asszonyöl metaforához. Isten mint magányos, nők által, illetve a nő által be nem fogadott „férfi” – Liszt mint (elutasított, teremtésre képtelen) Isten: így montírozza egybe a vers a művész és Isten alakját. Többek között erre utal a vers elején e mondat is: „A levetett reverenda, / mint kidőlt tintatartó, éjszakával / szennyezi be a szobát.” Rendkívül összetett ez a kettőskép (itt szinte helyesebb volna a hármaskép kifejezés). Egyrészt utal Liszt valós életének egy mozzanatára; másrészt – a reverendát metonimikusan értelmezve – a hitről beszél, amit viszont profanizál: a vers első mondata szerint a sötétség női princípium, összhangban a mitológiai hagyománnyal;<sup>35</sup> a *Csongor és Tündében* is „az Éj a mindenség eredője, minden belőle keletkezik és belé tér vissza”.<sup>36</sup> A sötétség tehát egyrészt éjszaka, másrészt nő(i princípium), harmadrészt az isteni, a hit megtestesülése. A reverendával a vers beszélője, Liszt nem csupán a hitről mondott le, de a nőről is: „A gyertya megunt kísértését kioltva...”, a gyertya ugyanis a sötétség része: a nő öle. S ehhez az idézethez montírozza a „rozsdásodó Tejút” képét, ami, mint korábbról tudjuk, Isten díszkardja: vagyis Istennek is le kell mondani a nő(i)ről, tehát – a metaforika alapján –, bármennyire hihetetlen vagy sátáni felvetés, a hitről is. Ezért oly kietlen, megváltás nélküli e világ és a menny: „fejtetőre állított / Mindenség, amelyben az angyalokból / keményítőt főznek vagy krumpliszeszt”. A levetett reverendának azonban van egy hasonlatban kifejtett viszonyítója is: „mint kidőlt tintatartó”. Ez értelmezhető a kottaírásra való utalásként: annak lehetetlenségét tételezi, hiszen a kidőlt tintával nem hozható létre műalkotás; más szempontból az írás, az irodalmi alkotás lehetetlenségét, megghiúsulását is jelzi.

A vers tehát az alkotás, teremtés három változatának kudarcáról szól: az emberi szexualitás mint magas fokú kommunikáció, kapcsolatteremtés és önmegvalósítás lehetetlenségéről; a művészi alkotás kudarcáról; az isteni teremtés, a hit, és ezáltal egy nemzet megújulásának megghiúsulásáról. S a metaforika különös oszcillációja, vibráló széthangzása révén e „kudarc-területek” egymásba úsznak, összemosódnak, hangsúlyozva ezáltal összefüggésüket, óhatatlan egymásra hatásukat.

Az isteni szférák romlását tetőzi be a Mindenség, a halaskofák standjainak halbúze, az alvilág győzelme a világ fölött. A hal motívuma már a címben megjelenik: ott még hiteles történelmi adatként Liszt életéből. A halbüzös standok azonban előhívják a motívum egy másik értelmét is, ami már a *Szárszói töredék* kapcsán is felvetődött: a hal az alvilág szimbóluma, Krisztus halálának az előképe itt is.

A már említett csattanóval kapcsolódik össze a zárlatban egyetemes és nemzeti pusztulás: „a kokárda a lólap közepe”. E pusztulás kettősségét testesíti meg Liszt alakja: egyszerre magyar és nemzetközi, egyetemes; teremtő művész, aki – a nemzet szolgálatában is – kudarcot vallott (ha nem is saját hibájából: „nem vettem észre, hogy / neked a konyhán terítették”). A nemzet romlását fejezi ki a nő, a női princípium elérhetetlensége, illetve a róla való lemondás, amely egyúttal lemondás a hitről, a megváltás, a nemzet újjászületésének reményéről. Hiába kap isteni jellemzőket a művész alakja, ebben is csak tehetetlensége, küldetésének kudarca testesül meg.

### *A metaforával párhuzamos versszervező elemek*

„Nagyon nagyot tévedtem fiatalkoromban. Azt hittem, ha fordítok – elvesztem önmagam. Nem mertem fordítani. Félttem, hogy a fordítás elvon attól, hogy saját magammal foglalkozhassam. Ez nagy tévedés volt. [...] ...a fordítások után kezdtem a szójátékot is használni. Persze én ma is a metaforát tartom magasabb rendű eszköznek – a neoavantgárdot is a szójátékai miatt tartottam elfogadhatatlannak –, de aztán rájöttem, hogy ennek is lehet művészi értéke. Azt is az oroszoknál fedeztem fel, hogy a *költészet: zene!* A saját – szándékoltnak darabos – költészetemet is átalakította ez a felfedezés. Ma már nem tartok a dallamtól.”<sup>37</sup> Ez az interjúrésztlet rávilágít arra, milyen mozgatórugók változtatták meg a költő versszemléletét. Láthatjuk, hogy a változás nem gyökeres: a metafora továbbra is „magasabb rendű eszköz”-e marad. Mégis, felfedezi a szójátékban és a verszenében rejlő lehetőségeket, elsősorban a fordítások hatására, a nyolcvanas évek elején.<sup>38</sup>

A metafora versalkotó szerepét csökkentette valamelyest a Yorick-versekben uralkodóvá váló, egész versekre, ciklusokra kiterjedő *ironikus látásmód*. Az irónia nem itt jelent meg először:<sup>39</sup> a *Trauermarsch* óta hangot kapott alkalmanként Bakánál, ám pontos az önjellemzése, amikor a Yorick-versekről beszélgetvén így szól: „Azok voltak az első kimondottan nem a metaforára, hanem az iróniára épülő verseim.”<sup>40</sup> A metafora azonban nem itt és nem egy csapásra vált másrendű fontosságúvá Baka költészetében. S a változás nem is volt végérvényes. A folyamat az *Égtájak célkeresztjén* új verseinél indult el: ezekben a metafora már nem kizárólagos, illetve nem kiemelt érvényű: más eszközökkel, a költői látásmód más lehetőségeivel *együtt* alkotja, szervezi a verset. Mint maga is hangsúlyozta: „A *Döblinget* én nem azért tartom

sikeresnek, mert a világszemléletem tökéletesen kifejeződött benne, hanem mert szakmailag ott jutottam el arra a szintre, hogy végig tudtam csinálni egy metaforából tökéletesen egy verset.”<sup>41</sup> Nem véletlen, hogy ezután új utakat, újabb módszereket keres – nem mondva le poétikájának eddigi eredményeiről.

#### *Tárgyias kifejezőmód és a metafora*

A „civilizáció vigasztalan hulladéka”<sup>42</sup> a Baka-vers folyamatos módosulása során lopakodott a versekbe. Ez a későbbiekben – a nagyszabású látomások széttöredezésével egy időben – együtt járt a dikció megváltozásával: „Baka szókincse tulajdonképpen kicserélődött. Igaz, már korai verseibe is be-berkerült egy-egy köznapi szó, szerkezet. De az arány nagyon megváltozott. S a próza nemcsak a szavakban van, hanem a közbeszéd pongyolaságaival elnehezített mondatokban is. [...] Megtanulta ezt is, a *szétdúlt mondatokat*, a töredezett mégis-formákat, a vers legmélyére rejtett, alig-alig hallható, mégis hatásos zenét.”<sup>43</sup> A köznapi szavak, a közbeszéd fordulatainak megjelenésétől nem független a látomásos „közjáték”-ot felváltó új látásmód, a tárgyias kifejezés felé fordulás.<sup>44</sup> Bármennyire szembetűnő is azonban e változás, különösen az *Égtájak célkeresztjén* gyűjteményes kötet új verseiben, inkább csak a kifejezőmód tárgyiasabbá válásáról, mintsem objektív líráról beszélhetünk. Ha nem is minden versben, de a ciklusszerkezet révén a személytelen darabokra is visszaható érvénnyel jelen van, hangsúlyosan jelen van a költői én. Ha maszkot ölt is olykor, a maszk mögül „előtüremkedik” a tapasztalati én egyes jellemzőit magán viselő lírai én.<sup>45</sup>

A Lator László által is kiemelt, tárgyias kifejezőmód felé mutató az *Angyal* című vers. „Szívesen tekinteném az *Angyalt* a Baka-líra önjellemzésének” – mondja róla Lator. „Úgy roncsolta össze, gyúrte meg első versei szép lirizmusát, úgy tette rögzösebbé a vers felszínét is, mélyebb rétegeit is, hogy meghagyta benne az elemi költészetet.”<sup>46</sup> Elvethetjük a feltételes módot: az *Angyal* tényleg önjellemzés, ars poetica. Mégpedig a megváltozott alkotásmódban is tovább élő metaforaeszmény allegóriája az angyal. Erről a harmadik versszak egyetlen mondatrésze árulkodik: „és ő üveglő szárnyakkal vonul // a rozsdаетte konzervdobozok / elázott csikkek *szétdúlt mondatok* / között de mégis mindenektől távol / akárha jőne száz évvel korábbról” (kiemelés tőlem – N. G.). A montázsszerű felsorolásáradat ismét, mint a *Tűzbe vetett evangéliumban*, de sokkal szikárabban, tárgyiasabban, egy *szeméttelap* látványát eleveníti meg:

A rozsdaszeplős konzervdobozok  
nedvedző csikkek papírcafatok  
között a fénnel drótozott eget  
elhagyva tán egy angyal lépeget

Az angyal, a szeméttelép kellékei között, fenségesen („üveglő szárnyakkal”) lépegetve olyan, mintha „jöne száz évvel korábbról”: idegen, nem evilági lény. A „szétdúlt mondatok” metonimikus értelmezése szerint a szeméttelép a „mai” (a vers megírási ideje szerinti) irodalom: az a korszak kezdődött ekkor, amelyet Margócsy István így jellemez: „a nyelvkritikus költészet [...] a *szavak* elkopásával és elértéktelenedésével szembesülvén, a *szavak* önálló poétikai szerepét fogja korlátozni, s a szavak körülírására, egymás közötti összefüggéseire, kontextusára, azaz a mondatokra fog koncentrálni. A szavak szerepét a mondatok fogják átvenni.”<sup>47</sup> Bár Margócsy jövő időben beszél, az általa hipotézisnek nevezett folyamat már az *Angyal* megírásának idején, tehát 1984-ben érezte hatását.<sup>48</sup> Visszafogott mértékben Baka versein is megfigyelhető. Az *Angyal* a poétika kettősségét tematizáló vers: a költői én kénytelen tudomást venni „az alkony felborított pléhedényé”-ről, azaz a megváltozott, szeméttelépre emlékeztető világról; s kénytelen a vers formáján, anyagán is érzékeltetni a világról szerzett tapasztalatát. Nem hajlandó azonban lemondani az angyalról: a költészet túlvilági szelleméről, a metaforáról. Miként ezt az *Égtájak célkeresztjén* új verseinek egy másik darabjában, a *Mágikus szonettekben* megfogalmazza:

S ha duzzadón a dúlt emlékezet  
már szűköl és feszíti lényedet,

sikerrel jártál – napsugár ha érint,  
elmédben, metaforákkal tele,  
megjelenik a líra szelleme!

Állítsuk szembe a „napsugár ha érint” kifejezést az *Angyal* e sorával: „és sűrű egyre sűrűbb a sötétség”, nyilvánvaló, hogy a metaforákkal teli líra szellemét előhívó napsugár ellentéte, a sötétség a „szétdúlt mondatok” költészetének kedvez.

Hogy a *Mágikus szonetteknek* a zárlatban megfogalmazott ígérete illuzórikus, azt a 2. szonett oktávjának második feléből sugárzó ironia sugallja: „...a hamuból kivont szót / az emlék párlatával összegyúrd, / az öncsalás bóraxával bedugd / az enszennyedtől gőzölgő flaskót”. Nem csoda, hogy eltávolodott valamelyest saját költészeteszményétől, ha annak megvalósítását már csak öncsalás révén látja elképzelhetőnek.<sup>49</sup>

Az *Angyal* szövege azonban még mindig lecsupaszítható egy alapmetaforára, a mai költészet–szeméttelép kettősére, amelynek ellenpólusa az önreflexív alapmetafora: angyal – metafora, metaforikus költészet. A dikció, a szókincs viszont valóban erős változáson esett át: bár a szerkesztettség hangsúlyozásáról nem mond le, sőt az „ósvi” párrímes versformával mintha ironizálná is azt, a versmondatok szaggatottsága, a szókincs jórészt taszító



jelentéskörből vett rétegei már a „szeméttelép” kellékeiből építkező verset hoznak létre.<sup>50</sup>

A „szétdúlt mondatok” viszonyítója azonban nem oltja ki a viszonyítottat, a szeméttelépet és kellékeit, a civilizáció mindent ellepő és magával rántó hódításának nyomorúságos tanújeleit, amelyek, kozmikus méreteket öltve, az égi szféráig felhalmozódva, valóban „az abszurd huszadik századi ember immár menthetetlen világállapotáról, lélekállapotáról”,<sup>51</sup> a megváltatlanság katasztrófájáról tudósítanak.

#### *Egy vers két változata*

A Döbling utáni Baka-versek tárgyiasabbak, a metafora kizárólagos versalkotó szerepe helyébe a metafora és a metaforával párhuzamos egyéb versépítő elemek együtthatása lép. E változást szemléletessé teheti két vers összevetése: az *Átutazóként* című vers és nemrégiben előkerült korai változata, az *Anyakönyvi kivonat*<sup>52</sup> összehasonlítása. A mottó szerint Baka „P. J. emlékének” szentelte a verset. A monogram Pilinszky János nevét rejti. Pilinszky bevalótlan fontos volt számára: „Olyan létélmény-lírát szeretnék művelni, mint Pilinszky János. Csak az én létélményeim nem olyan »magasak«, mint az övéi. Más a kiterjedésük – a mélységük nem akkora, de a kiterjedésük nagyobb.”<sup>53</sup> A maga elé tűzött cél, a József Attila-i hagyomány újragondolása nyilván nem lehetséges anélkül, hogy számot vetne Pilinszkyvel. Baka *Anyakönyvi kivonata* e számvetés költői letisztulása, behelyezkedés Pilinszky szerepébe, egyéniségébe.

Pályakezdő költészetének – és Pilinszky korai költészetének is – egy gyakori versformája tér vissza itt: négysoros jambikus strófák, hangsúlyos, az alaphangot megadó felütéssel, a zárlatban visszatéréssel az indítóképhez, ám némely mozzanatában jelentősen módosítva azt. Miként Görömbei András fogalmazott, Baka e jellegzetes, szonátaformára emlékeztető verseiben „ami a nyitányban látvány, az a záróképben már dinamikus viszonyban van a cselekvő lírai alannyal. A cselekvés nem különül el a látomástól, hanem abból bontakozik, annak szerves részeként jeleníti meg az életakaró, a lehetetlennel is szembenéző, etikus magatartást.”<sup>54</sup> A kritikus tárgyalt versünk ismerete nélkül vázolta e versszerkesztő eljárást, ám találó e műre nézvést is. Az első strófa összefoglalja az alaphelyzetet:

Mint aki egy kihűlt váróterem  
padján riad fel téli reggelen  
zsibbadt tagokkal feltápáskodik  
körülnéz és nem érti mért van itt

A pályaudvar várótermében feltápáskodó ember a vers második–harmadik strófájában mintegy közérzetét, jelenlegi nyomorúságos helyzetének reflexióit közli:

vacogva vaksin úgy születtem én  
hideg a csarnok és a pad kemény  
idegen nyelven szól a megafon  
és elfeledtem régi otthonom

mért hagytam el csak szárnyacsonkom sajog  
s csak azt tudom átutazó vagyok  
bár hova honnan nem emlékezem  
de elrongyolt kabátom a jelen

Csak a zárlatban ismerjük meg *ítéletét* e világról, ahová idecsöppent. A vers szinte végigköveti gondolkodásának útját: hogyan jut el a helyzet felismerésétől a *cselekvésig*, a sorsába való aktív – noha kétségbeesett – beavatkozásig. Jellemző az indító- és záróstrófa cselekvést kifejező igéje közti különbség: feltápáskodik – elrugaszodom. (Az elsőben ráadásul még kívülről, idegenként tekint magára.) A zárlatban nyílik ki a vers horizontja a pályaudvar csarnokának zárt terétől egészen az égboltig:

[...] az olajos  
padlóról elrugaszodom zajos  
világotok légypiszkos üvegét  
kitörve és visszafogad az ég

Hogy a vers nem a *Tűzbe vetett evangélium* idejéből származik, az érzékelhető abból, hogy az egymástól elszakítva idézett strófák magukban nem mindig egész mondatnyi egységek, azaz Baka itt már strófákon átívelő áthajlásokkal tördeli szét a versszakokat. A vers metaforikája a civilizáció, az emberi társadalom köréből veszi elemeit (összekapcsolva azokat a transzcendens szférával), s a szókincs is – „anyakönyvi kivonat”, „megafon” – arról árulkodik, hogy a vers valószínűleg a *Döbling* utáni időszakban íródott, tehát az *Átutazóként* közvetlen előzményének tekinthető. Baka mégis elégedetlen lehetett a verssel, hiszen jelentősen átdolgozta; talán azért, mert maga is korábbi költészeteszménye kifejeződéseként értékelte. Mindenesetre a vers átdolgozva sokkal szerveesebben illeszkedik az *Égtájak*... új verseinek világába, s válik ott az egyik legérdekesebb, kiemelt jelentőségű alkotássá.

Az első két sor megegyezik a két változatban. Az *Átutazóként* megtartotta a páros rímeket, a sorok többsége szintén 10-es jambus, ám a vers egyes helyein, többnyire a vers fordulópontjain, a 10-eseket 11-es sorok, a hímrímeket nőrímekek váltják fel. Eltűnik a strófákra tagolódás, a vers egy nagyobb és egy

kisebb tömbből áll; utóbbi mintegy a vers „újraindítása”, a már említett indítókép–zárókép viszonylata szerint.

Az *Átutazóként* legfőbb különbsége az első változattal szemben a *zeneiség*. Ez három tényező együtthatásának eredménye. A strófaszerkezet elhagyásával a vers kevésbé „darabos”, a dallam nem a strófavégi szünetek monotóniáját, hanem az áthajlások és reflexív betétek szabdalta felsorolásáradat változatosabb ritmikáját követi. A vers egyetlen mondat, egy óriásira duzzadt, a második tömb elején mintegy újraindított, ismétléssel visszaidézett hasonlító mellékmondat és egy ehhez képest rövid főmondat kapcsolata. A zenei hatás harmadik eleme, hogy a mellékmondat felbomlik több, hosszúság szerint váltakozó ritmikájú és a különböző nyomaték révén változó intenzitású kérdőmondatra. „M(i)ért”, „mi”, „mily(en)”, „honnan”, „hova”, „miféle”: e kérdőszók (némelyik többször ismétlődve) tagolják a szöveget kisebb egységekre.

A főmondat késleltetése egyre nagyobb feszültséget kelt az olvasóban. A versnek erős sodrása van ezáltal, amit növel a felsorolások áradata. A felsorolás gazdag és változatos elemei pedig a szókincs erőteljes változásáról is tanúskodnak:

honnan fröccsennek szét a részekek  
bicskás vagányok bekecses kofák  
ingázók szabadságos katonák  
rikkancsok pályamunkások kopott  
disznóbórtáskás hivatalnokok  
törülközőket áruló polyák  
batyus cigányok ténfergő diák  
papírzacskót durrogató bolond  
pufajkás fáradt géppisztolyosok  
borostás vén csavargó lányanya  
soványka mellén síró kisbaba  
rendőrök szajhák prédikátorok  
mily óriási ágyék vagy torok  
okádja őket s mért futnak vakon  
ha parancsot recseg a megafon  
mért rajzanak milyen vonatra várnak  
miért vajúdnak és agonizálnak

Egyetlen massa e tömeg: hol folyadékként buggyan, fröccsen, hol rovarrajként rajzik. Ha emberi formát ölt, akkor pedig vagy a mindennapi élet alantas vagy fárasztó küzdelmét folytatja: lökdösődik, siet, vagy pedig az élet határhelyzeteit szenvedi meg: vajúdik, agonizál.

Ki a vers beszélője? Az *Anyakönyvi kivonat* támpontjai itt hiányoznak. Ott a mottó, illetve a „szárnyacsonkom sajog” árulkodó félmondata sugallja a választ: „Pilinszky János”, angyal képében visszatérve a túlvilágról. Vagy ha

tekintettel vagyunk a címre is, akkor „Pilinszky, a költő”, az égből küldött angyal, aki halálára vár: arra, hogy az ég visszafogadja. Az *Átutazóként* elhagyja az útba igazító jeleket, *eltakarja* a beszélő személy(iség)ét, tárgyiasabbá és egyszersmind általánosabbá téve ezáltal a létfilozófiai mélységű valómást; lemond az anygali attribútumokról, így *általános* emberi vonásokat ad a beszélőnek. A zárlat az emberi lét, e csupán *átutazóként* való létezés értelmére kérdez rá:

mint aki egy kihűlt váróterem  
padján riad fel téli reggelen  
átutazóként úgy születtem én  
s hideg a csarnok és a pad kemény  
s ma sem tudom hogy honnan és miért  
űztek ki mily halálos bűnökért  
vezeklek míg lesújt vagy megbocsát  
az Isten és utazhatom tovább

Az *Átutazóként* nem metaforikus vers. Bár itt-ott metaforával vonja össze az evilági és transzcendens szférát – „a pirkadattól átvérző üveg- / tető alatt”, „a hajnal romlott vére átszivárog” –, s az egész látomás visszavezethető arra az alapmetaforára, hogy az egész élet egy utazáshoz viszonyítható, a világ pedig állomásokhoz, pályaudvarokhoz – a verset mégsem az alapmetafora szervezi elsődlegesen, hanem a zenei dallammenetet követő szintaxis.

1 Ez a tanulmány részlet egy készülő monográfiából.

2 *Mai költők József Attiláról* (Baka István stb.), Új Forrás, 1980/2, 16.

3 *Költők felelnek* (Baka István stb.), Mozgó Világ, 1978/2, 16.

4 [VECSERNYÉS Imre], „*Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl*” (Beszélgetés Baka Istvánnal), Tiszatáj, 1986/4.

5 Vö. Hugo FRIEDRICH, *Die Struktur der modernen Lyrik*. Hamburg, Rowohlt, 1956, 206., ill. Dieter LAMPING, *Moderne Lyrik: eine Einführung*, Göttingen, 1991, 28.

6 Ortega y Gassetől idézi: FRIEDRICH, 1956, 207.

7 ZALABAI Zsigmond, *Tűnődés a trópusokon*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 1998 (1981), 57.

8 Uo., 87–88.

9 Uo. 123.

10 Itt persze figyelmen kívül hagytam a köznyelvi és szaktudományos metaforákat,

amelyekre a fenti megállapítások többnyire nem érvényesek.

11 „Die Metapher ist eine Abweichung – nicht vom wörtlichen Gebrauch [...], sondern vom dominanten, prototypischen Gebrauch eines Wortes, der Standardbedeutung.” Gerhard KURZ, *Metapher, Allegorie, Symbol*, Göttingen, 1988, 17.

12 Uo., 8.

13 ZALABAI, 1998, 162.

14 Vö. uo., 162–167.

15 KURZ, 1988, 21.: „Die Vergleichspartikel »wie« kann viele Bedeutungen haben. Sie kann auf ein tertium comparationis abzielen, aber auch [...] auf einen metaphorischen Vergleich. Metaphorische Vergleiche, d. h. als Vergleiche formulierte Metaphern mit „wie« und »als ob«, sind charakteristisch für romantische Lyrik.”

16 ZALABAI, 1998, 111.

17 GÖRÖMBEI András, *Baka István költészetéről három tételben*. 2. Döbling = GÖRÖMBEI, 1996, 217.

- 18 G. KISS Valéria, *Baka István: Magdolna-zápor*, Alföld, 1976/2, 74.
- 19 OLASZ Sándor, *Baka István: Döbling*, Kortárs, 1986/3, 165.
- 20 Vö. ZALABAI, 1981, 118–122.
- 21 Vö. GYÓRI Gyula, *Nota bene*, Bp., 1988, 34.
- 22 G. KISS Valéria, *i. m.*, 74.
- 23 Uo.
- 24 Vö. *Közösségre vágyokozom. Válaszol: Baka István = GÖRÖMBEI András, Kérdések és válaszok. Tizenhét interjú a hetvenes évekből*, Lakitelek, 1994, 123.
- 25 Erről a költő is nyilatkozott. Baka István irodalomóráját idézi ÁRPÁS Károly = Uő, *Baka István Vörösmarty-képe, Életünk*, 1993/2, 176–182.
- 26 Vö. TVERDOTA György, *A komor föltámadás titka. A József Attila-kultusz születése*, Pannonica, 1998, 122–129.
- 27 Vö. az Újvári Edit írta *hal* szócikk = *Szimbólumtár*, Bp., Balassi Kiadó, 1997, 181.
- 28 *Szimbólumtár*, 1997, Antal Bernadett: *róka* szócikk, 392.
- 29 *Szimbólumtár*, 1997, Komlóssy Judit: *nyúl* szócikk, 346.
- 30 EKLER Andrea, *Bibliai szerepmotívumok. A Magdolna-szüzsek motívumai* [kézirat], 7.
- 31 Vö. LAMPING, 1991, 33.
- 32 GÖRÖMBEI, 1996 [1986], 221.
- 33 LATOR László, *Baka István égtájai. Baka István: Égtájak célkeresztjén*, Holmi, 1991/10, 1367; és = Uő, *Szigettenger*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1993, 306.
- 34 SZIGETI Lajos Sándor, „*Iszonyú mind-egyik anyag!*”(?) (A civilizáció poklából a belső végtelenségbe), *Új Dunatáj*, 1998. június 30.
- 35 Vö. *Szimbólumtár*, 1997, Pethő Ildikó: *éjszaka* szócikk, 117–118.
- 36 Uo.
- 37 *Nyelv által a világ. Baka Istvánnal beszélget Balog József*, Magyar Napló, 1994. március 18., 7.
- 38 Vö. uo.
- 39 A költő önjellemzésével egybevág, amit a kritikus ír erről: „...a belső táj [...] morális birodalom. Ennek tisztasága, biztonsága nyitotta meg előtte a kísérletezésnek az ironikus, tehát távolságtartó, külső álláspontból ítélkező esztétikai minőségeit olyan versekben, mint a [...] *Trauermarsch* és a [...] *Mefisztó-kerिंगó*.” GÖRÖMBEI, 1996 [1986], 220.
- 40 *Nem tettem le a tollat... Zalán Tibor beszélgetése Baka Istvánnal (1994 nyara)*, Tiszatáj, 1997/9, 26.
- 41 Uo.
- 42 LATOR, 1993, 307–308.
- 43 Uo., 308.
- 44 Uo., 306.
- 45 D. RÁCZ István – angol szakirodalmi példák mintájára – a lírai szöveggel kapcsolatban háromféle ént különböztet meg: a tapasztalati, a lírai ént és a beszélőt. Vö. Uő, *Költők és maszkok. Identitáskereső versek az 1945 utáni brit költészetben*, Debrecen, 1996, 19.
- 46 LATOR, 1993, 309.
- 47 MARGÓCSY István, „*névszón ige*” (Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról) = Uő, „Nagyon komoly játékok”, Bp., Pesti Szalon, 1996, 260.
- 48 Vö. „A magyar költészet a nyolcvanas években elsősorban a lírai nyelv alulretorizáltságával, a nyelvjátékok lehetőségeinek kiaknázásával, az ironikus-groteszk beszédmód felerősítésével és a versszerűség kritériumainak átértelmezésével közelítette meg ezeket a [nyugat-európai fejlemények által meghatározott] pozíciókat.” KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum Kiadó, 1993, 171.
- 49 Vö. „[A *Mágikus szonettek*] a költői teremtés minden [...] megszokott fennköltőségét vonja vissza, teszi olyan ironia (és öniironia) tárgyává, amelyhez hasonlatos radikális és őszinte – költői és emberi – ars poeticával napjainkban ritkán találkozunk...” SZIGETI Lajos Sándor, *Metaforákkal tele, megjelenik a líra szelleme. A palackba zárt szonett szabadulása*, Tiszatáj, 1996/9, 112.
- 50 Vö. „[Az *Angyalban*] a formába zárt nyelvi-költői anyag töredezettebb, gomolygóbb, ezt csak tovább tetézi mintegy a vers egyetlen hosszan kanyargó, indázó mondatfolyammá alakítása, amelybe mintha csak botladozva betolakodnának a köznap nyelv prózai szavai, törmelékei.” SZIGETI Lajos Sándor, 1998 [Új Dunatáj], 28.
- 51 Uo., 29.
- 52 Közölte az Új Dunatáj 1998. szeptemberi száma, 5.
- 53 Idézi: BALOG József, „*Én mindig képekben láttam a világot*” (Baka István-kazetták), Forrás, 1996/5, 42.
- 54 GÖRÖMBEI, 1996 [1981], 216.

## Emlékezés

NAGY SÁNDOR

### Visszatekintés a 175 éve született Sükei Károlyra<sup>1</sup>

A *Pesti Napló* 1854. január 24-én az alábbi nekrológot közölte Gyulai Pál tollából:

„Engedje ön, tisztelt szerkesztő úr, hogy irodalmunknak egy újabb veszteségét jegyezzem föl becses lapjába. Sükei Károly Losoncon, hol az ottani ref. középiskolában a magyar nyelv és irodalom tanszékét volt elfoglalandó, e hó 18-án négy hétig tartó súlyos szenvedések után sorvadásban meghalt. Még ifjú volt, alig 29 éves, egyszersmind remények ifja. Lírai költeményei melyek részint egy füzetkékben »Hulló csillagok« cím alatt jelentek meg, részint lapok és zsebkönyvekben vannak elszórva, gyöngédség és formatisztaság által tűnnek ki. Műfordításai Uhland, Hugo Victor, Moore, Shelley, Burns, Gogol, Thackeray után irodalmunk legsikerültebbjei közé tartoznak. Számos széptani cikkei és bírálati, melyek több lapban legnagyobb-részt álnév alatt jelentek meg, alapos tanulmányi- s ítézi hivatásáról tesznek bizonyosságot. 1847-ben az *Életképek* kritikai rovatát vitte egy darabig. 1847–1853-ban a *Szépirodalmi Lapok*-nak mindvégig folytonos munkatársa volt, s az Újabbkori ismeretek tárába számos cikket dolgozott. – Legújában egészen a műfordítás s a magyar irodalom történetének szentelte idejét, mely utóbbira már régóta nagy előkészületeket tett. Irodalmunk újabb történetét szándékozott kidolgozni Kazinczy kora óta, s jellemrajzokat, tanulmányt kísérteni meg egyes költők felett. Sokat hányódva az életben, küzdve a természet mostohasága- és sorsa szeszélyeivel, akkor kelle megválnia az élettől, midőn az némi nyugalmat, örömet látszék igérni...”<sup>2</sup>

Gyulai búcsúztatója irodalmunk egyik legkülönösebb alakját idézte. Rendhagyó volt elmés különségével, gunyoros szellemességével, sokakat megbotránkoztató szókimondásával, az átlag fölé emelkedő műveltségével és fogékony kritikus rátermettségével. Csoda-e, ha a közvélemény – ahogy Gyulai írta Szász Károlynak 1847. december 1-jén – „már elkárhoztatta s bolondnak címezé”. „Adott is rá okot” – tette még hozzá a jó barát jogos iróniájával. Pedig – idézzük tovább Gyulai Pál leveléből – „Sükey igen talentumos ember s máris annyi ismerete van az esztétikában, mennyi a magyar tudós világban kevésnek... de néha szeret zsenialitást affektálni és némelykor sarlatánoskodni...”<sup>3</sup>

Ez a rendhagyó – zavarában és indulatában dadogó – fiatalember a negyvenes évek közepén robbant be a forradalmat érlelő pesti szellemi életbe, amikor a jövődő „márciusi ifjak” már készen álltak eltörölni mindent, ami avított és konzervatív, ami útjában állt a liberális gondolatot és a demokratikus jogegyenlőséget megvalósító történelmi-társadalmi haladásnak. Prófétai hevületű lélek volt, a nagy francia forradalom poéta-örökösének rajongója. Victor Hugo műveinek egyik első magyarra fordítója, aki ott állt a márciusi 12 pontot fogalmazó forradalmár Vasvári Pál és Petőfi mellett.<sup>4</sup>

Bukarestben született, majd a nagyenyedi és a kolozsvári református kollégiumokba készült fel alkotói pályájára. Itt kötött barátságot Gyulai Pállal. Első írásait is Kolozsvárott jelentette meg, de 1846–47-ben már Pesten tűnt fel, majd hamarosan a pezsgő irodalmi, kulturális és politikai élet egyik főszereplőjévé lett. A Kazinczy Gábor, Erdélyi János, és más neves személyiségek által fémjelzett Ifjú Magyarország csoportosulás demokratikus szellemisége lelkesítette, a felforrósodott napokban pedig a Petőfi vezette Pilvax-kör, illetőleg a Tízek Társasága vitte magával a tettek színterére. Így érthető, hogy 1847 júniusában, amikor Frankenburg Adolf átadta az *Életképeket* a Petőfi és Vasvári által vezetett fiataloknak, a lap szerkesztését pedig Jókainak, Sükei Károlyt is ott találjuk az új szellemű folyóirat vezetői és irányítói között.<sup>5</sup> Vahot Imre és a *Pesti Divatlap*, valamint a *Honderú* által támadott, szerkesztőnek is fiatal, mondhatni kezdő Jókai – a kor kívánta ízléssel és felismeréssel – lapjának „teoretikusaként” azt a Sükeit vette maga mellé, akit Gyulaihoz hasonlóan ő is többször „zseni”-ként emlegetett. Itt az *Életképek* szerkesztőinek és munkatársainak körében a kritikai rovat vezetőjeként végre megkapta életének nagy lehetőségét. „Irodalmi ellenőr” címmel rovatot indított, amelynek már *Előttájékoztató* című írásában egész nemzedékére érvényes cselekvési programot adott.

„Mi a legújabb jelenkor gyermekei vagyunk, és szeretjük azt bűneiben is. Mert úgy vétkezni, miként a jelenkor gyermekei tudnak, csak a szép hellén világ dicső istenei valának képesek” – írta beköszöntésként, egyértelműen tudatosítva, hogy az itt emlegetett „vétkezés” a régi rombolása és az új építése. „Szeretjük pedig a jelenkort rontva teremtő romantikájával...” – írta alább. Ennek teremtő erejét keresve a népszellemtől lelkesült fiatalságot dicsőítette: „Hódolunk pedig ez iránynak egyfelől azért, mert bennünk, a fiatalságban fejlődött az idő kezdetén eszmei öntudatosságra. [...] Irányunk központja a népszellem” – tette még hozzá a reformkor szellemi-politikai szándékaival egybehangzón.

A „népszellem” említése hegelianus indíttatásokat is feltételez, jelezve Sükei történetfilozófiai szubjektivizmusát, de ezt a „szubjektív mitológiát”, a másutt „közszellemhez” kapcsolt fejlődésképet ő nem a német filozófus rendszeréhez igazította, hanem a „népakarattal” azonosította. „Látjuk a népszellemet cselekvő életre ébredni – olvashatjuk a programadó írásban –, látjuk, hogy az akaraté a kezdeményezés, és az akarát új eget, új földet teremtő erőhatályának szimbolikája nekünk – mitológiánk.”<sup>6</sup>

A Jókai szerkesztésével megújult *Életképek* Sükei által itt megfogalmazott programja természetesen tovább szította a vitákat a különböző lapok, de tulajdonképpen a különbözően elgondolt irodalmi programok között. A vitára Sükei igazában csak az Erdélyi János szerkesztette *Szépirodalmi Szemlét* méltatta, amelyben szerinte nem tűnik fel legalább a „félműveltség”, a „félértelmesség”, ami a *Honderút* és a *Pesti Divatlapot* jellemezte. A *Szépirodalmi Szemlével* folytatott vita alkalmat adott a program politikai és filozófiai motívumainak finomítására. Sükei „Irodalmi ellenőr”-e az *Életképek* négy számában boncolgatta tovább a fiatal irodalom programját.

A cikksorozatnak a *Rendszeresség* alcímet viselő fejezetét emeljük ki – más méltatókhoz hasonlóan. Sükei itt egyértelműen a politikától ösztönzött irodalmi tendenciózusság létjogát hirdette, és lényegében Erdélyi János felfogásával összhangban jelentette ki, hogy a „nemzeti és népi elem egységében” kialakítható az „új organizáció”. A klasszikán túllépett Erdélyihez hasonlóan ő is vállalta az egyetemes emberhez elvezető egyénit, a népi-nemzeti indíttatást, de nem mondott le a „közakaratt”, a

„közhit” fontosságáról. Ez nála akcióprogram volt és nem esztétikai alapelv, ahogyan Erdélyi János felfogta az egyedit, az egyénit az eszményi mellett. „Azt pedig egyáltalában ne higgyétek, hogy ez által a tisztán emberi kockázattal van – írta fejtegetéseiben. – Ugyanis mi a tisztán emberi? a szabadság. S mi a szabadság egyéb, mint az ember azon saját cselekvősege – melyre támaszkodva – teremti önmagát és saját világát?... úgy állítjuk elő a tisztán emberit, ha az *egyénben a cselekvő embert valósítjuk.*”

Mint látható, az Erdélyi–Sükei-vita tulajdonképpen kölcsönös félreértésen alapult, hiszen ugyanazon fogalom Sükeinél szociális, társadalmi, politikai tartalmú – nem az egyéni és eszményi széptani alapkérdést érinti –, míg Erdélyinél esztétikai alapelv. Sükei sem tagadta az egyéni fontosságát, s bár ő sem értette világosan Erdélyit minden vonatkozásban, a cselekvő társadalmi-politikai elkötelezettséggel tül is lépett a *Szépirodalmi Szemle* kritikusanak nézetein. Egyéniségére, iróniájára azonban igen jellemző az, ahogy a vitát lezáró *Visszaigazítás* című cikkét befejezte: „Spinoza e fenséges életelvét ajánlom Erdélyinek: Mielőtt az embereket megtámadnátok vagy ki-nevetnétek, igyekezzetek őket megérteni.”

Sükei Károly az egyre inkább felgyorsuló, a forradalom felé haladó években, hónapokban az *Életképek* mellett más egyesületekben és lapokban is aktívan szerepelt. 1848 márciusában a Pilvax-kör tagjaival részt vett az események irányításában, Petőfi, Vörösmarty, Táncsics és Nyáry Pál mellett tagja volt annak a Választmányoknak, amely 1848 májusában–júniusában a Kormány lapjának minősülő *Nép barátja* című lap létrehozására alakult. Neve olvasható a Madarász fivérek lapjában, a *Nép-elem* címűben is: ő is aláírta az Egyenlőségi Társulat 1848. június 26-áról keltezett, és a lap július 4-i számában közzétett programját, követelve ismételten a márciusi 12 pontba foglalt polgári demokratikus célok maradéktalan megvalósítását. A szabadságharcban először honvédként, majd Perczel Mór egyik segéd tisztjeként harcolt.<sup>7</sup> A világosi fegyverletétel után néhány hónapig bujdosásra kényszerült. Bár 1850-től ismerjük sikertelen lapalapítási kísérletét – „Pesti Füzetek” lett volna a lap címe – igazában csak 1851-től tért vissza az irodalmi közéletbe. 1851–52-ben újra lapengedélyért folyamodott eredménytelenül – ekkor „Szépirodalmi Hetilap” címmel –, közben mindent megtett verseskötetének megjelentetéséért. Gyulai Pál 1851. április 26-i, Szász Károlyhoz írt levelében említette végül, hogy „Sükei »Hulló csillagai« már a cenzúráról is kijöttek”. Gyulai a megjelent kötetéről terjedelmesebb, kéziratban maradt kritikát is írt, de már ebben a levélben félig tréfás megjegyzést tett a „három ív szerelmes versről”: „A rettenhetetlen cynicusból nyögő trubadur lett!”<sup>8</sup>

Sükei ezekben az években meglehetősen zaklatott életet élt. A forradalom és szabadságharc után szétesett irodalmi-publicisztikai közéletben is nehezen érvényesült, valószínűleg egyre súlyosabbá váló betegsége is űzte-hajszolta egyik helyről a másikra. Gyulai Pál és Lévay József, illetve Gyulai és Szilágyi Sándor levelezéséből ismerhetjük ekkori sikereit és sikertelenségeit. Gyulai ekkor az erdélyi Gernyeszegen (Marosvásárhelytől 14 kilométerre) a Teleki-kastélyban, gróf Teleki Domokos titkáráként és a család mindeneként készült a pesti visszatérésre és a Petőfi-epigonok elleni kritikai harc megindítására.<sup>9</sup> Ugyanebben az időben Lévay József és a szerkesztő-barát Szilágyi Sándor Pesten keresték helyüket.

Lévay 1851. július 3-án arról értesítette Gyulait, hogy Szilágyi „országboldogító” *Pesti Füzetei* is megjelennek a napokban. „Kritikai rovatát Sükey viszi” – írja. Máskor arról számol be: „Sükei Apátfalvára ment (Borsodba) Földvári pocellángyarába”



(1851. augusztus 8.) és panaszkodott, „meg akar örülni, azt mondja; vagy visszajön, vagy Gömörbe megy. Költeményeket fordít németre... Pákh és Rád azt mondják, hogy a felfogás classicus, de a németiség borzasztó... német közönség kezébe adni lehetetlen...” (1851. szeptember 6.); „Sükei a mint hallom néhány nap múlva itt lesz; megunta a falusi életet. Nekem ugyan azt írta a minap, hogy Gömörbe megy...” (1851. szeptember 28.)

Gyulai a Szilágyi Sándorhoz írott levelekben – például 1852. február 8-án, majd május 1-jén – többször érdeklődött Sükei után. Ezekből ismerjük azt a különös affért 1852 áprilisából, amely oly jellegzetesen megvilágítja írónk egyéniségét. Sükei egy glosszában „vitzelt” – ahogy a korabeli beszámolóban olvassuk –, enyhe gúnyral megcspickedte Dobsa Lajos színműveit, mondván, hogy az író hőseit a „valószínűségeen csupán átbukfencezteti”. A sértést pofozkodás követte egy vendéglőben. „Szegény Károly” – írta Gyulai, de Dobsa sajnálatra méltóbb, hibás is, mert egy súlyosan beteg embert ütött meg.<sup>10</sup>

Az ötvenes évek első felének lapalapítási áradatából Szilágyi Sándor *Pesti Röpirvek* címmel kiadott vállalkozása mellett – ennek mértékadó cikkeit ugyancsak Gyulai és Sükei írták – igényességével a Pákh Albert által szerkesztett *Szépirodalmi Lapok* vált ki.<sup>11</sup> Pákh – aki Petőfinek és Gyulainak egyaránt jó barátja volt – már 1851-ben hívta vissza Gyulait Gernyeszegről, de lapját csak 1853 legelején sikerült elindítania. A *Szépirodalmi Lapok* első száma 1853. január 2-án jelent meg, és hat hónapon keresztül hetente kétszer, vasárnap és csütörtökön került az egyre kisebb érdeklődést mutató olvasók kezébe. A lapot igényessége, szigorú mértéke, esztétikai-elméleti cikkei és vitái, a széles közönség körében kedvelt petőfieskedők következetes bírálata nem tették népszerűvé – azt is lehet mondani, hogy az adott viszonyok között az olvasóközönség nem volt eléggé érett egy hasonló vállalkozás elfogadására.

Pákh Albert színvonalas lapjának kritikai gyakorlatát az álnépiesség ellen következetes harcot folytató Gyulai Pál mellett a vele nagyjából azonos nézeteket valló Sükei Károlyra építette. Sükei teljes névvel aláírt, vagy álnévvvel és csupán „S” betűvel jelzett cikkei és kritikái a *Szépirodalmi Lapok*ban azt mutatják, hogy az *Életképek* óta eltelt évek nem változtatták meg elveit és nézeteit. Kritikai szellemének rugalmasságát és az adott történelmi kor kívánalmaihoz igazított kritikai gyakorlatának korszerűségét mutatja az az árnyalt szemlélet és hangnem, melyeket írásai tartalmaznak, illetve sugároznak. Amíg a forradalom előtt a „népakarat”, a „közszellem” szociális forradalmiságát hirdette romantikus pátosszal, az irodalom feladatául jelölve ki a társadalmi változások eszmei előkészítését, most a tendenciózusságot megőrizve másokhoz hasonlóan az egyetemes „nemzeti” ügy szolgálatát szorgalmazta ő is; a szociális kérdéseket háttérbe szorító „önfegyelem” „összhangzat”, „súlygyejen” szellemében, ami együtt járt az erkölcsi eszményítéssel, a műves esztétikai megformáltsággal, a külföldi irodalmak tanulmányozása nyomán is kiépülő realizmus lélektanosságának hangsúlyozásával.

Sükei az ötvenes évek elején is ellenérzésekkel viseltetett a rendszerbe merevedett német „műphilosoph” esztétikával szemben. Ez már az *Életképek* időszakában is alapelve volt, amikor a Fiatall Magyarországnak tagjainak nemzedéki öntudatával a gyakorlati hatású francia romantikát részesítette előnyben. A francia eszményképek azonban kiegészültek az angol és orosz példákkal, tulajdonképpen a realizmus különböző változatainak vállalásával. Nem lehetett véletlen, hogy ez az igény poten-

ciálisan már akkor létezett Sükei szemléletében, amikor Thackeray a *Hiúság vására* című regényét magyarra fordította, majd igazolta 1853-ban, amikor Gogol *Egy kép a régi jó időkből* című novellájának fordítását publikálta a *Szépirodalmi Lapokban*.

Elvekben és gondolatokban leggazdagabb írása, a *Szépirodalmi Lapokban* a folytatásban megjelent *Kritika és művészet* című tanulmánya, az álnépies epigon költészet elleni harc jegyében fogant, annak kritikai elveit ostromozva a „nemzeti” korszerű tartalmát és művészi megvalósításának esztétikai minőségkövetelményét fogalmazta meg. „...Hogy valamit édig magasztaljanak, nem szükség más kritériummal bírni, csak »sujtásos« legyen – írta. – Az ily kritika igaz, hogy a legkönnyebb dolog, de miként a művészetnek, úgy a nemzetiségnek is kárára van. Mert valamint egyfelől igazság az, hogy a művészet nem lehet más, mint nemzeti, úgy másfelől a nemzeti irány csak úgy maradandó és életrevaló, ha képes a művészet formáival lehetőleg összesimulni...” Olyan „tapasztalati”, „műtörténész” kritikát sürgetett, amely a nagy költők műveiből fejti ki a művészet eszményeit, törvényeit. Szerinte addig is az volt a kritika népszerűtlenségének oka, hogy „nem nemzeti költőink műveiből, mint történeti tényekből indult ki”. Számára viszont – Gyulai Pállal egyetértően – Petőfi és Arany voltak a követendő példák, „kiknél a népies költészet, mint általános érvényű tény jelent meg”. Nem zárkózott tehát a szűken értelmezett népiesbe vagy nemzeti-be: ő is a lélektanilag hiteles ábrázolásban látta az „egyetemes emberi” költészet megvalósítását. A romantika német teoretikusának, Schlegelnek szavait idézte: „Minden halhatatlanságra törekvő költőnek olly motívumokra kell építeni, melyek mindenkor érthetők maradnak, mivel nemcsak egy korszak erkölceiben, hanem az emberi természetben gyökereznek.”

Míndez rangos környezetben fogalmazódott meg. Nemcsak Pákh Albert és Gyulai Pál félmjelezték ezt a rangot a *Szépirodalmi Lapoknál*! Szerepelt a lapban Arany János, Petőfi, Tompa, Erdélyi, itt jelent meg Kemény nevezetes tanulmánya is, az *Eszmék a regény és a dráma körül*. Spektruma meglehetősen széles volt, ennek bizonyosságaként példaként idézhetünk a lap rövid történetét feldolgozó Törő Györgyi tanulmányából is: „A nemzeti jelleg keresése kelti fel az érdeklődést az összehasonlítási alapul szolgálható többi népek költészete iránt. Erdélyi János svéd, skót, dán balladákat fordít, Hunfalvy János hosszú idézetekkel illusztrált ismertető tanulmányt közöl a *Kalevaláról*, de felébred a figyelem a velünk együtt élő népek, elsősorban a szlovákok költészete iránt is. Szeberényi Lajos öt szlovák népdalt közöl és arra figyelmeztet, hogy elsősorban a velünk együtt élő népek költészetének megismerése fontos. Hasonló gondolatot fejez ki Atádi Vilmos pár héttel később közölt cikke is: ne csak nyugatra tekintsünk, hanem ismerjük meg a velünk élő nemzetiségiek irodalmát. Ez közelebb hoz egymáshoz bennünket, de azért is hasznos, mert meglátjuk, melyek a sajátosan magyar vonások, melyek azok, amelyek közösek.” A külföldi szerzők közül találkozunk még Béranger, Dickens, Heine, Victor Hugo és Thackeray nevével. Pákh szépirodalmi műveket is közölt – így jelent meg a *Szépirodalmi Lapokban* Sükeinek egy verse is, ami arra vall, hogy mindvégig ott éltek benne a lírikus ambíciók is.

A költő Sükeit alig méltatta irodalomtörténetünk. Máig a jó barát és eszmetárs Gyulai Pál bírálata az egyetlen, amely eligazít bennünket. Ma úgy gondoljuk, hogy Gyulainak ez a kéziratban maradt, és csak 1934-ben közzétett bírálata egészében helyesen ítéli meg Sükei egyetlen verseskötetének, a *Hulló csillagok* címűnek értékeit és gyengéit. Sorait el is küldhette Szilágyi Sándornak, aki ezekben a hónapokban külön-

böző kérészeletű lapoknál volt érdekelt, bár a *Pesti Röpívek* után külön lapengedélyt már nem kapott. (1851-ben *Nagyenyedi Album* címmel irodalmi évkönyvet adott ki, melynek II. kötetét a rendőrség elkobozta.) Szilágyi helyzete alapján nem tudjuk egészen bizonyosan megítélni, hogy Gyulai milyen fórumokon kívánta megjelentetni bírálatát, de 1852. január 15-én már levélben kérte Szilágyit: „A Hulló csillagok bírálatát ki ne add!” Itt magyarázattal is szolgált, mondván, hogy az egész cikk „rosszul van írva, idejét is múlta”, és ígérte, hogy majd újat ír, mert „ez semmit sem ér”. Február 8-án újra kérte, hogy „a Hulló csillagok bírálata maradjon el”, majd május 15-én már kissé ingerülten írta Szilágyi Sándornak: „A Hulló csillagok bírálatát sehol ne add ki. Igen megbosszantanál.” Így maradt tehát kiadatlan Gyulai emlékezetes kritikája, amelynek valószínűleg nem is készült el újabb változata.<sup>12</sup>

„E füzetke kedves tünemény s költeményeink közt, midőn egy vad csorda barbarizmusa fenyegeti költészetünk, kétszerte megérdemli, hogy ismerjék és olvassák” – kezdte bírálatát Gyulai, utalva a tehetségtelen népies epigon költők fenyegető jelentkezésére. Szerinte Sükei verseiben emlékek, vágyak, ábrándok ébrednek, egy családott lélek ábrándjai, aki visszaálmolja magát első ifjúságába. Nem a valóságos élményekről szólnak a versek, hanem a múlt álmairól és a jövő ábrándjairól. Mindez tehát nem való, hanem önámítás, hiányzik a lelkiállapot tiszta öntudata, ezért a költő érzéseket színlel, másutt „alaktalan homályba merül”. Így sokszor hiányzik az érzés mélysége, a képzelet ereje, az eszmék gazdagsága.

A szigorú kritikus ugyanakkor mértéktartóan elismerését, dicséretét is kifejezte: „A rejtelmes pillanatok, egy-egy tűnő álom varázsa, az ábránd szimbolikus rajzai, a szomjú esengés és gyöngéd melázát meglepő bájjal bírnak, mit emel a sokhelyütt sikerült tiszta dal-alak.” Kiemelte Sükei költészetét a forradalom után elsekélyesedő átlaglúra egészéből: „Éppen, mert elfogulatlanul igyekeztünk ítélni, ajánljuk még egyszer e füzetkét a közönség figyelmébe. A forradalom után föllépett költők közül csak Sükeit lehet üdvözölnünk. Ez ugyan rá nézve nem nagy bók, mert többet érdemel, de nekünk öröm, mert a szerencsétlen furulyások naponként növekednek, s türelmünk bosszankodássá s haraggá kezd válni.” Úgy tűnik azonban, költői invenciója inkább ígérlet maradt. Villanásnyi értékeit ott látjuk, amikor megkapó őszinteséggel szólal meg nála a sóhajtásnyi vágy (például *Agról ágra...* című dalában).<sup>13</sup>

Sükei Károly a *Szépirodalmi Lapok* megszűnése után – 1853 júniusának végén – egyedül maradt. Kortársi emlékezés szerint „...gyógyíthatatlan betegségétől hajtva általában az ország legkülönbözőbb vidékein kóborászott...” Nem tudjuk pontosan, hogy Pestről eltávozva 1853 nyarán merre járt az országban, csupán arról van tudomásunk – Böszörményi István kutatásai nyomán –, hogy ez év szeptemberében a pesti költőtárs, Lisznai Kálmán ajánlotta a losonci gimnázium „szónok-költészeti” tanszékére tanárnak, az onnan eltávozott Bulcsu Károly helyére, s Kemény Zsigmond, Eötvös József, Csengery Antal és Szemere Pál is támogatták az állás elnyerésében.

Sükei losonci működését azonban nem kísérte siker. Pályázata 1853 októberében került az iskolai választmány elé, meg is választották ideiglenesen. Tekintve azonban, hogy az 1848–49-es ténykedéseit végül nem tudta az iskola vezetői számára megnyugtatóan tisztázni, beteg is volt, a tanítás megkezdésétől is húzódozott, 1854 januárjában – a jelek szerint kölcsönös akarattal – fel is mentették. Még jutalomként

is fogadhatta a számára kiutalt 75 ezüst forint végkielégítést – amelybe a korábban juttatott 1 öl tűzifát már nem számították be...

Ez a furcsán-kurtán végződött tanárság azonban már csak a sors fintora volt. A magyar irodalomnak ez a különöc vándora ekkor már készült az utolsó, leghosszabb útra: egyedül, pályatársaktól és barátoktól elhagyatva 1854. január 18-án halt meg.<sup>14</sup>

1 Az itt közölt megemlékezés hosszabb előadásként hangzott el Losoncon 1995. március 15-én a Csemadok Losonci Alapszervezete és a Csemadok Területi Választmánya által rendezett ünnepségen. Az előadás célja elsősorban a nemzeti ünnep alkalmából a hagyományos Kármán Napok egyik rendezvényén megjelent losonci magyar közönség előtt elhangzó ünnepi tisztelgés volt, reformkori irodalmunk Losoncon elhunyt jeles személyiségének emléke előtt. A Sükei Károly munkásságáról és életéről szóló eddigi ismereteket azonban kiegészítettük a helytörténettel foglalkozó losonci kutatók által feltárt és közölt szakmai adatokkal.

2 GYULAI Pál, *Sükei Károly* (Nekrológ), Pesti Napló, 1854. január 24., 5. évf., 19. sz. = GYULAI, *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1961, 219., sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta BISZTRAY Gyula és KOMLÓS Aladár.

3 *Gyulai Pál levelezése 1843-tól 1867-ig*, Bp., Akadémiai, 1961, 34., sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta SOMOGYI Sándor.

4 Sükei Károly munkásságának történeti szerepéről: *A magyar irodalom története*, 3. kötet, Bp., Akadémiai, 1965, 667–671., 691–711.

5 Az *Életképekről* és benne Sükei kritikaelméleti tevékenységéről: *A magyar sajtó története*, I, Bp., Akadémiai, 1979, 618–640., szerk. KÓKAY György. – *A magyar kritika évszázadai I. Irányok*, Bp., Szépirodalmi, 1981. – TAMÁS Anna, *Az Életképek (1846–1848)*, Bp., Akadémiai, 1970 (Irodalomtörténeti Füzetek).

6 Sükei Károly esztétikai és filozófiai nézeteiről: NAGY Endre, *A magyar esztétika története. Felvilágosodás és reformkor*, Bp., Kosuth, 1983, 509–518. – FORGÁCS László, *Ünnep után*, Bp., 1960, 72–86.

7 A korabeli sajtóról és szellemi mozgalmakról részletesen beszámol *A magyar sajtó*

*története* I. című, már idézett kiadvány. Lásd az 5. sz. jegyzetet.

8 *Gyulai Pál levelezése 1843-tól 1867-ig*, 71.

9 Lásd erről bővebben: SOMOGYI Sándor, *Gyulai és kortársai*, Bp., Akadémiai, 1977, 100.

10 Gyulai Pál, Lévay József és Szilágyi Sándor hivatkozott levelei: *Gyulai Pál levelezése 1843-tól 1867-ig*.

11 A *Szépirodalmi Lapokról*: *A magyar sajtó története II/1. 1848–1867*, Bp., Akadémiai, 1985, 426., szerk. KOSÁRY Domokos és NÉMETH G. Béla. – TÖRŐ Györgyi, *Szépirodalmi Lapok*, It, 1958, 418.

12 Gyulai Pál kritikája Sükei Károly verseskötetéről: GYULAI Pál, *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1961, 14–18. Az idézett kritika sorsáról e kiadvány jegyzetei között az alábbiakat olvashatjuk: „Sükei Károly: *Hulló csillagok*. (1851). GyP 1851. június 10-én küldte el e bírálatot Lévayhoz, mint a PN munkatársához, de cikkét sem PN, sem Vahot Imre lapja, a Remény nem volt hajlandó közölni. A kéziratban maradt bírálatot Papp Ferenc tett közzé az ItK 1934. évf. 68–72. lapján”. I. h., 635. – Sükei verseskötetét és Gyulai bírálatát – egyaránt értéktelennek minősített SOMOGYI Sándor, *Gyulai és kortársai*, i. h. 104–106.

13 A költő Sükei jellemzésére idézzük a Gyulai Pál bírálatában szereplő versek egyik szakaszát: „Köd borult a tónak tükörére. / Köd borult a bércek tetejére; / Majd a köd, miként a lenge fátyol, / Meg-meging a szellő sóhajától, / S látni a tó tükörét, s a bérceket, / Mint szívemben az örök hűséget / Ábrándja közt játszi szerelemnek... / Angyalom! csak téged szeretlek.”

14 Itt mondunk köszönetet Czirják Barnának, s főképpen Böszörményi Istvánnak, akinek segítségével nélkül összeállításunk hiányos lett volna. Böszörményi a *Nógrádi Szó* című

hetilapban közölte folytatásokban a losonci református gimnázium történetét. Tőle tudjuk, hogy a teológiai és jogi képzettséggel is rendelkező, 1849-ben honvéd főhadnagyként Komáromban kapitulált Bulcsu Károly (1823–1865) 1853 szeptemberében mint a „szónok-költészeti osztály oktatója” hagyta el a losonci gimnáziumot. „A megürült tanszékre – olvashatjuk Böszörményi történeti összefoglalójában – »Lisznyai Kálmán úr levelében... bizonyos Sükey Károly nevű ref. ifjat ajánl Pestről, mint olyat ki épen e szakban elegendő képzettséggel bír s hajlandó is e tanszékét elfogadni...» Sükei losonci tartózkodásáról a helytörténész a továbbiakban a következő összefoglalást adja: „Sükey Károly – 1823(24?)–1854 – Bukarestben született, nagyenyedi, kolozsvári tanulmányai után került Pestre, ahol mint költő, hírlapíró, kritikus, Petőfi és Jókai barátja, a Pilvax törzsvendége, a forradalom előkészítőjévé, cselekvő résztvevőjévé vált. A szabadságharcban Perczel tábornok hadsegédeként szolgált. 1851-ben jelent meg egyetlen verseskötete, címe »Hulló csillagok« [...] Számos pesti lapnak volt munkatársa, nyelvtudását kamatoztatva Hugo, Shelley, Burns, Gogol és mások műveit fordította. Jelentkező betegsége, anyagi gondok, a hajdani baráti kör hiánya, a Bach-korszak nyomasztó légköre megviselték, és Pest elhagyására készítették. Egy lapban olvasta a losonci gimnázium hirdetését, és jelentkezett a tanári állásra. 1853 októberében kerültek az iskolai igazgató választmány elé »Sükey Károly úrnak szak-képzettségéről szóló bizonyítványai B. Kemény Zsigmond, B. Eötvös József, Csengery Antal és Szemere Pál uraktól, mellyek... tanúsítják, hogy nevezett... a Szónoklat-költészeti tanszékre teljes kiképzettséggel bír... ezen szép bizonyítványok nyomán«, és mert egy hónappal a tanévkezdés után »az 5. és 6. osztály rendes tanító nélkül tovább nem lehet«, megválasztották Sükeyt, de csak ideiglenesen, figyelmeztetve őt, hogy »politikai magaviseletére vonatkozó bizonyítványát« is be kell mutatnia. Ezt ő meg is ígérte, de az igazgató választmány későbbi felszólításai

ellenére sem tudott »lojális magaviseletről bizonyítványt prezentálni«, ami 1848/49-es ténykedését ismerve érthető is. Decemberben másra is figyelmeztetni kellett Sükeyt, arra, hogy a tantervben előírt »alkalmazott mértan« tanítását »múlhatatlanul kezdje meg«. 1854 első hónapjában összezsaptak a hullámok a szerencsétlen költő-tanár felett. A január 4-i igazgató választmányban felolvasztott Sükey nyilatkozata, miszerint, »ha az új év első napjáig politikai bizonyítványát meg nem szerezhethné, maga felhívja az Igazg. Választmányt, hogy jövő iskolai második félévre helyette más tanárról, ki... jobban megfelelhetne, gondoskodjék...« Ugyanakkor megállapított, hogy Sükey »olly súlyos betegségben szenved, mellyből gyógygyulása nem hamar remélhető, ezen körülményeknél fogvást önkénynt megszünik tanár lenni...« Az így megürültnek nyilvánított 5. 6. oszt. tanszékéhez fűződő 24 tanóra betöltésére megtették a szükséges intézkedéseket. Január 5-én végleg »lerendezték« Sükey ügyét, »fáradtsága megjutalmazását illetőleg [...]«. 1853 Nov. első napjától – 1854. Febr. első napjáig négy hónapra 75 ezüst forinttal s a féltanévre esedett mindkét osztálybeli tandíjjal jutalmaztassék, a már eleve kiadott 1 öl tűzifa nem jöven számításba...« Ez ugyan humánus, méltányos intézkedés volt, a kiutalt pénz azonban már csak Sükey temetési költségeit fedezhette... 1854. január 18-án bevégezte rövid földi, és még rövidebb losonci szereplését. Sírköve a református temetőben áll.”

Végezetül itt említjük meg, hogy a Gyulai Pál nekrológiájában is említett Steller Antal, aki Sükey Károlyt utolsó óráiban ápolta, losonci ügyvéd volt. 1845 nyarán ő látta vendégül és kalauzolta Losoncon a két hétig ott időző Petőfi Sándort. Barátságuk 1844-ben, Steller Antal pesti tartózkodásának idején született. Minderről részletesen olvashatunk az 1995. március 15-én Losoncon megjelent Emlékkönyvben: *Petőfi Losoncon*. Petőfi Sándor losonci látogatása 150. évfordulója alkalmából összeállította BÖSZÖRMÉNYI István. Kiadta a Csemadok Losonci Alapszervezete és a Területi Választmány.

Küldetés és Költészet – a Líraértelmezés Dramaturgiája  
(A költőszerep lehetőségei Közép-Európában –  
tanulmányok Illyés Gyuláról)

„Repüljetek szavak, / kiáltsatok, ti emlékek, /  
zúdulj föl nép, sustorogd szét, / a te nevedben  
beszélék.”

„...Így tünődtem átmenőben, / lábbal taposva  
szinte a konok, / csikorgó anyagot, mert én a  
versben / mindig az ilyen nyers valót kerestem, /  
remélve, egyszer mégis felragyog!”

„Gondolatoddal tégy túl a lángelmén, / az lesz a  
nagy dolog! / De még nagyobb: / mondd el az  
egyszerű nép napi nyelvén.” (Illyés Gyula)

Konferencia '97 szeptemberében. Szekszárdon, az Illyés Gyula Pedagógiai Főiskolán. Nemcsak Illyésről esik szó. De szélesebb értelemben is – az általa képviselt költőszerepről. Vagyis: a küldetéses költészetről, a „váteszmagatartás” lehetőségeiről, nemzeti elkötelezettségről, közéleti szerepvállalásról. Most itt vannak az elhangzott előadások. Kötetbe foglalva; tanulmányokká kerekítve. A téma körülhatároltan adott. A költőszerep lehetőségei. De önmagában lehetetlen szólni erről. Kell hozzá az egész Illyés-líra, életmű és magatartás rangjának és minőségének értelmezése. Ez történik a kötetben is.

A lírai ént előtérbe állító, nemzeti-közösségi gyökereit megfogalmazó, feltáró, értelmező-reflektáló költészet. A három idézet-móttó e költészet három vonását jelzi. E líra három pszichológiai-poétikai sajátosságát. Persze inkább ars poetica jelleggel. Azaz nem feltétlenül a megvalósulás, de feltétlenül a szándék szintjén. Ezért mind-egyikben főként kérdés, nem válasz. Gond, nem megoldás. Csak röviden róluk.

Az első mögött küldetés és költészet összefüggése. Ama bizonyos nemzeti-közéleti szerep. A parasztságnak ígért föld emlegetése. A megszerzésére irányuló új honfoglalás. És ami ehhez kívántatik: „egy új Dózsa egy új sereggel”. Erről és főként ennek a nevében beszél. Csakhogy miként függ ez a költészet rangjával össze? Vagyis miként függ össze küldetés és költészet? A küldetés közvetlen megfogalmazása a költészet nyelvi közegében? Ami mégiscsak öntörvényű szellemi-művészi szféra és produktum. A küldetés hozzáad valamit a költészet rangjához vagy levon valamit a költészet rangjából? Megemeli a szintet vagy süllyeszti? Tegnap hiteles magatartást képvisel vagy mai érvényes lehetőséget? Húsz évvel ezelőtt biztos értékteremtésről esett volna szó. Tíz év óta valószínűleg értékvesztésről. Legalábbis az érték

megkérdőjelezéséről. Vagy akkor főként lelkesedés. Most főként fanyalgás. Ez a konferencia fő témája. Ekörül az ellentétek. Nem látványosan, de érzékelhetően.

A második mögött az Illyés-líra egyik poétikai sajátossága. Legalábbis egy domináns vonulatában. Az objektív-tárgyias líra nagy korszaka. Témájában és tónusában is. Ami domináns a *Nehéz földben*, a három epiko-lírikus poémában és több mint egy évtized lírájában. Egészen a '43-as *Szembenézve* és a '45-ös *Egy év* című kötetekig. E vonulatnak, bizonyára az egész életmű egyik értékcentrumának, valóban ez a tétje és titka. A „csikorgó anyag” és „nyers való” a versszerkezetben. Amely „egyszer mégis felragyog”. Vagy felrepül. És fellendíti a „csikorgó anyagot” és „nyers valót” a költészet anyagot átszellemítő és valót átlényegítő, örök elvontságaiba. Csupán az a kérdés: valóban teszi vagy mindig teszi? Nos, valóban teszi, de nem mindig. Ha igen, azaz felragyog és felrepül, nagy küldetéses, emelkedett nemzeti líra lesz belőle. Mint – mondjuk – a *Szomorú béresben*, a *Három öregben* és a *Bartók-rapszódia*iban. Ha nem, azaz nem ragyog fel és nem repül fel, kopogó, didaktikus-patetikus, földhöz tapadó líra lesz belőle. Mint – helyenként – a *Két kézben*, *Az építőkhöz* és *A Statisztika-kertben* írott versekben. Közvetetten – a szerepváltozatok elemzésében – e gondok is ott vannak az előadásokban.

A harmadik mögött is az Illyés-líra egyik poétikai sajátossága. Hogy nemcsak küldetéses költészet, ama bizonyos nemzeti-közéleti szerep – a „csikorgó anyag” és „nyers való” megszólaltatásában. De mindez „az egyszerű nép napi nyelvén” is. Petőfi ihlette, XIX. századi, nép-nemzeti ars poetica. Legalábbis annak egy XX. századi változata. De – érdemes végiggondolni – ritkán valósul meg. Még leginkább az epiko-lírikus poémákban, a *Három öregben*, a *Hősökről beszélékben* és az *Iffjúságban*. Meg a költői útirajzokban. A Bulgáriáról szóló ciklusban és a *Verses útinapló*ban. És a nagy történelmi változás szülte lírai örömversekben; a *Cserepezőkben* és a *Megy az ekében*. Igaz, a három epiko-lírikus poéma az életmű legmagasabb művészi rangját reprezentálja. De a költői útirajzok nem. És a lírai örömversek sem. Persze ez utóbbiak – méltán vagy nem – mostanában keveset emlegettetnek. Ezeken túl e költészetben sok minden van, ami „az egyszerű nép napi nyelvén” való megszólalást megnehezíti, netán lehetetlenné is teszi. Csak a két legfontosabbat. Az egyik a korábbi tárgyiasságot megszervező avantgarde ihletettséggű szemléletmód, mondatszerkezet, formakincs. A másik a későbbi klasszicizálódást kísérő virtuóz ritmusszervezés és artisztikus rímszerkezet. Mindkettő pedig a popularitás szándékával szembeszegülő arisztokratikus minőség. Nagyon közvetetten – szerepváltozatok elemzésében – e gondok is ott vannak az előadásokban.

A kötetben érvényesül egy nem nagyon látványos, de jól érzékelhető és éppen ezért még izgalmasabb, mondhatni dramatikus szerkesztés. Ami világossá teszi az előadásokban, a szerepprobléma elemzésében – ha nem is szövetségserűen megfogalmazódó – vitát. És emögött a líraértelmezések, irodalomelméletek, esztétikai szembenállását, közvetetten megsejtetett drámáját. És e dráma dramaturgiáját. Hogy e dráma és dramaturgia jól érzékelhető, a szerkesztő, N. Horváth Béla munkáját dicséri. Egy nyitó és záró tanulmány, ami a küldetéses költészet és „vátesszagatartás” minőségét megkérdőjelezi. Legalábbis megrajzolja e szerep és minőség körül körvonalazódó dilemmákat. Közöttük a többi tanulmány. Amelyek e minőségeket iglenlik. Legalábbis nem vitatják. Változatait felsorakoztatják és értelmezik.

A küldetéses költészet és „vateszmagatartás” minőségét megkérdőjelező, legalábbis e szerep és minőség dilemmáit megrajzoló nyitó és záró tanulmány Kulcsár Szabó Ernő és Fried István munkája.

Kulcsár Szabó nem tagadja az Illyés-líra rangját. De felvillantja e költészet nem eredeti, másodlagos jellegének a lehetőségét is. Legalábbis kételyt sugall az egyértelműen innovatív jelleg kérdésében. Amennyiben költői eszköztárának néhány meghatározó motívumát József Attilához, Szabó Lőrínchez, Kosztolányi Dezsőhöz köti. Majd izgalmasan elemzi: a szerep, a küldetéses költészet és „vateszmagatartás” hogyan rejti magában a lírai retorika egysíkúságának, a költői nyelv elszegényedésének veszélyét. És miként rejti magában a költői szabadság hamis tudatának és a költői függőség, (önfüggőség) valóságának e lírában fel nem oldott ellentétét. Amely ez egész költészetben a központba a költői nyelv és lehetőségei helyett a költői ént és szerepeit helyezi.

Fried kételyei a konferencia témájának mindkét elemét mozgásba hozzák. A költőszerep és Közép-Európa fogalmát is. Főként a kettő összefüggésének hazai tradícióit. Kimutatván: a komparatiztika fényében válik láthatóvá, hogy merőben más gyökerekből táplálkozik Eötvös és Petőfi méltán sokat idézett küldetés- és szereptudata. Csak az érzelmileg színezett emlékezés mossa e két, egymástól eltérő tradíciót össze. Majd Márai nyomán állítja szembe a költői szerep és magatartás két változatát. Egy külső és egy belső indíttatású, egy politikai és egy poétikai ihletettséggű változatot. A küldetéses költőt, aki sorsot és létállapotot ostoroz. És a csak költőt, aki nyelvet és ritmust csiszol. Az egyik közvetlenül akar formálni életformát és történelmet. A másik közvetetten akar formálni magatartást és műveltséget. Nyilván ez utóbbit is „korának érzeménye” hevíti. És ne szakítsa ketté „lantja húrjait”!

A küldetéses költészet és „vateszmagatartás” dilemmáit megrajzoló nyitó és záró tanulmány között a más megközelítések egész sora. Nagy részük e minőség és rang elismerése és elemzése. Két dolgozat indul el más irányba. És vet fel tartalmilag vagy módszertanilag különálló problémát. Tamás Attila és Németh G. Béla gondolatmenete. Tamás dolgozata a szerep és a hozzá kötődő hang minőségeit és változatait értelmezi. Ebből vezet le két nagyon lényeges kérdést. Először a társadalmi-közéleti és az irodalmi-művészeti szerep viszonyát. A közéleti elkötelezettség nem akadályozza-e az esztétikai értékteremtést? Hozzáad valamit a művészi ranghoz vagy levon valamit belőle? Másodszor a társadalmi-közéleti és az irodalomtörténeti-fejlesztésbeli szerep viszonyát. A közéleti elkötelezettség nem akadályozza-e az irodalomtörténeti innovációt? Hozzáad valamit az irodalomtörténeti ranghoz vagy levon valamit belőle? Németh dolgozata a háború utáni, Illyés szerkesztette *Válasz* három évfolyamát elemzi. Nem a szépirodalmi, hanem az elméleti, szociológiai, politikai, publicisztikai vonulatot. Éreztetvén a közelgő „fordulat” atmoszferikus nyomását a megfogalmazódó gondolatmenetekben. A dolgozat főként módszertanilag érdekes. Az eszme- és művelődéstörténeti megközelítés világos példája. Amint az irodalomtörténeti folyamatokat az eszme- és művelődéstörténeti folyamatokba beágyazza. Az egyidejű tendenciákat egymás felől, kölcsönösen-párhuzamosan megvilágítva.

A többi dolgozat nagyrészt a szerep, a küldetéses költészet, a „vateszmagatartás” változatait vizsgálja. Pomogáts Béla ennek alakváltásait a teljes pályaképben. Görömbei András megvalósulásait a líra reprezentatív verskompozícióiban. N. Horváth



Béla alapvonásait a pálya kései szakaszán. Tasi József az életművet és szerepet az ötvenes években. Domokos Mátyás egy sajátos lírai-poétikai vonást. A szerephez kötődő humort, iróniát-öniróniát. Kántor Lajos pedig – értelemszerűen – Illyés erdélyi kapcsolatait.

E vonulatban, a szerep, a küldetéses költészet, a „váteszmagatartás” értelmezésében Bíró Zoltán megy a legmesszebbre. Kimondva e közéleti-költői minőség végső logikáját. Hogy alapjaiban értelmezve nem szerepvállalásról és magatartásról van szó. Hanem nemzeti-történelmi sorsról. És az ezzel való alkatilag veleszületett vagy szükségszerűen kikényszerített sorsazonosságról. Véggkövetkeztetései vagy inkább végső kérdései a ma dilemmáit érintik. Mi lesz az irodalommal e nemzeti-közösségi sorsvállalás nélkül – a globalizáció korában? Hol fogalmaztatnak meg és képviselhetnek a társadalmi létkérdések, ha a politika ezek megfogalmazására és képviseletére képtelen?

Eddig a kötet tanulmányainak két vonulata. Látens, manifesztté sehol sem váló vitájukban a mai irodalom- és különképpen líra-értelmezés kettőssége. Sőt, e kettősség vagy szembenállás drámája, a benne megfogalmazódó érvek dramaturgiája.

Tovább lehet menni egy lépéssel. E drámában és dramaturgiában – vagy legalábbis mögötte – felsejlik a hazai líraértelmezés, de inkább az egész irodalomértelmezés (irodalomtudomány?) „paradigmaváltásának” lehetősége. E lehetőség három igen fontos vonása.

Az első a szerep, a küldetéses költészet, „váteszmagatartás” dilemmarendszere. Hogy egyértelműen tradícióról, csak a múltba utalható minőségről vagy esetlegesen aktualitásról, a jelenben is érvényes lehetőségéről van szó? Emögött persze ott van az irodalom és politika viszonyának gondja. Mindenképpen csak irodalomtörténeti ténynek tekinthető a magyar líra és az egész magyar irodalom nagy, politikailag ihletett vonulata? Vagy él e változat a jelenben és élhet e jövőben is? Ez pedig maga után vonhatja a magyar irodalomtörténet újírásának követelményét. Mint ahogy mindig minden irodalomértelmezésbeli paradigmaváltás újírja a maga számára az irodalomtörténetet.

A második az irodalom, az irodalmi fejlődés és főként az irodalomtörténet dilemmarendszere. Hogy az irodalomban, az irodalmi fejlődésben és főként az irodalomtörténetben számításba jönnek-e, „irodalmon kívüli”, társadalmi-történelmi, művelődésbeli szempontok? És ha igen, mikor, milyen feltételek között és mennyire? Azaz „exogám” irodalomvizsgálat és irodalomtörténet. Vagy csak „irodalmon belüli”, stíláriis-poétikai-narratológiai szempontok jönnek számításba? És ha igen, melyik, milyen feltételek között és mennyire? Azaz „endogám” irodalomvizsgálat és irodalomtörténet. „Exogámia” vagy „endogámia”. Nemcsak a produkció, az író, hanem a recepció, az olvasó felől is.

A harmadik, hogy milyen irodalomelmélet, esztétika, azaz művészetfilozófia van az irodalom, az irodalomértelmezés és főként az irodalomtörténet-írás mögött? Egy a társadalmi-történelmi világra közvetlenül is reflektáló, azt közvetlenül is formálni akaró, azaz végső soron történetfilozófiai indíttatású irodalomértelmezés és irodalomtörténet-írás? Vagy egy a társadalmi-történelmi világra legfeljebb közvetetten reflektáló, azt legfeljebb közvetetten formálni akaró, végső soron poétikai indíttatású irodalomértelmezés és irodalomtörténet-írás? Nyilvánvaló, hogy a hazai tudomány

múltjában az előbbi tendencia volt uralkodó. Nyilvánvaló, hogy a hazai tudomány jelenében az utóbbi tendencia válik uralkodóvá.

Ezek – tagadhatatlanul – lehetnek éles szembenállások. Persze nem kell éles szembenállásokká válniuk. Lehetnének „csak” lényeges különbségek. Sőt, elméletileg igencsak elképzelhető lenne az álláspontok valami mértéktartó, tudományos szektaszempontokat mellőző szintézise. De erre sem különösen a szóban forgó kötetben, sem általánosan a tudomány különböző iskoláiban karakterisztikus törekvés nem mutatkozik.

Nos, hogyan is állunk a szereppel, a küldetéses költészet, a „váteszmagatartás” minőségeivel? Úgy vélem, e minőség nem is gondmentes, nem is elvetendő. Megvannak a lehetőségei, megvannak a veszélyei. Küldetéses költészet? De „küldte-é” valaki? Ha igen, ki és mire? Ha igen, milyen költői rangon képviseli a küldőt és a küldetést? Ha magas költői rangon, lehet a küldetés érvényes is. De érdemes elgondolkodni rajta: nem a nemzeti minőség teremti a költői rangot, hanem a költői rang hitelesíti a nemzeti minőséget. A nemzeti költő önmagában, a nemzeti jellegtől még nem lesz nagy nemzeti költő is. De a nagy költő önmagában, a nagy rangtól még lehet nagy nemzeti költő is. Ám mindenképpen ott rejlik a szerepben az öntúldimenzionálás, a problémátlan prófétaság veszélye. Hogy a szerep a maga szélsőségeiben elvezethet a fenséges és a nevetséges határára is. Mindössze személyes hitem: ahogy Kölcsey Ferenc, Eötvös József, Petőfi Sándor, Ady Endre, Babits Mihály és Illyés Gyula megvalósította, nem jelent számomra semmiféle gondot. Ahogy Szabó Dezső és Németh László megvalósította, az életpálya egyes szakaszain, bizony, igen. Hogy a szerep XIX. századi tradíció, cseppet sem zavar. Minden egyéb mellett: az egész régióinkban a XXI. század küszöbén is jelen van a XIX. század. Miért éppen ez zavarna belőle? És számomra a XIX. századi jelleg semmiképpen sem elmarasztaló minősítés. Amíg nincs az emberi-társadalmi-nemzeti gondokat méltóan reprezentáló politika, miért ne lehetne az emberi-társadalmi-nemzeti gondokat méltóan reprezentáló irodalom? És nemcsak régi gondokról lehet szó. Hanem új, ezredvégi gondokról is. Amiket például éppen az általános globalizáció és az európai csatlakozás teremtett. És végül talán a legfontosabb: egy egészségesen élő és fejlődő irodalomban jelen lehet sok minden. Egymással minőségben vetélkedve. Ám egymást semmiképpen sem megtagadva.

És ne feledjük: változik egy életműben a szerep, a küldetés tartalma és minősége is. Hogy Illyésnél miként, a tanulmányok bőségesen elemzik. Kaphat például – mint Illyésnél is – aktuális társadalmi-politikai jelleg helyett absztrakt, emberséget formáló, történelmi-történetfilozófiai jellegű: „De föl- és fölemelem újra / zúgó fejem, / nézzünk farkas-szemet hát, / történelem.” Vagy kaphat például – mint Illyésnél is – aktuális társadalmi-politikai jelleg helyett absztrakt, életet igenlő, antropológiai-ontológiai jellegű: „nem pénz a pénzt, nem gyilkos gyilkosát, / az élet szüli százszor meg magát.”

POSZLER GYÖRGY

## A magyar irodalomtörténet bibliográfiájának új kötetei

Nagy vállalkozás teljesedett be *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája* két utolsó kötetének megjelenésével. Az „utolsó” jelző a publikálás időrendjét illeti, a sorszám és a sorozat logikája szerinti zárókötet már 1991-ben megjelent (8. 1945–1970 *Személyi rész*). Most végre a régóta várt 3. és 5. kötetet tartjuk a kezünkben: 1849–1905 *Személyi rész II. H–Zs* (1997); 1905–1970 *Általános rész* (1997). Az első Tódor Ildikó munkája, a második B. Hajtó Zsófiáé. E bibliográfiák fogaskerékszerűen illeszkednek korszakuk szerinti előzményeikhez, s rajtuk keresztül a nyolckötetes nagy egészhez. Szomorú tény, hogy az 1972-ben megindított sorozat munkatársai (szerkesztők, lektorok, mások) közül többek nevét már gyászkeretbe kell foglalni; egyben mégis biztató, hogy az eltávozottak helyére jól fölkészült utódok léptek; a feladat és a felelős szakértő, jelentős ügyekhez méltóan, rendre megtalálta egymást.

A sietős bírálóat – az egész sorozatot illetően – bizonyára szóvá teszi az 1970-es záró korszakhatárt, de nem méltányos. Igaz, hogy átalakult, netán fölfrissült a magyar irodalomtörténeti recepció az elmúlt évtizedekben, de az új tudománytörténeti fázis regisztrálását éppen nem illendő a másra vállalkozó, az előző korszakok könyvészetét szintetizáló könyvsorozattól elvárni. Közismertek azok a személyi és technikai nehézségek, meg a munkafeltételekkel kapcsolatos hátrányok is, melyek a bibliográfia készítését meghatározták. A főadat méretéhez képest kicsiny volt a foglalkoztatott bibliográfusok létszáma; az Irodalomtudományi Intézetben nem állt rendelkezésre számítógép; a Széchényi Könyvtár éves bibliográfiai összesítései késve jelentek meg, majd abbamaradtak. Mégiscsak biztató, hogy az 5. kötet *Bevezetőjében* ezt az óvatos ígéretnek hangzó mondatot olvashatjuk: „Joggal merült fel egy újabb összegező pótkötet szükségessége, amely az eltelt 25 év anyagával egészíthetné ki a kézikönyvsorozatot.”

A legutóbb napvilágot látott két kötetet nemcsak az különbözteti meg egymástól, hogy két különböző korszakot dolgoznak föl, hanem az is, hogy a bibliográfiai diszciplínán belül eltérő műfajt és tematikát képviselnek (lásd a *Személyi rész*, illetőleg az *Általános rész* megjelölést már a borítón föltüntetett alcímekben). Tanácsos tehát külön-külön szemügyre venni és jellemezni őket.

### 1849–1905 *Személyi rész II. H–Zs*

A kötet anyagát gondozó Tódor Ildikó munkatársa Császtvay Tünde, a lektor Nagy Miklós volt. A *Bevezető* hálásan emlékezik meg az elődök és segítőtársak közül H. Törő Györgyi, V. Windisch Éva, Horváth Károly, Kerényi Ferenc, Dávidházi Péter, Csóra Karola szakmai közreműködéséről, Péch Zoltán részvételéről a gyűjtő- és adatellenőrző munkálatokban, Nagy Csaba nélkülözhetetlen segítségéről a bibliográfia számítógépes adatbázisának fejlesztésével, programjával kapcsolatban. A közvetlen előzményt, a sorozat 3. kötetét H. Törő Györgyi, Nagy Miklós és Tódor Ildikó jegyezte: az tartalmazta az *Általános részt* és a *Személyi rész I. A–Gy* című részfejezetet; ott szerepelt, csak a terjedelmesebb, szakszerű bontást igénylő bibliográfiákat említve, Arany János, Bródy Sándor, Csíky Gergely, Gárdonyi Géza, Gyulai Pál. A 4. kötet az abc szerinti kezdőbetűkből is többet ölel föl, „nagy” író is több szerepel benne: Jókai Mór, Kemény Zsigmond, Kiss József, Komjáthy Jenő, Madách Imre, Mikszáth Kálmán, Rákosi Jenő, Szigligeti Ede, Tolnai Lajos, Tömörkény István, Vajda

János például; s tegyük hozzá, így is lemondva a teljességről: meglehetősen hosszú fejezetekben dolgozzák föl Lévay József, Rákosi Viktor és Szabolcska Mihály, Szász Károly, Szigeti József és Tóth Kálmán életművének irodalomtörténeti könyvészetét.

A két kötet (a 3. és a 4.) személyi részét együtt olvasva kiderül, hogy az Arany Jánosról szóló adattár a leggazdagabb, utána Jókai, Madách, Mikszáth a sorrend. A bibliográfia akarva-akaratlanul kapcsolódik napjaink irodalomelméleti és -történeti vitáinak olyan kulcskérdéseihez, mint például a kánon(ok) problematikája. Reprezentatív mintavétel alapján bontakoznak ki a szemünk előtt olyan arányok, melyeket a korszakon belül a legkésőbbben született szerzők esetében is közel százéves irodalomtörténeti kritika alakított ki. Ezeket a számolható, mérhető adatokat mostantól kezdve talán már nem illik kihagyni a kánonképzés- és képződés motívumainak végiggondolásakor.

Behatóbban elemezve a szerzőkről szóló („személyi”) szócikkeket, olyan részlet-megfigyelésekre is alkalom nyílik, amelyek a recepció folyamatában segítenek pontosabban tájékozódni. Lévay Józsefnek meglehetősen nagy terjedelem jut, de főleg abban a korszakban, amelyben még él Arany, Gyulai, Erdélyi, Szász Károly stb.; kitűnik levelezésének kivételes fontossága; a *Nyugat* első nemzedéke még figyel rá, de a harmincas évektől az ötvenes évek közepéig-végéig jóformán elapadnak az adatok.

A Petelei István-szócikket kiragadva a hullámzó befogadás tanulságos példájával találkozunk. Életében nem túltengő, de a műveket arányosan követő kritikai figyelem kíséri, bár ez már az 1900 utáni évtizedekben is lankad, halála után pedig megszűnik a folyamatos érdeklődés. 1928-ban emléktáblával jelölik meg marosvásárhelyi szülőházát, 1935-ben megünneplik halálának negyedszázados évfordulóját. 1940 és 1970 között jó, ha évtizedenként öt-hat bibliográfiai adat fölbukkan róla. Tanulságos a recepció regionális megoszlása is. Indulásakor, sőt élete végéig a budapesti folyóirat- és sajtókritika támogatja elsősorban *A Hontól A Hétig*, az *Élettől a Nyugatig*. Halála után a mégoly pislákoló kultuszt Erdély kezdeményezi, és jórészt ott ápolja többek között (nem a szerzőket, hanem az orgánumokat sorolva) az *Erdélyi Lapok*, *Erdélyi Múzeum*, *Erdélyi Almanach*, *Erdélyi Szemle*, *Erdélyi Helikon*, majd 1945 után az *Igaz Szó*, *Utunk* és a *Korunk* című folyóirat. Ez a szemléltető példa arra is figyelmeztet, hogy a recepciótörténet alakulását nem elegendő a modernség történetén belüli hullámok elmélete szerint nyomon követni; a bibliográfia – az adatok, mondhatni, spontán fölsorakoztatásával – jelzi vagy sugallja, hogy vannak olyan nem lebecsülhető történeti, művelődéstörténeti, esetünkben kisebbségtörténeti szempontok is, amelyek a földolgozás és a befogadás folyamatára, mikéntjére ugyancsak számottevő súllyal hatnak.

A „legnagyobbak” munkásságát, helyesebben recepcióját földolgozó fejezettek közül kiváltképpen a Madách-bibliográfiában tűnik föl egyedi módon, sokoldalúan részletező koncepció. Természetszerűleg *Az ember tragédiája* kerül más műveknél élesebb reflektorfénybe. Tizenegy (több esetben még tovább tagolt) alfejezet segíti a kutatást a *Tragédia* sokrétűen differenciált irodalmának áttekintésében és csoportosításában. Szó sincs fontoskodásról: az „anyag” kívánja meg a sokféle elágazás számbavételét és eligazító tagolását, hiszen külön-külön gazdag irodalma van például az egyes alakoknak, színeknek, Arany szövegjavításainak, a kiadástörténetnek és a szövegkritikának; megérdemli a több pontba szedett kibontást a mű hazai színreviteleinek krónikája; külön kell tárgyalni a külföldi fogadtatást és fordítá-

sokat, illetőleg a külföldi színreviteket és kritikájukat. Ami a Madách-életmű másik részét illeti, ott is bonyolítják a helyzetet az 1960-as években színpadra került újraformált, átigazított változatok: a Keresztury Dezső fölfrissítette *Mózes és Csák végnapjai* méltán szerepel külön sorszámmal az *Egyes művekről* című nagy fejezet végén. Az egész szócikk leleményes és inspiratív megoldása egy igen bonyolult föladatnak.

#### 1905–1970 Általános rész

B. Hajtó Zsófiának, az 1905–1970 *Általános rész* szerkesztőjének kivételesen nehéz dolga lehetett. Több korszakot tekint át, amelyeknek a „személyi részét” három kötet tartalmazza, indokolható belső periodizációs határral: 1905–1945 (6. és 7. kötet), 1945–1970 (8. kötet). „E három 20. századi kötethez szervesen kapcsolódik a most megjelenő 5. kötet, az ún. *Általános rész*, amely századunk magyar irodalomtörténetére vonatkozó azon publikációk bibliográfiai leírását foglalja magába, amelyek nem egyes írókra, hanem a korszak irodalmára általában vonatkoznak. Ilyenek a különböző kézikönyvek, segédkönyvek, összefoglaló irodalomtörténetek, irodalomtörténeti, műfajelméleti és műfaj történeti publikációk, a század magyar irodalmi folyamatával, irodalmi életével, könyv-, sajtó- és színháztörténetével, a határainkon túli magyar irodalommal és irodalmunk világirodalmi kapcsolataival foglalkozó monográfiák, tanulmányok és cikkek.” Ha nemcsak átfutunk ezen a *Bevezetőben* rögzített programon, hanem szavanként, szókapcsolatonként elemezzük tartalmát, rá kell ébrednünk hallatlan bonyolultságára, istenkísértő kockázatoságára.

A kötet lektora Pomogáts Béla volt; B. Hajtó Zsófiának a szerkesztésben közreműködő munkatársai közül a *Bevezető* kiemeli Szabó György, Bély Pál, Sinka Erzsébet és Péter László nevét; a szakrend kialakításában V. Windisch Évát; az adatok ellenőrzésében részt vett Szász Andrásné, Csóra Karola és Sörös Zsolt.

Az 1945-ös határvonáshoz igazodva a kötet két nagy részre oszlik (kivéve a *Segédkönyvek, összefoglaló művek* című fejezetet, amely teljes egészében az első rész elejére került, és a tárgyalt időszak egészét átöleli). A szakrend nagyrészt az előző korszakot bemutató bibliográfia általános részét követi; megjegyezni való különbséget abban észlelünk, hogy az 5. kötetben a 3.-hoz képest eggyel gyarapodott a száma: *A magyar irodalom külföldön* című témakör önállósítása indokolt, mert azt jelzi, hogy az első világháború után az elcsatolt területeken és általában a határainkon kívül kibontakozott magyar irodalom és irodalmi, szellemi élet külön tárgyalást igényel.

Szintetizálásra biztat és távlatos áttekintésre serkent a kötet beosztása és az igényes válogatás. A 3. fejezet például mind az 1945 előtti, mind a későbbi korszakot tárgyaló részben az irodalmi műfajok meg az irodalmi kifejezőeszközök elméletét és történetét (ezek bibliográfiáját) dolgozza föl. Ilyen kimeríthetetlenül gazdag témakörben „teljességet” elvárni vagy számon kérni nem lenne méltányos; elég annyi, hogy rendre képviselve vannak a reprezentatív szerzők és a valóban fontos gondolatok, problémák és utak. Kiderül például, hogy az 1905–1945 közötti magyar líráról szóló alapvető tudományos összegzéseket Horváth Jánosnak, Alszegehy Zsoltinak, Komlós Aladárnak, Vajthó Lászlónak, Friedrich Lászlónak és Tamás Attilának köszönhetjük (az 1970-ig írottak közül persze). Az *Áttekintések* meg *A költészet fejlődése és válsága* címszó alatt főleg a korai *Nyugat* és az avantgarde értelmezéseinek, valamint a fiatalabb korosztályokkal folytatott vitáiknak a dokumentációját kereshetjük meg. Az annotációk, mint másutt is, tömörek, csak a leglényegesebb eligazítást tartalmazzák.

A temérdek tanulság közül, amelyeket az 1945 utáni líráról szóló számadás tartalmaz, a *Viták* című és az utána következő alfejezetekből választhatunk egyet. 1950 körül „példákról és feladatokról”, „mai költészetünk gyermekbetegségeiről” esik a legtöbb szó; 1954-ben a „pesszimista versekről”; 1955-ben a „költészet varázsa” képzetköre nyomul előtérbe; 1960-ban a modernség, modernizmus kérdései; 1966-ban: magyar költészet – európai költészet. Már ez a néhány (nem önkényes) kiemelés rávilágíthat arra, hogy a bibliográfia olykor az értekező körülírásnál pontosabban, nyersebben, mert kevesebb szelektálással ad számot egy-egy műfaj, s annak révén az irodalom, a szellem önkontrolljáról, kulcsszavakat kiemelve tendenciákat világít meg röntgenképszerűen. – A 6. nagy fejezet különleges fontosságú bizonyítéka annak, hogy „az elszakadt magyarság irodalma”, „az utódállami irodalom”, „a kisebbségi magyar irodalom” (és még többféleképpen nevezték) mindig az egységes magyar kultúra részének tekintette magát, és az is volt.

A beosztás, tagolás, az elrendezés dolgában legföljebb néhány apró kérdőjel kívánczik a lapszélekre. A szabadvers szakirodalmának ismertetése talán kevésbé illik a *Líra* alfejezetébe, inkább a *Vers, verstan* címszó alá (lásd 55. és 85–86.). Nem számon kérhető, legföljebb hiányolható egy olyan tömb, amelyet például a Trianon címszó jelezhetne a *Tárgymutatóban*. A *Plágium, plágiumpercek* és az *Írói percek* című részfejezetekből (168–170.) hiányzik Kodolányi János neve. (Bár ez a kifogás halványodik, ha a 6. kötetben (1905–1945 *Személyi rész A–K*) a megfelelő helyeket föllapozzuk.

Tótdor Ildikó, B. Hajtó Zsófia és munkatársaik nélkülözhetetlen alapművekkel gazdagították és fejezték be az Irodalomtudományi Intézet egyik nagyszabású vállalkozását. Sürgető várakozással lessük a folytatást, irodalomtörténetünk 1970 utáni szakaszának bibliográfiáját.

CSÚRÓS MIKLÓS

Bitskey István: *Püspökök, írók, könyvtárak.*  
*Egri főpapok irodalmi mecenatúrája a barokk korban*  
 (Studia Agriensia, 16.)

A Heves megyei Múzeumi Szervezet olyan tárgyú kötet kiadására vállalkozott, amely nem elsődlegesen a muzeológia tárgykörébe, hanem inkább az irodalom és könyv történetébe tartozik. A szerző, Bitskey István a fenti címen írta meg a tridenti zsinatot követő bő két évszázadra vonatkozóan az egri főpapok irodalom- és művelődéspártoló tevékenységének történetét. Műve három nagyobb fejezetre tagolódik. Az első tárgyalja az egri papság római tanulmányait, a második a török uralom miatt kassai, jászói, majd újból kassai száműzetésbe kényszerült egri püspökök kulturális és vallásszervező tevékenységét, s a Fenesy György és Telekesy István időszakára eső visszatelepülési folyamatot. Végül a harmadik fejezetben a két legjelentősebb XVIII. századi egri főpap, Barkóczy Ferenc (1745–1961) és Eszterházy Károly (1761–1799) irodalompártoló és egyházszerző tevékenységének története következik részletes előadásban. Összesen 201 esztendő egri püspökeinek időszakát vette a szerző vizsgálat alá, s mint kiderült, ebből 153 évig a hatalmas egri egyház-

megyét olyan főpapok kormányozták, akik teológiai stúdiumaikat a római Collegium Germanicum Hungaricumban végezték, így joggal volt feltételezhető, hogy az „örök város” szellemi hatása érezhető és kimutatható későbbi egyházkormányzati működésükben is. A hipotézist a részletes elemzés igazolta, számos jelét mutatva be annak az eszmei kisugárzásnak, amelyet Róma gyakorolt egykori alumnusai révén a magyar egyházi életre.

A reformáció győzelmes terjedését követő tridenti zsinat résztvevőinek fő célja volt a katolikus egyházi szervezet helyreállítása s a hívek visszanyerése. Ehhez elsősorban a rapszodikus és tervszerűtlen papképzést kellett új alapokra helyezve megszervezni, szabályozni a teológiai tanulmányok rendjét, időtartamát, emelni színvonalát. Különösen nehéz volt a helyzet a török hódoltság területén, ahonnan többnyire menekülni volt kénytelen a katolikus papság. Mindezt a nehézséget Eger példája is tükrözi. A városnak 1687-ben történt felszabadulása után elsőként jezsuiták érkeztek az ősi egyházmegyei székhely rekatolizálására, akik ideiglenes épületekben iskolát, egy török dzsámiban pedig templomot rendeztek be, s rövidesen megkezdték a *Ratio studiorum* szellemében történő oktatást.

Bitskey István számba veszi azokat a hatásokat, amelyek az egri egyházmegyét újjászervező papságot Rómában érték. Nevekké dokumentálja, hogy a teológiai tantárgyakat Európa-szerte híres tudósoktól sajátíthatták el, de tanultak geometriát, matematikát, asztronómiát is. A Collegium Romanumban kapott teológiai-filozófiai ismeretek és a Germanicumban nyert spirituális nevelés mellett a növendékekre a barokk Róma egész művészete és kultúrája is erősen hatott. Pietro da Cortona, Bernini és Borromini művészeti alkotásai az érett barokk legjobb színvonalát ismertették meg a Rómában tartózkodó fiatalokkal. Az alumnusok számos reprezentatív ünnepségnek lehettek szem- és fültanúi, s gyakran maguk is szereplői lehettek iskoladrámák bemutatóinak a kollégium auditóriumában. Ezek az alkalmak egy egész életre meghatározó élményt jelentettek szereplőnek és nézőnek egyaránt. Nem maradt el a zenei nevelés sem. Mindezt figyelembe véve nyilvánvaló, hogy az egykori római studens tanulmányai végeztével Magyarországra visszatérve maga is a saját területén ugyanezeknek a stúdiumoknak, ismereteknek, művészeti eseményeknek a propagálója akart lenni, s ha püspöki székbe került, akkor anyagi javait jelentékeny mértékben ezekre a nemes célokra kívánta fordítani, követve mindazt a művészeti ideált, amelyet Rómában megismerhetett.

A XVIII. században azután már a pápaság székhelyén is jelentkeztek a felvilágosodás különféle eszmei áramlatai tudományban, teológiában, irodalomban, képzőművészetben, kegyességben, spirituális életben, liturgiában és ünnepi reprezentációban egyaránt. Rómában is teret nyert a janzenizmus, s az egyház belső reformját sürgető Muratori tanai is rohamosan terjedtek, s mindez nyilvánvalóan a Collegium Germanicum Hungaricum növendékei között sem maradt hatás nélkül. Kérdés tehát, hogy mit és mennyit hoztak haza ezekből az eszmékből azok a növendékek, akik később egri püspökkéként irányíthatták Magyarország egyik legnagyobb egyházmegyéjének szellemi életét.

Erre a kérdésre ad választ Bitskey István igen alapos filológiai apparátussal, a hazai és külföldi (főként természetesen olasz és német) szakirodalom széles körű ismeretében. Írásának erénye, hogy szakszerűen fogalmaz, stílusának ugyanakkor annyira erős a vonzása, hogy könyvét nem csupán a kutató, hanem a kevésbé tájéko-

zott olvasó is érdeklődéssel tanulmányozhatja. Nem kerül ki a szakmai vitákat sem, meggyőzően bizonyítja, hogy egyes korábbi szakirodalmi álláspontokkal szemben több egri püspök – különösképp Eszterházy Károly – nem nevezhető az intolerancia jellegzetes képviselőjének. Ez utóbbi, meglehetősen felszínes álláspontot a szerző éppen Kazinczy Ferenc véleményével cáfolja meg, aki az egri püspöknél tett látogatása után azt írta beszámolójában, hogy „ha te is azt hiszed, amit némely protestánsok mondanak, hogy intoleráns, hogy üldöz, nagyon csalatkozol” (122–124.).

Az árnnyalt fejtegetésekben gazdag könyv azonban mégis hagy némi hiányérzetet olvasójában. Mert igaz ugyan, hogy a kötet vállalt célja a baarokk kor egri főpapjainak irodalmi mecénatúrája volt, ez azonban (főképp Barkóczy és Eszterházy esetében) igen erősen összefügg egyéb területeken végzett szervezői tevékenységükkel is. Érdemes lett volna a főpapok és a város híres jezsuita gimnáziumának viszonyáról bővebben is szólni. Az iskola színielőadásain ugyanis a püspökök gyakran személyesen is megjelentek, az előadandó drámák kiválasztásában is inspiráló szerepet játszottak. Vajon véletlen-e, hogy az Egerben előadott drámák között sok a profán tárgyú, több darab az oktatásból kimaradt témákat vitte közönség elé? Magyar és világtörténeti események s a mitológia hősei ugyanis gyakran kerültek színpadra, s ez nemritkán püspöki rendelkezésre történt. S vajon a főpásztorok tettek-e annak érdekében valamit, hogy a jezsuita gimnáziumban az újabb természet-tudományos tárgyak is helyet kapjanak? Mit tudtak adaptálni abból, amit Rómában városépítészetből, művészetből tapasztalhattak és megismerhettek? Minderről számos adat áll már idáig is rendelkezésre, a püspöki mecénatúra összképéhez ezek is hozzátartoznak.

Bitskey értekezésének feladata elsősorban az volt, hogy a város könyv-, könyvtár-, és nyomdászattörténetét az irodalomtörténet keretei között bemutassa. Ezt a feladatot szinte maradéktalanul teljesítette is. Érdemes lett volna azonban összevetni, mennyi volt az Egerben kiadott teológiai, aszketikus, illetve profán témájú könyvek számaránya. Ilyen adat tovább erősítheti az egyébként meggyőzően bizonyított tételt Eszterházy teológiai racionalizmusáról. Irodalomtörténeti-irodalomszociológiai szempontból a könyv legtanulságosabb fejezete azt mutatja be, hogy Eszterházy kora legjobb íróival került (többnyire személyes) kapcsolatba, s támogatott nem katolikus szerzőket is műveik kiadásában (például Báji Patay Sámuel református nemest *Az régi indusok bölcselkedések* című művének kiadásában, 1781-ben). Hiányolható viszont a város zenei életének bekapcsolása az összképbe, annál is inkább, mivel erről újabb összefoglalás látott napvilágot (Bárdos Kornél, *Eger zenéje 1687–1887*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1987). Ismeretes, hogy a jezsuita iskolai színjátékokat gyakran zenekari betétekkel színesítették, s az egyházi vagy világi ünnepek alkalmával zenészek, énekesek léptek fel (gyakran éppen püspöki kezdeményezésre).

Örvendtes, hogy Eger irodalompartoló, mecénás püspökeiről szóló könyv gazdagítja most már a régió művelődéstörténetének összképét. Kívánjuk, hogy a Petercsák Tivadar szerkesztette sorozat a továbbiakban is ilyen színvonalasan működve tekintse céljának a helyi érdekeltségen messze túlmutató, hasonló tárgyú és súlyú kötetek kiadását.

(Heves M. Múzeumi Szervezet, Eger, 1997)

KILIÁN ISTVÁN



A XIII. századi magyarországi vallásosság két forrása  
 (Árpád-házi Szent Margit legrégebbi legendája és szentté avatási pere:  
 Boldog Margit élettörténete, Vizsgálat Margit szűznek életéről,  
 magatartásáról és csodatetteiről)

„A magyar szentek tetteinek és csodáinak emlékét többnyire csupán a magyarországi irodalmi hagyomány őrizte meg és örökítette tovább, kultuszuk is legfeljebb a szomszédos népek körében vert – szerény mértékben – gyökeret. Mindössze két kivétel akad: Erzsébeté és Margité; ők ketten nemzetközi karriert futottak be.” E szavakkal indította Klaniczay Tibor *A Margit-legendák történetének revíziója* című jelentős tanulmányát, amelynek szomorú vonatkozása volt, hogy a tanulmány sajtó alá rendezését és kiadását már fiának, Klaniczay Gábornak kellett elvégeznie, aki kötetük (*Szent Margit legendái és stigmái*, Bp., Argumentum Kiadó, 1994, Irodalomtörténeti füzetek, 137. sz.) elé írt visszaemlékező soraiban megindító szavakkal idézte fel a közös érdeklődés, a közös munka örömeit. A kettejük többéves, több évtizedes vizsgálódásait átható, mozgató szellemi izgalmak azonban mások munkáiból is kiérződnek, főként azokéból, akik a középkor magyar szentjeivel kerülnek kutatói kapcsolatba. Szentjeink pedig szép számmal vannak, már az államalapítástól és a kereszténység felvételétől kezdődően, így a velük kapcsolatos tudományos tenni-valók, következesképpen szellemi izgalmak sem látszanak szűnni.

Különösen igaz ez Árpád-házi Szent Margitra, aki a XIII. században, a keresztény világnak a IV. század után eme másik nagy szent- és legendatermő korszakában már gyermekként kitűnt életszentségével, és akinek az ámulat mellett olykor ugyanolyan mértékű viszolygást is kiváltó alakja a kortársaktól – Gárdonyi Gézá, Kodolányi Jánoson, Veres Péteren át másokig – íróink, költőink közül is sokakat foglalkoztatott.

A hagyomány szerint a hazájáért engesztelő áldozatként felajánlott és a vezeklő életmódot vállaló Domonkos-rendi apácává lett királylány olyan korban követte a szegénység, tisztaság és engedelmesség általános rendi parancsait, amely a lelkiségnek sok szempontból új útjait kezdte járni. A század szenteszményének, a domonkos lelkiségnek a vonásai a dominikánus női vallási ideált megtestesítő Margit alakja körül korán meginduló legendaképződés latin, magyar és német nyelvű alkotásaiban egyaránt jól tükröződnek. Ezek számának növekedése pedig – ahogy kutatóink közül többen is megállapították – a középkori magyar irodalomtörténet egyik legbonyolultabb kérdését: a Margit-legendák geneziséét eredményezte. Mivel a királylány halála után testvére, V. István kezdeményezésére szinte azonnal megindult szentté avatási eljárása is, az első – elveszett – jegyzőkönyv után a második anyagát (*Protocollum II*, 1276) is hozzá kell kapcsolnunk a szaporodó számú legendák vizsgálatához.

Az *Árpád-házi Szent Margit legrégebbi legendája és szentté avatási pere* című kiadvány a címében is említett két dokumentumot: a legrégebbi, valószínűleg 1271 és 1275 között készült latin nyelvű legendát és a szentté avatási per vizsgálódásai során, 1276 júliusa és októbere között meghallgatott tanúk vallomásainak jegyzőkönyvét közli magyar fordításban; az előbbi Bellus Ibolya, az utóbbi Szabó Zsuzsanna munkája.

A legrégebbi életírásnak és a szentté avatási per anyagának egy kötetben való kiadása teljes mértékben indokolt, egyrészt, mert ezek voltak az alapjai a későbbi le-

gendafejlődésnek, szűkebben az úgynevezett Marcellus-típusú legendáknak, másrészt, mert már a kezdet kezdetén közös cél kapcsolta össze őket: Margit szentségének hivatalos elismertetését, kanonizációját kívánták elősegíteni.

A kiterbélyesedett „Margit-filológiában” rendet teremteni próbáló Klaniczay Tibor által *legenda vetus*nak nevezett legrégebbi *vita* keletkezésével kapcsolatban elfogadottnak látszik, hogy ez nem sokkal Margit halála után született „*magis visa, quam audita*”, vagyis olyanvalaki által, aki ismerhette Margitot, illetve több mindent azoktól hallhatott, akik őt ismerték. A hagyományos álláspontot, mely szerint ez a személy Marcellus domonkos provinciális, Margit jó ismerője, lelkiatyja és gyóntatója – akit ugyan a legendát 1936-ban egy bolognai kódexben felfedező Bőle Kornél még csupán *frater senior*nak mert nevezni – a legújabb kutatások is megerősíteni látszanak. A Domonkos-rend és a királyi udvar szoros kapcsolatát is reprezentáló alakja ugyanúgy kapcsolódik a rend magyarországi dinamikus fejlődéséhez, mint Margit neveléséhez.

Marcellus tollát még a Margit „szentsége iránti áhítat” vezette, a megőrkítés pusztá szándéka mellett pedig az élettörténet, az érdemek, a csodák ismeretté tételenek a törekvése is megfogalmazódik a legenda kezdő soraiban. A szándék eredményezi aztán azt a tárgyilagosságra törekvő, elsősorban kronológiai rendet követő, ugyanakkor a jellemzésre is súlyt helyező írásmódot, amely még távol áll a XIV. században kialakuló, a devóciót szolgáló, elősegítő vagy misztikus vonásokat mutató legendaváltozatoktól.

Bellus Ibolya nem elsőként vállalkozott a legrégebbi életírás lefordítására: a szöveg magyarul először Ballér Piroska munkájaként – szintén Bőle Kornél latin szövegkiadása alapján – 1984-ben látott napvilágot *A magyar középkor irodalma* című antológiában (Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, Magyar remekírók). V. Kovács Sándor, a kötet szövegeinek válogatója és gondozója már akkor tovább nem halogatható feladatként említette a Marcellus-féle ősgenda és a szentté avatási per jegyzőkönyvének lefordítását. Ez utóbbiról megjegyezte, hogy a kötet számára ugyancsak elkészült, de terjedelme miatt nem kerülhetett be a gyűjteménybe. Az akkor és a most elkészült jegyzőkönyv-fordítás kapcsolatáról semmilyen utalást nem találni a jelen kötetben, sőt mind az előszóból, mind a szakirodalmi jegyzékből hiányzik a legenda 1984-es fordításának említése. (Erről egyébként az *ÚMIL Margit-legendák* címszavának írói is megfeledkeztek.)

A szentté avatási per anyaga – mint említettük – szervesen kapcsolódik a legrégebbi legendához, együtt szolgálva vele a kanonizációét. Margit tipikus legendahős, akinek nemcsak egész élete, hanem a halála után személyéhez kapcsolódó események is a kiválasztó Isten dicsőségének szolgálatára voltak hivatottak. A Margit halála utáni csodák kivizsgálását a római kúria korán elrendelte: az első tanúkihallgatások 1272 és 1274 között zajlottak, ezek anyaga azonban elveszett. Az eljárás 1276-ban folytatódott, a ránk maradt második protocollum 110 tanú vallomását rögzítette, amelyekből kibontakozik a kultusz kezdete is (bár tudjuk, hogy az eljárás 1276-ban félbeszakadt, és Margit boldogként való tiszteletének 1789-es engedélyezése után a szentté avatásra csak 1943-ban került sor). A kanonizációs vizsgálatok során felvett tanúvallomások szövegeinek a kihallgatási jegyzőkönyv jellegéből adódóan megvan-nak a maga – a magyar fordítás által is jól érzékeltetett – sztereotip fordulatai.

Szabó Zsuzsanna fordításában első ízben jelenik meg a latin peranyag, amelyet Fraknói Vilmos a múlt században talált meg és tett közzé, és amely végül is a na-

gyobb részben magyar nyelven folyó tanúvallomások latin fordítása volt (*Monumenta Romana Episcopatus Vesprimiensis*, I. Bp., 1896), s ezáltal szélesebb körben válik hozzáférhetővé ez a sok tekintetben még a legendánál is érdekesebb anyag.

A két fordítást tartalmazó kiadvány a szélesebb olvasóközönsséggel kívánja megismertetni a dokumentumokat, ily módon nélkülözi a tudományos szövegkiadás „kellekeit”, viszont teljes mértékben szolgálja a népszerűsítő célt. Klaniczay Gábor, a kötet szaklektora rövid előszóban hívja fel a figyelmet a szövegeknek a kanonizációs szerepen túli kivételes történelmi értékére, a fontos egyháztörténelmi vonatkozásokra: a kettő együtt a legrészletesebb híradás a középkori magyar kereszténységről. A közölt dokumentumok európai viszonylatban is jeles történelmi források, hiszen egyfelől „a ciszterci, a ferences és a Domonkos-rend által felkarolt női szentség eszményét hirdetik” (7.), másfelől a szentté avatás újfajta, ezekben az évtizedekben kialakuló gyakorlatát mutatják.

Szent Margit alakjával kapcsolatban arra is rávilágít, hogy jellegzetesen középkori fejleményként alakul ki egy új szenttípus: az uralkodóké és családtagjaiké, s e típus történelmi alakulásában éppen a XIII. század hoz alapvető változást azzal, hogy a szentté avatás jogát ettől kezdve csak a Szentszék gyakorolhatja.

Klaniczay Gábor a dokumentumok történetét röviden ismerteti, viszont nem mélyed bele a Margit-legendák eredetének, egymáshoz való viszonyának taglalásába, holott talán éppen a kiadás népszerűsítő szándéka miatt nem lett volna hasznos a *legenda vetus* és a *második protocollum* jelentőségét a későbbi legendaképződés szempontjából részletesebben bemutatni. (A további tájékozódásban egyébként hasznos bibliográfia segíti az olvasót.)

A Bellus Ibolya által összeállított jegyzetanyag a kor eseményeiben és a szentek, legendák világában kevésbé járatos vagy teljesen járatlan olvasó tájékozódását szolgálja, illetve segíti a két szövegben való előre-hátra mozgást: a legenda egyes részleteinél utal a kihallgatási jegyzőkönyv eseményeire és szereplőire, a peranyag esetében pedig az egyes jegyzőkönyvek kapcsolódási pontjaira hívja fel a figyelmet. A kiadvány végén közölt jegyzetszótár a szövegben előforduló egyházi, egyháztörténelmi vagy más, a szerzetesi élethez kapcsolódó ismert vagy kevésbé ismert kifejezéseket közli betűrendben.

A Balassi Kiadó hiánypótló kötete kapcsán felvetődik a kérdés: mi az, amit a magyar legendairódalommal foglalkozó szakma eredményként könyvelhet el, és mi az, amivel adós maradt. Kétségtávol jelentős eredmények születtek az elmúlt száz év során az egyes szövegek kiadása terén, és ugyancsak szép számmal jelentek meg a Szent István és Szent László alakjához kapcsolódó, fontos kutatásokat reprezentáló tanulmányok, kötetek nemcsak az irodalomtudomány, hanem a társtudományok területén is. Más Árpád-házi szentjeink is az érdeklődés középpontjában álltak/állnak, elsősorban természetesen Margit.

Hiányként említhetjük viszont, hogy még nem született meg a középkori magyar szent- vagy legendairódat együttesen reprezentáló kritikai kiadás, amelyben természetesen a fenti szövegeknek, illetve azok fordításának is helye lehetne. A fontos eredmények ellenére is adós még a szakma a legendáinkban előforduló hagiográfiai toposzok alaposabb vizsgálatával, s a misztikus vonások, illetve a keresztény misztikus irodalom hatásának a kutatásával. Izgalmas feladat lenne például az éppen napjainkban egyre többek által felfedezett, a középkori teológiai gondolkodást sok szem-

pontból meghatározó Pseudo-Dionysios Areopagites műveinek bizonyos legendáinkra gyakorolt hatását megvilágítani. A genetikus kapcsolatok kutatása mellett, amelyek a filológiai problémák számát szaporítják, ugyancsak kisebb mértékben került sor a tipológiai egyezések, a műfaji kérdések elemzésére – az újabb irodalomelméleti irányzatok használható szempontjainak az alkalmazásáról nem is szólva.

„Mennyi kibogozni való szál” – mondja más vonatkozásban Klaniczay Gábor, említett 1994-es előszavában. Bellus Ibolya, Szabó Zsuzsanna és ő maga éppen az ezek bogozgatásával együtt járó, említett szellemi izgalmból, örömeiből próbáltak – úgy vélem, sikerrel – átadni valamennyit a magyar múlt és magyar keresztény kultúra iránt érdeklődő olvasóknak.

(Budapest, Balassi Kiadó, 1999, 328 l. Fordította: Bellus Ibolya és Szabó Zsuzsanna, jegyzetek: Bellus Ibolya)

D. TÓTH JUDIT

## Siralmas jajt érdemlő játék

### *Magyar nyelvű tudósítás a Wesselényi-mozgalomról*

Szerkesztette: Hargittay Emil

Új ismereteket nyújtó s eddig ismeretlen szöveget közreadó kötet látott napvilágot a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Irodalomtudományi Intézetének gondozásában, s ez a XVII. század végének politikai, publicisztikai képét hivatott árnyalni, új színekkel gazdagítani. A Wesselényi-felkelésről ez idáig megjelentetett korabeli tudósítások a mozgalom nemzetközi visszhangját érzékeltették: a számos európai nyelven kiadott – angol, német, francia, olasz, flamand, spanyol, s legfőképpen latin nyelvű – híradások Nyugat-Európát tájékoztatták a magyarországi eseményekről. A magyar főnemesi felkelésről a Habsburg-udvar által megkonstruált, de az újkori Európa politikai közgondolkodásába szervesen illeszkedő kép hazai irodalmi vetületéről eddig még nem rendelkezünk magyar nyelven publikált forrással. Pedig már 1876-ban utalt Pauler Gyula arra az OSZK állományában megtalálható kéziratos munkára, amely most először jelent meg nyomtatásban.

A *Siralmas jajt érdemlő játék* (továbbiakban *Siralmas játék*) című kéziratos kötet a Wesselényi-felkelésről, vezetőinek kivégzéséről szól, közel kilencven lap terjedelemben. A kézirat filológiai, szerkezeti elemzését elvégző Bajáki Rita kimutatta, hogy az eredeti kötet 1672 körül készülhetett, főként egy kölni latin történeti munka (Brewer, *Historica enarratio*, Köln, 1672) fordítása és átdolgozása nyomán, a róla készült másolat – amely a jelenlegi kiadás tárgya – jó száz évvel későbbi keltezésű. A magyar szövegben a narrációs és leveleket tartalmazó részek egymást váltják, hangulatilag is erősítik az elmondottakat. Megfigyelhető egyfajta kevertség a kötetben: a magyar nyelvű befogadók számára készült irat az események megrázó erejű kommentálása mellett (ebben különbözik a külföldi publikációk tényközlő jellegétől) megtartja a latin eredetinek a német közönség számára a történetbe beleszótt magyarellenes szófordulatait is. A szöveg betűhív közlése ugyanakkor fogódzót kínál a nyelvészeti továbbgondolásra (egy vagy több másoló munkája-e a mű, protestáns vagy katolikus szerzőt sejtethetünk-e mögötte), a bevezető tanulmány jegyzetapparátusában egybe-

szedegetett (27. jegyzet) nyomtatvány- és kéziratváltozatok katalógusa pedig a forrástípus rendszerező tipológiai elemzéséhez nyújt segítséget.

A kézirat szerkezetét, forrásait, nyelvezetét vizsgáló leírás után a *Siralmas játékot* közrebocsátó kötet második fogsálya a *Hóhérok teátruma* címet viseli, Bene Sándor munkája. A szerző a címdek foglaltai alapján a Wesselényi-felkelés történetének háttérében zajló propagandagépezetnek rajzolta meg a működését, amely az ítéletvégrehajtási procedúrában, a „siralmas játék”-ban részt vevő valamennyi „szereplőre” kész szerepet rótt rá. Bene Sándor elemzése során sokrétűen mutatja be egyrészt azt, hogy milyen stratégiai mozgatórugói voltak a „szereplők” különböző megnyilvánulásainak, milyen ideológiai indítékok vezették a szemben álló feleket; másrészt, hogy a per vádlottjai miként azonosultak szerepükkel, meddig hitték, hogy játékkal maguk is alakíthatják a forgatókönyvet.

A Wesselényi-mozgalom bukásaként számos indokot lehet felsorolni, külső (külső és belpolitikai elszigeteltség, megkészettség és kapkodás) és belső okokat (vezéregyéniség szerepe, kölcsönös „irigység”) egyaránt. A tanulmány épített a politikatörténeti értékelésekre, azonban inkább a peres eljárás folyamán alkalmazott politikai viselkedésformák gyökereit kereste. A szerző felhívta a figyelmet arra, hogy a főnemesi felkelők ügye eleve bukásra volt ítéelve. Nemcsak azért, mert a per maga jó előre jogi formulákkal (és illegális eszközökkel is) körülbástyázott kirakatper volt, hanem a főurak viselkedéstechnikájának anakronisztikussága miatt is, amely a velük szemben eljáró bécsi udvar *ragione di stato* ideológiájával szemben gyengének bizonyult. A haszonelvű kormányzás módszereire való nyílt hivatkozás csak megerősítette a vádlottak egyedül lehetséges szerepkörét: a „szép halálíg” vezető út végigjárását, végigjártságát. A születésük s neveltetésük folytán több nyelven kommunikáló Nádasdy Ferenc, Zrínyi Péter, és az ifjú Frangepán Ferenc korábban nem találták meg a közös nyelvet egymással, mielőtt azonban végleg lehullott volna a függöny, egyéni harcaikat féltetve fejezték be a „halálos játékot”. Martirizálódott alakjuk elfedte a kor politikai, ideológiai küzdelmeit, elannyira, hogy a kézirat szerzője/másolója sem igazodott el bennük, amit Bene Sándor tanulmányának utolsó lapjain meglehetősen malíciával ábrázolt.

A *Siralmas játék* című munka szöveghű (betűnagyságot, formátumot, interpunkciót megőrző) és revidált közlése (az olvashatatlan részek megfelelő kiegészítésével ellátva) precíz és igényes (ugyanakkor a tanulmányokban több helyütt – a tördelés miatt – bent maradtak a kis kötőjelek). A kötet tartalmaz még egy epilógust, „*Habent sua fata...*” címmel, Hargittay Emil tollából; írása a kézirat feldolgozásának, szempontkeresésének a kutatási körülményeit rögzíti, majd szómagyarázat, hely- és névmutató, illetve a *Siralmas játékról* készült képmellékletek segítenek az eligazodásban.

A megjelentetett kézirat irodalomtörténeti, kultúrtörténeti értéke vitathatatlan, a közzétételben segédkező munkacsoport lelkiismeretes munkájának az érdeme hasonlóképpen. A *Siralmas játék* szerzőjére, korabeli tervezett kiadására, a másoló(k) kilétére, koncepciójára és sok más egyéb kérdésre vonatkozó válaszok keresése további kutatásokat indukál, és a kézirat végéhez illesztett vers felvezető kommentárjával remélhetőleg serkent mindenkit, „Az kinek nem tsipássak a szemei és azon üdőknek történeteit jól által-érti”.

(Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 1997, 172 l.)

CSORBA DÁVID

## Ioann Kutka: *Katihiszisz malij*... („Kis Katekizmus...”)

Nemcsak az eredeti kötet könyvészeti és művelődéstörténeti fontosságával, hanem a most megjelent reprint ízléses kiállításával is felhívja magára a figyelmet a kárpátaljai ruszinok számára írt katekizmus.

Közismert a *Budai Királyi Magyar Egyetemi Nyomda* szerepe a Kárpát-medence különböző etnikumainak nemzeti megújulásában. Szinte valamennyi szerb, szlovák, román, ruszin és más kiadvány itt látott napvilágot, amely a felvilágosodás hatása alatt formálódott fiatal nemzeti kultúrákat volt hivatva fejleszteni, vagy éppen megeremteni. Különösen azóta látjuk ezt, amióta az Egyetemi Nyomda megalapításának kétszázötvenedik évfordulóján vaskos kötet adta közre a különböző nemzetek és nemzetiségek számára nyomtatott kiadványok jelentőségével, művelődéstörténeti szerepével foglalkozó kutatások eredményeit (*Typographia Universitatis Hungaricae Budae, 1777–1848. Publié par Péter Király, Bp., Akadémiai, 1983*). Érdemes hozzátennünk, hogy Király Péter professzor olyan fontosnak tartotta a nyomda szláv, román és görög kiadványainak a kelet-közép-európai nemzeti megújulásban játszott szerepét, hogy a szláv irodalmi nyelvek kialakulásával foglalkozó rangos amerikai kötetben közölt róla tanulmányt (Király, Péter, *The Role of Buda University Press in Development of Orthography and Literary Languages* = G. Stone–D. Worth [ed.], *The Formation of Slavonic Literary Languages*, Columbus, Ohio, Slavica Publishers, 1985); majd önálló angol nyelvű kismonográfiát is szentelt a kérdésnek (Király, Péter, *National Endeavors in Central and Eastern Europe. As Reflected in the Publications of the University Press of Buda 1777–1848, Bp., 1993*). Udvari István, a *Kis Katekizmus* reprintjének sajtó alá rendezője, a Király professzor szerkesztésében megjelent *Typographia...* címlapját is közölve (181.) köszönti a magyar szlavisztika doyenjét, aki a közelmúltban töltötte be nyolcvanadik életévét. Ez a születésnapi ajándék méltó Király professzor életművéhez.

A kárpátaljai ruszinság számára az egyházi unió (1646) tette egyáltalán lehetővé a művelődést, hiszen az unió előtt az ortodox papok jobbágysorban éltek. Bár a helyzet ezután sem változott gyorsan: még a tizennyolcadik század első felében is megtörtént, hogy a ruszin papot robotra hurcolta földesura, nem törődve a királyi rendelettel, amely immár kiemelte az egyesült (görög katolikus) klérust a jobbágyorsból, és papíron a római katolikusokkal tette egyenlővé. A helyzet gyökeresen csak az önálló munkácsi görög katolikus egyházmegye felállításával (1771) változott meg. Ezt elősegítette az a szerencsés körülmény, hogy a püspöki széket olyan kimagasló egyéniség töltötte be, akiben az energikus vezetői tulajdonságok egyesültek a széles látókörű műveltséggel. *Bacsinszky András* 1772-től 1806-ig tartó egyházkormányzása jelenti a kárpátaljai ruszin felvilágosodás és nemzeti megújulás első nagy korszakát. Ekkor formálódik az írástudó ruszin klérus, mint immár saját nemzeti értelmiségi réteg, ekkor teremődnek meg az alapok ahhoz, hogy majd a következő nemzedék már ne csupán az analfabétizmus és hitbeli tudatlanság felszámolását tűzze ki céljául, hanem arra is képes legyen, hogy a felvilágosodás korszerű filológiáját, a felvilágosodás racionalista nemzeti történetírását és a természettudomány korszerűbb gondolatait (newtoni fizika) is valamelyest megismerje, felfogja, és a nyelvtudomány terén megfelelő szinten akceptálhassa a ruszin értelmiség *Fogarassy János*, *Lutskay Mihály* grammatikáiban, *Csurgovics János* és *Lutskay Mihály* történetírói, valamint

prédikációs műveiben, *Dohovits Bazil* rokokó költészetében és dilettáns, de nagy igyekezettel művelt természetfilozófiájában. Ennek a két korszaknak a határán, az előfelvilágosodás úttörő periódusának és az érett nemzeti megújulás kiforrott ruszin tudományosságának fordulópontján jelent meg Ioann Kutka két katekizmusa. Közülük az elsőt, a *Kis Katekizmus* tarthatjuk most kezünkben.\*

Korábban a nagyszombati nyomda adott három kiadványt a ruszinoknak, az első *De Camelis* püspök *Katekizmusa* volt 1698-ban, majd alig egy évre rá a papságra is kétségbeejtően jellemző írástudatlanságot enyhíteni akaró abécéskönyv. Nemrégiben adott hírt Bor Kálmán egy negyedik nyomtatványról is, amely a nagyszombati jezsuiták nemzeti kultúrapártoló lelkületéről tanúskodik. A ruszinok számára készült nyomtatványokat, valamint a Kutka-féle *Kis Katekizmus* beható nyelvi elemzését adja Udvari István (ukránul 184–189., magyarul 191–196.), akinek a korabeli ruszin hivatali írásbeliség monografikus szintézisét is köszönhetjük. A korrekt, nyelvészhez illő szűkszavúsággal megírt utószót jobban értékelhetjük, ha felhívjuk a figyelmet néhány művelődéstörténeti vonatkozásra.

A már említett *De Camelis*-féle katekizmus kiadását is (amelyről a tömör előszóban tárgyilagosan emlékezik meg a szerző) alapvetően annak a *Kollonich Lipót* esztergomi érseknek köszönhetjük, aki a görög katolikusokat jogilag, gazdaságilag, kulturálisan egyaránt segítette. Az utószóban azonban, minthogy a szerző egy bő bekezdést szentel *De Camelis*nek és kiadványainak, a katekizmusmal egy időben adatja ki *Petrus Canisius Kis Katekizmusát*, latinikával a horvátok, cirillikával a szerbek számára. *Canisius Kis* és *Nagy Katekizmus*a nagy hatással volt mind az európai, mind a magyar katekizmusíráásra.

A katekizmus népnyelvi megjelenítésére a bécsi szinodális határozat alapján Udvari helyesen utal (193.), ám itt többről van szó, mint nyelvi kérdésről: az egész Kárpát-medence görög katolikusságának episzkopális szinten egyeztetett összefogásáról egy alapvető hitéleti, dogmatikai feladat megoldására. Korántsem csupán a katekizmus, hanem – mint mondtuk – az összes szükséges szerkönyv katolikus hittani szempontból helyes szövegének megjelenítéséről. Ez a szinodusi határozat volt az alapja a Bacsinszky-féle bibliakiadásnak is. Ebbe a folyamatba illeszkedett Kutka két katekizmusa, és ez a magyarázata annak, hogy oly sok kiadást megérttek, s viszonylag sokáig használták ezeket (amint Udvari felsorolja a 191. oldalon). A szerzője említi a *Bellarmin*-féle katekizmus román fordítását (191.), és ennek fontosságát szakirodalmi hivatkozásokkal is kiemeli. Ám nemcsak azért volt ez fontos, mert a román híveknek érthető nyelven jelent meg. *Azért* éppen *Bellarmin*t fordították, mert ez a római katolikus szerző hittani szempontból vitán felül elfogadható volt a görög katolikus hívek számára. Egy, a beszélt népnyelven megírt, ugyanakkor hittanilag korrekt, ám esetleg konzervatív egyházi szláv nyelvű katekizmus felbecsülhetetlen

\* A ruszinok neveit ott írjuk magyarosan, ahol az illető szerző maga is részesévé vált a magyar írásbeliségnek, illetve szoros kapcsolatban állt a korabeli magyar szellemi élettel. Így *Lutskay* az eredeti *Pop* családnevet a szülőfalujáról vett magyarosra cseréli fel; *Dohovits* pedig magyarul is verselt, sőt rokokó szerelmes verseit kizárólag magyarul írta. Minthogy a ruszinok értelmisége anyanyelvi szinten beszélt és írt magyarul, a hovatartozás megítélése természetesen vita tárgya lehet, ám ez kívül esik a recenzió keretein.

értékű a hitben műveletlen, az orthodox batykók idejében még Szent Pált is Istennek tartó egyesült parasztok sötétségénc felszámolására. (Nem lenne haszontalan egyszer azt is megvizsgálni, hogyan érvényesül a katolikus katekizmusok hatása az unitus szerzők műveiben, hogyan viszonyulnak egymáshoz például a horvát és szerb *Canisius*-fordítás, valamint azok az önálló ruszin katekizmusok, amelyeket *De Camelis*, *Kutka* és mások – például *Dohovits* – neve fémjelez. Valószínű, hogy az alapos kutatás *Kutka Kis* és *Nagy Katekizmusában* is fellelhetné *Canisius* hatását, éppen ez a reprint teremtheti meg ennek jobb lehetőségét.)

Amikorra *Kutka* katekizmusai megjelennek, már nem Eger, Nagyvárad vagy Nagyszombat jelenti a magasabb műveltség elsajátításának színhelyét, hanem Bécs. Itt, az 1774-ben Mária Terézia által alapított Barbareumban óriási szellemi pezsgés indult meg, a ruszinok más szláv népek fiatal értelmiségijeivel találkoztak, a Habsburg Birodalom és Európa akkori szellemi centrumának életét tapasztalhatták, és itt működött az a *Kopitar*, illetve az ő meghívására az a *Dobrovsky*, akinek kulcsszerepe volt a szláv filológia születésében, illetve az ausztrószláv népek nemzeti megújulásában. Ők ketten szorgalmazzák a kárpátaljai szlávok tanulmányozását is. Felhívásuk méltó követőkre talált, főként a már említett *Lutskay Mihály* munkásságában, akinek egyházi szláv–ruszin párhuzamos nyelvtana és kétkötetes prédikációs gyűjteménye (*Cerkovnija beszidi navszi nyegyili roka*, Budae, 1831) szintén a Budai Királyi Magyar Egyetemi Nyomda terméke.

Méltán nevezte tehát a kötetet sajtó alá rendező Udvari a *Kutka*-féle *Kis Katekizmust* „egy XIX. század eleji ruszin kulcsmű”-nek (191.). Helyesen domborítja ki, a tőle megszokott alapos nyelvészeti elemzéssel, hogy *Kutka* katekizmusai jól illeszkednek abba a bonyolult nyelvi folyamatba, amely a tizennyolcadik században önállóvá vált munkácsi püspökség hivatali írásbeliségétől kezdődően egy, a beszélt népnyelvhez mindinkább közeledő írott nyelvvé váltja fel az egyházi szlávot, noha egységes irodalmi norma mindvégig nem alakul ki. Így láthatjuk, hogy *Kutka* katekizmusától egyenes út vezet *Csurgovics* és *Lutskay* prédikációihoz, *Dohovits* *Bazil* ruszin népies verseihez, majd később *Alekszander Duhnovics* első korszakának ruszin nemzeti irodalmához. Éppen ebben rejlik e szép kiállítású kötet egyik, útmutató értéke. Idestova egy évtizede kezünkben van *Lutskay Grammaticájának* reprintje egy ungvári kiadásnak köszönhetően, amely azonban jóval több kívánnivalót hagy maga után (ukrán fordítással: Ungvár, 1989); sőt az ungvárinál korrektebb gondozásban már megjelent Münchenben is, a szerző halálának 150. évfordulóján (az *Ukrainische Freie Universität* kiadása, 1983, sajtó alá rend., utószó *Olexa Horbatsch*). A könyvszakma következő fontos lépése lehetne tehát *Lutskay prédikációinak reprint kiadása*, avatott szerző megfelelő kísérő tanulmányával, hozzásegítvén a kutatást az Egyetemi Nyomda kárpátaljai kiadványainak jobb megismeréséhez. (Sajtó alá rend., utószó: Udvari István, Bessenyei György Tanárképző Főiskola Ukrán és Ruszin Filológiai Tanszéke kiadása, Nyíregyháza, 1997. 203 l. [Buda, 1801. kiad. hasonmása])

FÖLDVÁRI SÁNDOR



*Számunk szerzői*

BÓDI KATALIN egyetemi hallgató, Debrecen  
CSORBA DÁVID doktorandusz, Debrecen  
CSÚRÓS MIKLÓS egyetemi docens, Budapest  
FÖLDVÁRI SÁNDOR irodalomtörténész, Pécel  
FRIED ISTVÁN egyetemi tanár, Szeged  
KILIÁN ISTVÁN egyetemi tanár, Miskolc  
KOVÁCS SÁNDOR IVÁN egyetemi tanár, Budapest  
NAGY GÁBOR predoktor, Debrecen  
NAGY SÁNDOR főiskolai tanár, Eger  
OLASZ SÁNDOR egyetemi docens, a *Tiszatáj* főszerkesztője, Szeged  
ONDER CSABA főiskolai adjunktus, Nyíregyháza  
POSZLER GYÖRGY akadémikus, Budapest  
TAXNER-TÓTH ERNŐ egyetemi tanár, Debrecen  
D. TÓTH JUDIT egyetemi adjunktus, Debrecen

A kiadásért felel: Praznovszky Mihály  
Műszaki szerkesztő: Ruttkay Helga  
Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben  
Felelős vezető: Balogh Mihály

HU ISSN 1324 4970

Ára számonként: 175 Ft  
Összevont szám: 350 Ft  
Előfizetés egy évre: 700 Ft

Terjeszti a Magyar Posta  
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál,  
a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlap-előfizetési és Elektronikus Posta Igazgatóságon  
(HELP, 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A),  
közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással  
a Postabank Rt. 219-98632 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra  
Példányonként megvásárolható  
a budapesti Magiszter könyvesboltban (1052 Budapest, Városház utca 1.)  
és az Írók Boltjában (1061 Budapest, Andrássy út 45.), valamint  
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál  
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1052 Budapest, Piarista köz 1. I. em. 59.)  
Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat  
(H-1389 Budapest, Pf. 149.)