

IRODALOMTÖRTÉNET

Bajza Kálmán, Bárány Tibor, Bartal Mária,
Debreczeni Attila, Eisemann György, Fenyő István,
Kerényi Ferenc, Kovács Gábor, Mezei Márta,
Sári László, Vaderna Gábor, Zsadányi Edit



2003/4.

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia,
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával



2003. LXXXIV. évf., 4. sz.

Új folyam XXXIV. évf., 4. sz.

Főszerkesztő: SCHEIN GÁBOR

Szerkesztőség és kiadóhivatal
Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba
Telefon/fax: 266-4903

Szerkesztőbizottság

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

Technikai szerkesztő: RUTTKAY HELGA
A Szemle-rovat szerkesztője: ORLOVSZKY GÉZA

Felelős kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

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

Tartalom

2003/4. szám

FENYŐ ISTVÁN	
Bajza József politikai értékvilága	515
KERÉNYI FERENC	
Bajza József és a magyar színeszet romantikus stílusfordulata	529
MEZEI MÁRTA	
Bajza és a költői szerep	539
SÁRI LÁSZLÓ	
Test és politika: homoszociális viszonyok	
Ottlik Géza <i>Iskola a határon</i> című regényében	555
VADERNA GÁBOR	
Emlékezet és felejtés, intentio és distentio	
(Esterházy Péter <i>Harmonia caelestis</i> című regénye és Szent Ágoston)	581
ZSADÁNYI EDIT	
A másik nő – azonosság és másság felfogásai jelenkori magyar íróknak műveiben	607
BÁRÁNY TIBOR	
Románhistoriák közt a történelem	628

Forrás

Székács József gyászbeszéde Bajza József ravatalánál	650
A forrást közrebocsátotta: Bajza Kálmán	

Szemle

DEBRECZENI ATTILA	
<i>Petőfi Sándor összes művei. Költemények 4.</i>	
Sajtó alá rendezte: Kerényi Ferenc	655

BARTAL MÁRIA

A szubjektum teljessége felé (?)

Tolcsvai Nagy Gábor: *Pilinszky János*

658

KOVÁCS GÁBOR

Az átutazóról

Szilágyi Zsófia: *Ferdinandy György*

661

EISEMANN GYÖRGY

Kánonok és „romantikák”

Hansági Ágnes: *Klasszikus – korszak – kánon*

Historizáció és temporalitástartapasztalat

az irodalomtudomány történeti koncepcióiban

667

Bajza József politikai értékvilága

A reformkori átalakulás sokoldalú embereket kívánt nálunk. Bajza József is egyszerre volt költő, prózaíró, szerkesztő, történész, s ami a legfontosabb: kritikus. Mind e tevékenységekben a politikai meggyőződés volt a hajtóereje. Éppen az idő tájt volt fiatal ember, amikor a XIX. század fontos politikai áramlatai, a liberalizmus és a nacionalizmus eszméi beáramlottak Magyarországra. Bajza, a nemesi értelmiségi, ki egyedül önerejére, önnön képességeire volt utalva, még mint joghallgató híve lett mindkét eszmevilágnak. Erről ő maga vallott legkifejezőbben akkor, amikor a *Kossuth Hírlapja* 1848. december 12-i számában Zerffi Gusztáv vitacikkére válaszolt: „Én a liberalizmus levegőjében élek, mióta eszmélni tudok, soha nem mondtam és írtam le egy illiberális eszmét... én minden szabadelmű eszmének, s így az egyenlőségnek is, nemcsak polgári, hanem vallási jogokban is barátja vagyok s barátja voltam már azon súlyosabb időkben, mikor a szabadelműség áldozattal járt.”

Ez az önértékelés teljesen reális. Bajza tudott idehaza reformelveiért Kölcsey mellett a legmarkánsabb módon síkra szállni, a kritikus tevékenységet a legszélesebb körben a liberális politika szolgálatával összekapcsolni. Karakterisztikus személyisége szinte jelképévé vált a liberális törekvéseknek.

Jellemét, útválasztását származása és vagyoni helyzete sok tekintetben befolyásolta. Egyike volt azoknak a vagyontalan, értelmiségi szabad pályára lépett nemeseknek, akik egyik fő erejét képezték a reformokért vívott harcoknak Magyarországon. Attól kezdve, hogy az 1825. évi országgyűlésen mint jurátus közvetlen közelből megfigyelhette a nemesi osztályönzés, az üres dagály és a régihez ragaszkodás kiábrándító megnyilvánulásait, a fiatal Bajzának az ellenzékiesség oly életelemévé lett, mint a levegő. Annál is inkább, mivel diákéveit a gyorsan fejlődő Pesten töltve, majd falujába visszatérve folyvást rá kellett ébrednie város és vidék, polgári és feudális életforma kontrasztjára.

Gondolkodásában kezdettől fogva elkülönült mindenfajta társadalmi tekintélyelvűségtől: a fensőbbiség, a rang még az írói képességek világában is taszította. Nem volt előtte érdeme a régiségnek sem: viszolygott mindentől, ami bevégzettséget és mozdulatlanságot jelentett. Értékrendjében a tudás, a felkészültség kiemelkedő helyet foglalt el – már csak azért is, mivel ezt az em-

ber csak maga képes megszerezni magának. Előtte a legnagyobb hibák egyike a „teóriátlanság” volt, azaz a szempontok, elvek hiánya vagy zavarossága.

A teórián nem annyira elméletet értett, mint inkább a választott tárgyban való elmélyülést, áttekintő képességet, a jelenségek belső elrendezni tudását. Egységes, összefüggő, az embert biztosan vezérlő világképet. A felvilágosodás egyetemes haladáseszméje, a liberalizmus egyéniség- és fejlődéselve s a romantika szabadságideája zavartalan egységgé forrt össze gondolatvilágában.

Kritikai alapállása sokkal többet foglalt magába az irodalmi művek bírálataánál: mindenekelőtt az addigi statikus és zárt, stabil és konzerválódott rendi eszmények és életvezetés tagadását jelentette. Bajza bíráló magatartása – Széchenyihez, Kölcseyhez hasonlóan – szemléleti-erkölcsi alapjaiban támadta a feudalizmust: a nemesi átlagmentalitás szokványszerűsége, formalizmusa és egyoldalú érzelmekultusza helyébe a tudatosan felépített életvitelt, az egyéni döntések vállalását állította. Az irodalomban kívánta elkezdeni az újfajta morál meghonosítását: semmi sem bosszantotta úgy, mint a feudális mecénatúra, az e területen megnyilvánuló szabadosság és felelőtlenség.

Bajza változott előjellel lett folytatója Kazinczy ideálvilágának: olyan irodalmat akart ő is, amelyre nem érvényesek a feudális közéletiség szabályai, de ezt a magasabb irodalmi közeget immár lehetőleg minél több olvasónak szánta. A közönség Bajza értelmezésében semmiképpen sem azonos a feudális írástudók régi gárdájával vagy a széphalmi mester szépségélvezőinek válogatott csapatával: a *szép szó* minden rendű és rangú híve beletartozhat. Bajza minden főbb megnyilatkozásában érezhető, hogy nemzeti közvéleményre, közfelfogásra kíván támaszkodni. Ez azt is jelenti, hogy bírálatait már vérbeli publicista módjára alkotja, számára az irodalom ideálvilága harci szféra a közvetlen társadalmi realitás ellenében. Nemcsak és elsősorban nem a tárgyalt művek kritikai megítéléséért írja cikkeit, hanem az új, liberális-romantikus gondolkodás követelményeinek elterjesztéséért, a régi normák hiteltelenítéséért.

A fiatal kritikus előképeit, eszmeforrásait a legnagyobb formátumú íróegyénségek közül választotta ki. Olyanok tanításaiból okult, akik a személység autonómiájának, a küzdésnek és a kezdeményezésnek hirdetői voltak. A hazai kortársak közül Széchenyi és Kölcsey voltak rá legnagyobb hatással. Az előbbire Bajza már nagyon korán felfigyelt. Jelen volt az országgyűlésnek azon az ülésén, amelyen az ismeretlen huszárcapitány híres felajánlását tette, s e megnyilatkozásról elragadtatottan számolt be Toldynak. Alighogy megjelent a *Hitel*, nyomban megértette kivételes jelentőségét: Belső rokonságukat már a kortársak észrevették. A *Nemzeti Társalkodó* jó érzékkel állapította meg 1836 áprilisában: „Bajza a literatúrában az, mi gróf Széchenyi a politikai pályán.”

Széchenyi leginkább azzal mozgósította Bajza szellemi energiáit, hogy az utóbbi láthatta: a *Hitel* alkotója mint szegül ellen minden felsőbbbségre hivat-

kozó tekintélyi érvnek. Hogy kritikája előtt semmit sem tekint tabunak, s hogy az értelmet olyan végtelen mezőnek tartja, ahová mindenki eljuthat. Az ő emberideálja nyomán lett Bajza is eszménye a szakember, aki egy-egy mesterség vagy tudományág hivatásos értője.

Nem kisebb szellemi rokonság fűzte őt Kölcseyhez is. 1830. október 21-én kelt levelében – a *Kritikai Lapok* megindulása előtt – nemcsak munkatársul kérte fel a költőt, hanem a vállalkozás programtanulmányának megalkotására is. E programértekezésében *A kritikáról* Kölcsey a kritikai műfaj hazai elmaradottságát éppúgy a rendiség közszelleméből eredezteti, mint másutt Bajza, s szintén határozottan elutasítja az akkori feudális közélet bárminő alkalmazását az irodalom területére. Leginkább az irodalom reszpublikájának gondolatával hatott Kölcsey Bajzára és nemzedékére. Oly szentenciózus téziseivel, mint „Minden író egy független status”, vagy „a literatori világ egyedül a józan ész, ízlés és tudomány igazgatása alatt van; hatalomegyesületek pedig, törvényszékek és törvényhatóságok itt nincsenek”. Mindkettőjük világképe az individualitás eszméjén, az emberi önérték tudatán alapult.

1831 első heteiben megvalósult Bajza és barátainak régi vágya: megjelent önálló folyóiratuk, a *Kritikai Lapok*. A terv még 1826-ban született meg – de 1830–1831 pezsgő politikai légköre kellett ahhoz, hogy belőle valóság legyen. Erre az időre esik a romantikus irányzat kezdődő áttörése, s vele a régi és új irodalmiság ellentétének kiéleződése. Bajzáék szűknek érezték a kört, amelyben élniök adatott, másként akartak gondolkodni, mint apáik. Csak a kedvező alkalmat lesték, hogy a konzervatív irodalmiság híveivel megütközzenek.

1830-ban élesen megbírálták a pusztán kereskedelmi üzletnek tekintett *Conversations-Lexikont*. A sértett szerkesztő, Döbrentei Gábor gőgösen válaszolt, felsorakoztatva a szokványos nemesi érveket: őket a hazaszeretet lelkesíti; tiszteletre méltó férfiak műveit bírálni méltatlanság; hogyan merészel bírálni az, aki a kritizált mű tárgyában nem mutatott fel remekeket. Ekkor szólalt meg a vitában Bajza először. Fellépését azzal indokolta, hogy egy lexikon dolga nemzeti ügy. Kifejtette, hogy az irodalmat a magas színvonal közegévé kell tenni, területén csak az elhivatottak szólalhassanak meg. Érzékeli itt a hazafiság végképp szűk körűvé vált értelmezését, az önmagasztaló illuzionizmust – mindazt, ami ifjúsága óta olyannyira taszította. Bajza élesen elhatárolja az alkotó munka körét a társadalmi életben betöltött szereptől, bárminemű rangtól és kiváltságtól.

Másik írásában öntudatosan vállalja azt, hogy ők pártot formálnak. Bajzá-nál hangzik fel először pozitív minősítő elvként a párt fogalma a magyar irodalomban – annak eszközeként, hogy új korszaknak nyilvánítsa a Kazinczy fellépése óta eltelt időt. Csoportja tevékenységi formájául jelöli ki a polemikus küzdelmet, a közönség megnyeréséért folytatott munkát. Harmadik

megnyilatkozásában pedig Döbrentei barátjának, Dessewffy József grófnak válaszolt. E válasz már hallatlan bátorságával is megragadta az olvasót. Hiszen egy nincstelen értelmiségi szállt itt szembe a gróffal, az egyik legtekinélyesebb országgyűlési követtel; az irodalmi életben alig ismert név a negyvenesztendő pályára visszatekintő íróval, mecénással, főszerkesztővel! Itt hangzik el az egész vitának a legfontosabb eredménye: az írói republika ki nyilvánítása. Bajza válasza az adott társadalom egész értékszerkezetének jogosultságát kikezdi. Híres felkiáltásában már valami érződik 1848 forradalmas zúgásából:

Megtanúltam igenis a társasági élet viszonyait tisztelni; tudom, hogy ott herceg és gróf, báró és nemes, polgár és paraszt van; mivel tartozom mindenkinek, egyenként és együtt, értem; de értem viszont azt is, s igen jól, hogy ezen tartozás, ezen kötelek csak a polgári kör határáig nyúlnak, s ott, hol az írói republika kezdődik, hol a tudományok országába léptünk, hol a társalkodási konvencióknak vége, ezek is megszakadtak. Itt nem érdem, nem érdem, nem születés, nem hivatal többé, egyedül okok, egyedül ész adnak elsőséget; s én ezeknek szoktam, ezeknek tudok térdet és fejet hajtani, nem semmi auktoritásnak, nem semmi grófi méltóságnak. Jaj akkor a magyar literatúrának, jaj az ész kultúrájának egész egyetemleg, ha felette mágnesi kény diktátorkodik, ha az igazság őszinte szavát hatalomszó harsoghatja le!

Bajza az úri műkedvelő és a szakember, a mindenhez érteni akaró polihisztor és a hivatását alaposan ismerő specialista ellentétét állítja előtérbe, ezzel együtt pedig a feudális és a polgárosult műveltségideál különbözőségét. Szellemi horizontján az önálló, autonóm ítélőerő kerül a legmagasabb polcra, szemben az emlékezéssel – a feudális iskola alapvető értékszempontjával.

A kimondott szó felelősség, a szó kimondásához mindenkinek joga van, a szó kimondása hatalommal ruházza fel mindazokat, akik azzal eszük és lelkiismeretük szerint élni tudnak – ezeket a princípiumokat vési olvasói tudatába Bajza válasza. S e sarkelvek mögött – bármennyire nem mennek is túl a polgárosodó nemesség reformprogramján – lehetetlen nem érzékelni a júliusi forradalom felhajtóerejét.

Bajza polémiai és a *Kritikai Lapok* egyedülálló visszhangot keltett az olvasók körében. A folyóirat első füzetéből 1833-ban új kiadást kellett készíteni. Kazinczy Kölcseynek számolt be arról, hogy a pesti kaszinóban a *Kritikai Lapokról* folyt a szó, hogy Bajza harmadik cikkét gróf Festetics János fennszóval olvasta fel itt, miközben a jelenlevők kórusban kiáltozták: „Merito caeditur Dessewffy!” Egy másik levélből azt is megtudjuk, hogy a megszégyenített gróf „iszonyú haraggal hagyta el Pestet”.

A nyelvújítási harc vezére maga is messzemenően egyetértett a *Conversations-Lexikon*-i pörrel. Kölcsey viszont nem. Aggódott amiatt, hogy a „csata-

piac" veszélyezteteti, megosztja a reformer ellenzék táborát. Tartott attól, hogy a fiatalok polemikus harci szenvedélye túlfeszíti a húrt. Véleményét Bajza előtt sem titkolta, s fenntartásait *Országgyűlési naplójában* is megtaláljuk.

Bajza azonban tudta jól, mit akar – egy megújult országot, ahol a képességek számítanak.

Egyike volt azoknak, akiknek írásaiban a legkorábban csillant meg az alkotmányos-liberális Magyarország vágyképe. Már Széchenyi *Hitelének* megjelenésével egy időben, 1830 januárjában olyan írást közölt a *Tudományos Gyűjteményben*, amelyben Angliát jelölte meg követendő mintaországgént. *Néhány vonás Lord Chatam karakteréből* címmel a szigetországot azért ünnepli, mert ott szabad tere nyílik a szónak és az írásnak, „a közvélemény ezen két hatalmas tényezőjének”. Bajzában a szegény sorsú nemesi értelmiségi szólal meg, ki utat követel tehetsége számára. Olyan világot szeretne, melyben az alkotó individualitás fölött nem rendelkezhet semmiféle önkényes hatalom, s ahol ez az individualitás maga is részese a közösség hatalmának.

Nem sokkal később rendszeres alkalom nyílt arra, hogy Bajza részletesen a közönség elé állítsa politikai ideáljait. 1832 elején elvállalta a Széchenyi égisze alatt újonnan megjelenő politikai újság, a *Jelenkor* kulturális melléklapjának, a *Társalkodónak* a szerkesztését. Cikkek sorozatában orientálja ekkor a közvéleményt a kortárs nagyvilág átalakulásáról: már a folyóirat előszavában megnyilatkozik a jellegzetes bajjai karakter és formátum. Előtte a közönség is részese az újság munkájának: „öngondolkodásának erejé”-re apelál, akárcsak évtizedekkel korábban Kármán.

Ezt követően a szerkesztő két elvi cikkben határozza meg történettfilozófiai, illetve erkölcsfilozófiai álláspontját. *Négy legfőbb változás az emberiségben* című cikkének már a címe is sokatmondó: tükrözi, hogy Bajza a történelem legfőbb mozgatójának a változást és az általa előidézett haladást tekinti. A nagy változás szerint V. Károly korára esik – ami ekkor történt, az emberiség egész létét újabb hatalomra emelte. A lőpor, a könyvnyomtatás, a két India és Amerika felfedezése, a reformáció óriási lépései voltak a világ mozgásának. Bajza mindenekelőtt az amerikai társadalom létrejöttét tartja korszakalkotónak, mert ez nyitotta meg az emberiség előtt a szabadság útját. A felfedezések erejét az „idő szelleme” a kereskedelem által fejtette ki: ez vezetett a felvilágosodás győzelmére, a nagyvilág egységének tudatosulására.

Milyen ember legyen az, aki változtat? Mit igényel a kor az egyéntől? Erre a szerkesztő a feudális és a polgári értékideál szembesítésével válaszol. *Nagy Sándor és Caesar* címmel összehasonlítja az ókor két vezéregyéniségét. Számára Nagy Sándor csak hős, míg Caesar – nagy ember. Az utóbbi ugyanis önerejének többet köszön, mint szerencséjének. Tettei meghatározott irányt követnek. A hős viszont csak merészségére számít, hevétől elragadtat-

va cselekszik. Bajza felfogásában nem az egyéni vitézség, heroizmus nemeség kultiválta értékjegyei minősítenek többé, hanem a polgáriasság kvalitások: az ésszerűség, a számítás, a logika, a gyakorlati haszon. Nem a rombolás képességei, hanem az építő munkái.

A *Társalkodóba* írott Bajza-cikkek közül tizenegy az akkori angliai helyzettel foglalkozik. A témaválasztásban a szigetország parlamenti reformja körüli forrongások befolyásolták a szerzőt, az azokból hazánkra vonatkozó tanulságok. Az a törekvés mozgatja, hogy angliai politikusportréiban bemutassa azokat az embereket, akik nem, vagy nem elsősorban származásuk, hanem tehetségük és teljesítményük alapján vitték valamire, váltak a politika irányítóivá. Másrészt, hogy megismertessen az olvasóval egy olyan országot, ahol vértelenül, erőszaktól mentesen, azaz a liberalizmus forradalomellenes eszméi szerint alapvető változásokat lehetett megvalósítani. Bajza a közönség elébe kívánja tárni, mint küzdenek valamely országban alkotmányos eszközökért. Megjeleníti működésében a képviselői rendszert, a polgári parlamentarizmust. S az sem mellékes, hogy az abszolutizmus idején egész sor olyan politikust rajzol ideálul, akik egy despotikus uralkodó ellenében váltak a nép kedvenceivé.

Ez adja meg ábrázolásában a híres reformminiszter, Lord Grey értékét. Az akkori kormányelnökök mindenekelőtt az az érdeme előttte, hogy a hatalomtól távol is ellene mert mondani a walesi herceg törvénytelen követeléseinek. Másik nagy érdeme, hogy híve volt az egyes országok önállóságának: „...tűzzel kelt ki azon rendszer ellen, mely független tartományokat idegen hatalom alá vete, és szabad nemzeteket függetlenségöktől és törvényeiktől foszta meg.” Felrója viszont neki azt, hogy kevéssé hallgat a nép véleményére. Ez különben egyike azon elvi különbségeknek, amely egy évtized múltán Bajzát eltávolítja majd Széchenyi követésétől, s a néptribun Kosuth hívévé teszi.

Merőben más polgári jellemváltozatot mutat be Lord Holland arcképében. A híres Fox unokaöccse Bajza ábrázolása szerint rendkívül szeretetreméltó ember, csupa jóindulat, közvetlenség, derű (merő ellentéte tehát a feszes és gögbe merevedett hazai országnagyoknak). A harmadik portré alanyának adózik a legnagyobb tisztelettel: Henry Broughamnál mindent megtalál, amit a politikusoktól megkíván. Felkészültséget, tárgyismeretet, logikát, végig gondolt, szerves koncepciót, célratörést, meggyőző erőt. Broughamnál is elsősorban a munka válik követendő ideállá: Bajza elismerését főleg azzal váltja ki, hogy hatalmas parlamenti beszédeit rendszerint akkor szokta mondani, amikor már napi nyolc órát dolgozott mint ügyvéd, vagy értekezést írt fél éjjel az *Edinburgh Review*-ba.

A politikában való választást megkönnyítendő mutatja be a szigetország politikai rendszerét *A whig és tory párt Angliában* című cikk. Bajza értelmezésében whigek azok, akik a nép emberei, a törvények védői a miniszterek ön-

kénye és a korona hatalmának terjedése ellen. A toryk pedig a királyi önkénynek, a vallási fanatizmusnak a hívei, a türelem ellenségei, a telekbirtok arisztokráciájának barátai, a kereskedői osztály, a polgári rend irigyei. Bajza ezúttal sem hagy kétséget afelől, kinek jósolja a diadalt: „... Wellington a maga tory lordjaival csak a vízár ellen látszik erőszakosan úszni, s pártjának elvei úgy fognak nemsokára elkorhadni, mint azon telkek, melyeknek védelmére oly kétségbeesetten harcol.”

Az eddig ismertetett Bajza-cikkek elsősorban a szabadság eszméjének érvényesülését mutatták be. A szerkesztő azonban sort kerít az esélyegyenlőség ideájának propagálására is: *Népoktatás Angliában* címmel az angliai népművelés rendszerének egyik részét ismerteti. Teszi ezt azért, hogy olvasóit ösztönözze a műveltségi monopólium megtörésére, általa pedig a nép nemzetbe emelésének megindítására. Az osztályok érdekeinek összekapcsolása, a kulturális érdekegyesítés a vezérlő gondolata ennek az írásnak.

E cikksorozat elsősorban a hazai hatalmi politikai rendszer nemesi pólusára vonatkozóan nyújtott okulást. Más cikkeiben Bajza ugyancsak meg gondolkodtatóan szolgáltatott tanulságokat e rendszer másik sarkpontja – az uralkodóház és környezete – politikájára vonatkozólag is. A bécsi Burg szennilis lakójával szemben olyan legfelsőbb vezetőket mutat be, akik épp a hatalom korlátozása révén tudják eredményesen gyakorolni hatalmukat, akik nem fölötté élnek a tömegeknek, hanem vele. S ahol az államfő is egyszerű ember, ott az egyszerű ember is államfő lehet – hangzik a bajzai ítélet.

Mindennek sokoldalú érzékeltetésére főképp a három amerikai útirajz szolgál. Kivált két útirajz közlése vall Bajza kivételes szerkesztői bátorságáról. Ezeknél ugyanis a cím alatt ott szerepel: „Sidons szerint.” Ez a Sidons nem más, mint Karl Postl, híressé vált másik írói nevén Charles Sealsfield, Metternich uralmának egyik legszenvedélyesebb ellenfele. Sealsfield 1828-ban Londonban közreadta *Austria as it is* című, gyilkos erejű röpiratát: ilyen megsemmisítő erejű kritikában az uralkodó és kancellárja addig nem részesült. A röpiratot Bécsben azonnal eltiltották, példányait összeszedték, a szerzőt feketelistára tették.

Bajzának Sidons-Sealsfield nyomán alkotott első cikke Jefferson sírjánál azt örökíti meg, miként áldozott az osztrák író a nagy elnök emlékének. Jefferson nagy érdeme: ugyanazzal a buzgalommal, amellyel hazája függetlenségén munkált, igyekezett élete alkonyán a műveltség terjesztése által a reszpublika javát szolgálni. Még nagyobb tisztelettel adózik Sidons (és Bajza) Washingtonnak. A róla rajzolt képmás valósággal a polgárság ideálképe. Elnöki rezidenciát mutat be a harmadik amerikai útirajz is: John Quincy Adams elnök élet- és munkamódját a Capitoliumban. Adams ebédjénél a vendégek oda ülhettek, ahová tetszett, rangra, hivatalra nem voltak tekintettel.

Bajza sorra összehasonlításokat tesz az európai udvarokkal. Egyik legérdekesebb cikkében részletesen foglalkozik a svéd királysággal ekkor perszo-

nálunióban élő Norvégiával. Az tetszik itt neki, hogy norvég földön a nemzet előbbre való, mint az állam feje. Itt a király a nemzet kívánságait nem vetheti vissza, ha az országgyűlés háromszor terjeszti azokat elő, belőlük törvény lesz; ha viszont a király javaslatait vetik vissza harmadszor, elvesztik érvényüket. S mindez olyan országban valósult meg, mely nem is olyan régen éppúgy idegen elnyomás alatt élt, mint hazánk abban az időben.

A kétféle jövőtávlatot, amelyet az angol pártok tevékenységére kivetített, Bajza az uralkodók tetteire is ügyesen alkalmazza. Megeleveníti a jó királyt: közli Károly Frigyes badeni nagyfejedelemnek azt a beszédét, amellyel 1783-ban a jobbságát eltörölte. E szavak némiképp a liberalizmus kánonjának is beillenek:

Előttem az egész státus egy nemzetséget teszen, hol minden egyes személynek az egész javát kell munkálnia. A fejedelemnek, valamint a rendeknek egy s ugyanazon fő kötelességök van. Szabadság a társasági körben abból áll, hogy sajátjával mindenki kénye szerint éljen a törvények korlátja között s védelme alatt... Szabadság szüli a gazdagságot és jólétet, melyre úgy kell törekednie a fejedelemnek, mint a legutolsó pásztornak. Egyik rendnek a másikat kell gyámolítania.

S Párizs? A júliusi forradalom városa nem szerepel ezen a sajátos „világ-térképen”? Éppenséggel a francia viszonyok adnak számára lehetőséget arra, hogy a vágyott jövőt leginkább körvonalazza. *Voltaire és Rousseau, vagy milyen befolyása volt e két író munkáinak Franciaországra?* címmel választást kínál az olvasó számára a fennálló rend elfogadása, illetve a republikanizmus vállalása között. A kétféle elvrendszer kihatásáról szólva Bajza a forradalmiságot éppúgy elutasítja, mint az állapotok stagnálását. Szerinte ha Franciaország előre tudhatta volna a továbbiakat, talán nem haladt volna tovább. Erre azonban nem volt képes – figyelmezteti az olvasókat –, mert „...a sors nem engedi magát menetelésben gátoltatni. Régi törvények, ideák, szokások megszűntének; a régi társaság kimeríté minden hatalmát, változásra vala szükség.”

A *Társalkodóban* névtelenül közzétett Bajza-cikkek több szempontból kirajzolják az 1837-től megjelentetett nagy fontosságú folyóirat, az *Athenaeum* szellemi irányát. Ebben a vállalkozásban tudta a szerkesztő – munkatársi gárdájával együtt – legeredményesebben képviselni politikai értékvilágát. A jog és az igazság, a haza és az emberiség szempontjainak érvényesítése egyedülálló eszmei értékke teszik e folyóiratot, a liberális ideák egykori központi fórumát. Szerteágazó és igen sikeres harcot folytatott a jogegyenlőség elvének meggyökereztetéséért, az uralkodó és az arisztokrácia hatalmának korlátozásáért, a nép nemzetbe fogadásáért. A reformkor eszméinek századában nem volt idehaza hitelesebb tolmácsa, mint az *Athenaeum*.

Az új folyóirat programját Bajza – Hardenberg liberális porosz kancellár szavait idézve – tömören és plasztikusan fogalmazta meg:

...az ország minden lakója személyesen szabad, erőit is szabadon kifejthesse és használhassa, anélkül hogy ebben valaki önkénye által akadályoztathatnék; hogy senki egyoldalúan terhet ne viseljen, mely nem közös és egyenlő erővel nem viseltetik; hogy a törvény előtt minden országalattinak egyenlőség biztosítottassék és az igazság szigorúan és pontosan kiszolgáltatassék, hogy az érdem, akármely rendben legyen, háborítatlanul emelkedhessék.

E programból adódóan a szerkesztésnek elsődleges törekvése az, hogy a nemességet meggyőzze az előjogairól való lemondás elkerülhetetlenségéről. Nem a nemesben, hanem a polgárban látják immár a társadalmi ideált, nem a társadalmi állást tekintik döntő értékmérőnek, hanem a közhasznú munkásságot.

Bajza tehát az *Athenaeumban* új társadalmi és nemzetfogalmat népszerűsít: ebbe nemcsak a jobbágy és a kézműves tartozik bele, hanem a lelencházak lakói, a törvénytelen születésűek és a zsidók is. Fenntartással él viszont az arisztokráciával szemben: csak akkor fogadják el azontúl a nemzet tagjának, ha megérti az idők szavát.

Az arisztokrácia mellett az udvar és az abszolutista kormányrendszer is állandó céltáblája Bajza *Athenaeumának*. Az abszolutizmussal szemben tanúsított ellenállásuk odáig terjed, hogy összehasonlításokat mernek tenni az európai uralkodók és az amerikai elnök közjogi lehetőségei között. Olyan végrehajtó hatalmat kívánnak, melynek lehetőségei korlátozottak lennének.

A hazafiság minőségileg más eszmei kategória az *Athenaeumnál*, mint ahogyan az a nemesség köztudatában élt. Kölcsönhatásba hozzák a világpolgárisággal, amelynek jogosultságát azelőtt a nemesség tagadta. Kiemelik az emberi kötelességek fontosságát is, hangsúlyozzák a közös emberi érdekek szerepét, az alkotmányos szabadság egyetemes voltát. Nemzet és haladás fogalmai között nem látnak semmiféle konfliktust, sőt, a nemzet korszerű fogalmát épp a haladás szolgálatában jelölik meg. A polgári hazafogalom az *Athenaeumban* kategorikus imperativus: „Hol az értelem fejletlen marad, ott nincs haza; hol az indulatok féktelenül csaponghatnak, ott nincs haza; hol a törvények és jogok nem szentek, ott nincs haza; hol az ember akármi okból és módon nem ember, ott nincs haza.”

A folyóirat nagy várakozással, sőt rajongással fordul a fejlettebb nyugat-európai államok hétköznapi felé. Bajza adja meg az alaphangot: *Kelet és nyugot* címmel eszményképet rajzol a nyugati emberekről, főként attól a meggondolástól vezettetve, mivel azok a cselekvést többre becsülik a nyugalomnál, s haladásuk csendes, de szakadatlan. Nem véletlen, hogy a reformkori politikai publicisztika sajátos műfaja, az útleírás az *Athenaeum* hasábjain gyökeresedik meg véglegesen. Alig akad ebben az időszakban sikeres nyu-

gat-európai útirajzunk, amelyből megjelenése előtt Bajza ne közölne részleteket. Szalay László, Szemere Bertalan, Irinyi József és mások útirajzaiban előcsillan a jövő – követendő erényeivel és kijavítandó hibáival együtt.

S nemcsak a nyugati országokban utaznak Bajza munkatársai, hanem idehaza, szerte az országban is. Leírásaik a hazai tájakról kritikusak, leverőek, eszméltetőek. Nép- és tájismertetéseik között nemegyszer döbbenetes realizmusú szociográfiai pillanatképek akadnak. Parlagiságot, mozdulatlanyságot, szűklátókörűséget érzékelnek mindenfelé az országban.

Bajzaék nem részleges változásokat kívánnak, hanem alapvető szerkezeti jellegűeket. Nem elégednek meg a mezőgazdaság kapitalizálásával, hanem az ország egész gazdasági, politikai és kulturális életének átalakítását tervezik. S már nem annyira Széchenyi elképzelései szerint, azaz felülről hozott intézkedésekkel, mint inkább tömegmozgalommal, szervezett ellenzéssel, azaz párt alakításával. Bajza szerkesztésének egyik legfontosabb érdeme, hogy a reformok kérdéseit egyes közéleti emberek egymástól elszigetelt problémafelvetéseiből össztársadalmi üggyé tudja változtatni.

Elsődleges célja az államszerkezet, a hatalompolitikai struktúra újjáalkotása. Főképp a parlamentarizmusra, a képviseleti rendszerre való áttérés áll a közölt írárok homlokterében, a rendi országgyűlés szűkkörűségének és elavult mechanizmusának reformja. Helyi vonatkozásban pedig az önkormányzat elterjesztése. Azt kívánják, hogy a választói képességet a nemzet mindegyik osztályára terjesszék ki, a követ pedig ne küldőinek, hanem az egész nemzetnek legyen a képviselője. S a néptömegek közügyekbe való bevonásának, az új nemzetfogalom elterjesztésének része itt az esküdtszék intézményének propagálása is: védőfalnak látják bárminő önkénnyel szemben.

Nem kisebb horderejűek Bajzaék tulajdont illető javaslatai. Legnagyobb részük – magától értetődően – a jobbágyszabadítás, illetve a szabad föld kérdésével kapcsolatos. Szorgalmazza a polgári adásvételt, az adós–hitelező viszonyt megalapozó váltótörvényt. Nemcsak az ősiség eltörlését s a jobbágyság szabad birtokbírhatását javasolják, de kényszerítő örökváltságot, a feudális függés egyöntetű eltörlését is. A papi tizednek az ország által való átvállalása is szerepel elgondolásaik között.

Bajza szerkesztése nem volt elfogult – nem mindenben látta problémamentesnek a kapitalizmus távlatait. Cikkírói felvetik a tulajdonviszonyok, az osztás anomáliáit, a tőke–munka ellentétet. Olyan szerző is akad, aki szerint a pauperizmus rákfenéje rágja Európa nyugati államai jólétének gyökerét, s előbb-utóbb halálos harc fog kitörni a mindennapi kenyérért. Az *Athenaeum* a társulási eszmében jelöli meg a kapitalizmus kijavításának lehetőségét.

A szerkesztő, a későbbi történész, eszméi szolgálatába állítja folyóiratában a történettudományt is. Az *Athenaeum* történelemfilozófiája az emberi cselekvőerő propagálásán alapul, mely szerint az ember képességei által urává lehet a szükségszerűségeknek, a szabadság csak az aktivitásnak terméke le-

het. Az itt közzétett történeti cikkek a nép életének, sorsának tükrözését tartják fő feladatuknak. Azt, hogy elsősorban az emberi szándék, a munka történetét elevenítsék meg.

Bajzát kora ifjúságától kezdve vonzotta a történelem. Az emberiség jövőjére szeretett következtetni általa, tanulságait felhasználni a hazai viszonyok észszerű átalakítására. Számára a történelem az igazság és az értelem érvényre jutásának a terepe volt, az ember magára találásának, önfelszabadításának a letéteményese, az előrejutás nagy esélye. A bele nem nyugvásé, a cselekvő akaraté. E nemű feladatvállalásának céljáról maga vallotta a következőket 1845 nyarán, világtörténeti összefoglalásában:

Történetírónak a kedélyre és érzésekre s a képzelmi erőre is kell hatni, az akaratot és erkölcsi erőt edzeni, szeretetet lehelni az emberi kebelbe az erény és gyűlöletet a véték iránt s lelkesülést gerjeszteni nagy tettekre, s mint egyvalaki Livius tekintélyére hivatkozva mondá, a történetírásból meg kell tanulnunk ismét történetet, és pedig jobbat csinálnunk.

Mindehhez azonban az addigi történetírói gyakorlatot meg kellett változtatni. Ennek fő exponensével, Horvát Istvánnal már a harmincas évek első felében megküzdött. Vele harcolva fejtette ki az új történetírói iskola elveit, a romantikus-liberális historizmus felfogását. Eszerint Horvát a múltat a múltért vizsgálja, Bajza a jelenért. Nála nemcsak cél a történetírás, hanem eszköz is. S Bajza számára a történetvizsgálat lényege többé nem a regisztrálás, a pusztá tudomásulvétel, hanem az oknyomozás, az összefüggések felderítése, a változások érzékeny kitapintása. A pusztá esemény őt kevésbé érdekli, sokkal inkább az, hogy milyen emberi mozgás rejtett mögötte. Történetsszemléletének középpontjában tehát nem a genealógiák, a régi nemzetségek leszármazási táblái állanak, hanem az emberi cselekvések rugóinak a megértése.

Én nem elégszem meg annak tudásával, *mi történt*, hanem azt kívánom kifejezni filozófiai szellemmel – mert a história szellem nélkül csak sovány emlékeztető krónika – *miért* történt ez vagy amaz *így és nem másképp*, s miért kellett szükségképpen *így* történnie.

Ezúttal is polárisan ütközik egymással kétfajta kultúrakoncepció. Bajza az ismereteket önmagukban már nem tartja elegendőeknek, hanem *hasznos* ismereteket követel a történetírástól. „Az okosság becsebb a tudásnál” – nyilvánítja ki a polgári mentalitás sarkelvét, hozzátéve azt, amit már Dessewffyvel való vitájában is kifejtett: a műveltség pedig több a tanultságnál.

Rendszeresen a történettudománnyal Bajza csak akkor tudott foglalkozni, amikor 1843 végén a szerkesztéssel felhagyott. Ekkor Hartleben Konrád Adolf könyvkiadó felszólítására két sorozathoz kezdett: az egyikben – az *Új Plutarch* címűben „minden korok és nemzetek leghíresebb férfiai – és höl-

gyeinek arc- és életrajzá"-t örökítette meg; a másikon, mely a *Világtörténet*, I. k. *Hajdankor* címet viselte, az emberiség első két korszakát foglalta össze F. C. Schlosser világtörténete alapján. Az 1845-ben megjelent munka Bajza eszméinek szótárául szolgált, a vágyott társadalom- és nemzetideál előzményeinek megörökítésére. Mint a szerző barátjának, Wesselényi Miklósnak 1845. április 21-én írta:

Engem egy Világtörténet írása foglal el egy pár évre, melyet Hartleben könyvtáros fel-szólítására készítek. Azt hiszem, hogy ily nemű munkára, ha sikerülend, sokat használhat-ni és a homnak tisztább kedélyű embereire nem kevésbé lehet hatni. Célom e munka által annyi szabad nézetet és elvet elhínteni az olvasó közönségben, mennyit csak a censura engedend. Gondolhatod, hogy az annyi nem lesz, mennyit te velem együtt ohajtanál, azonban ha csak egy tizede lesz is ohajtásainknak, meg fogja érdemlenni a fáradságot. Az emberi művelődés történetei, melyeket a jeles Kolb után a *Történeti Könyvtár* két első köte-tében tavál közlöttem, s melyért a sötétség fiai, kivált a katolikus papság, átkot kiált rám, alig hinnéd, mily sok szerencsével csúszott át a censurán, s mily sok jó politikai eszmét foglal magában. Ezért van oly jó kelete és ezért zúdult fel a fekete sereg.

E levelében Bajza a szerkesztésében kiadott könyvsorozatra utal, melyben Dahlmann angol, Mignet francia forradalomtörténete, továbbá Kolb műve-lődéstörténete jelent meg, s a liberális eszméknek szinte tárháza volt.

Legnagyobb történészi vállalkozásának mindazonáltal a négykötetesre tervezett *Világtörténet* indult, amelynek azonban a forradalom és a szabad-ságharc eseményei következtében csupán az első kötete látott napvilágot. E munka kompilatív jellege ellenére szintén Bajza szellemi képmását viselte magán: ideálja Cicero volt s az uticai Cato. Az előbbi azért, mert nem szüle-tése, hanem önereje által vált kiemelkedővé; az utóbbi azért, mert egyike volt a legtisztább jellemeknek: „képtelen volt kibékülni kora romlottságaival és azon kor embereinek gyarlóságaival”.

Bajza – Hegel nyomán – ellentétek harcának látja a históriát. A középkor-ban szerinte a szorgalom harcolt a tunyasággal, a szellem az érzékiséggel, a világ a sötétséggel, a műveltség a vadsággal, a szabadság magasabb élete a szolgasággal. A jövő mozgató erejét már a régebbi időkben is a polgárságban érzékeli, szerinte a harmadik rend volt a műveltség, a felvilágosodás és a jó-lét központja. A haladás lehetőségeit aggálytalanul ítéli meg, úgy véli, hogy a könyvnyomtatás, a lőpor és az iránytű feltalálása, a felfedezések mind ar-ra utalnak, hogy a „szabadság és tulajdon” társadalmának eljövetele már nem késhet soká.

Bajza nézetei a negyvenes években mindinkább radikalizálódnak. Széchenyi hívéből Kossuth követőjévé válik – híven a nemesi ellenzék java részének tu-datmozgásához. Kossuth pártján áll már 1841 őszén a Széchenyi-Kossuth

összecsapáskor: közli az *Athenaeumban* Vörösmarty szenvedélyesen Széchenyi-ellenes állásfoglalását. Utóbb, 1849. május 29-i levelében is azt írja Kossuthnak, hogy politikai elvei az övével régóta rokonok. Így látta a közvélemény is, mert az Ellenzéki Kör Bajzára bízta az *Ellenőr* című politikai almanach szerkesztését. Ennek ő sikeresen eleget tett: 1848 elején külföldön megjelent a vállalkozás, mely már teljességgel az átalakulás szellemiségét hordozta magán. Fáy András, Szemere Bertalan, Szalay László, Irinyi József, Lukács Móric, Kossuth, Vajda Péter, Vörösmarty, Petőfi, Vachott Sándor és Garay János neve fémjelezte a gyűjteményt.

Természetesen Bajzáé is, aki itt tette közzé *Nemzetiség és nyelv* címmel 1846-ban az Akadémián tartott felolvasását. Az előadás vegytisztán közvetíti a kor nemesi liberalizmusát mindinkább átható-megmerevítő nacionalizmust. Ezzel nem kívánjuk tagadni a bajzai felfogás hazaszeretetre apellálásának jogosultságát, sem azt, hogy minden népnek törekvése önállóságának védelme. Indokolt a nyelv nemzeti féltése is. Ugyanakkor azonban xenofób jellegű az okfejtésben az, hogy az idegen nyelv tanulása kártékony az egész nemzetre, a magyarság a szomszéd népnek a nyelvét ne értse, mert ha azzal él, az az elnemzetietlenedéshez vezet. S bizony az ekkori Bajza szembefordul egykori, *Athenaeum*-szerkesztő önmagával, amikor azt állítja, hogy a magyaroknak szilárdabb és jellemesebb férfiai voltak abban az időben, amikor nemzeti nyelven kívül egyebet nem beszélünk. Akkor is azt teszi, amikor Hunfalvy Pálra hivatkozva úgy vélekedik, hogy az ipartól nagy okunk van félteni nemzetiségünket. A jövőt illetően pedig joggal kelt aggodalmat az olvasóban nemzet és haladás szembeállítás: a tanulmányíró szerint a nemzetiség sokkal félthetőbb kincse a népeknek az alkotmányoknál. E nacionalizmus különben ez idő tájt mindinkább áthatotta más nemesi liberálisok eszmévilágát is: a Bécs által bevezetett adminisztrátori rendszer és a fokozódó nemzetiségi mozgalmak egyaránt előidéztek azt.

1848–1849-ben Bajza mindvégig együtt haladt Kossuthal. Annyira, hogy a nagy év májusában elvállalta a népvezér által kiadott sajtóorgánium, a *Kossuth Hírlapja* szerkesztését. Annak tudatában, hogy e lap – bár a fő kérdésekben együtt haladt az ellenzékkel –, némely vonatkozásban kritikusa is volt a Batthyány-kormánynak. Mindenesetre Bajza sokirányú szerkesztői tapasztalatának jelentős része volt abban, hogy a *Kossuth Hírlapja* a szabadságharc legolvasottabb napilapjává vált. Kosáry Domokos ítéletével egyetérthetünk: „Kitűnő, gondos, higgadt, tapintatos, de ha kellett: erélyes és vitára, polémiaira kész politikai szerkesztőnek bizonyult, akinek nem kis része volt abban, hogy a *Kossuth Hírlapja* ilyen színvonalon tudta a maga fontos közvéleményformáló szerepét betölteni.”

Kossuth a Bajza szerkesztette lapban hirdette meg 1848. szeptember 19-én a tömeges felkelést az országra támadó idegen hadak ellen. S híve még a vereség előestéjén, 1849. július 1-jén is lapot adott ki az önálló polgári nemzet-

állam eszméjének szolgálatában. E *Futár* című újságnak azonban már csupán egy száma jelent meg.

A világosi fegyverletétellel Bajza pályája is kettétört. Az út, az érdekegyesítés íve, mely oly magaslatokra vezette el a magyarságot, bezárult. Bajza értelme elhomályosult, mert számára a haladás elvesztette értelmét. Egy egész nemzedék számára sötétedett el ekkor a jövő. Az elborult tudatú, egykor oly világos elméjű Bajza alakja eleven jelképként példázta azt, hogy mi lett a nemzet legszebb reményeivel.

Bajza József és a magyar színészet romantikus stílusfordulata

1835. szeptember 28-án Pest vármegye megkezdte a régi Kerepesi úton a nemzet színházának felépítését. A feudális törvényhatóság, amely évtizedeken át küszködött a „fundus” (azaz színházépítésre szánt és gyűjtött összegek) megőrzésével és az „institutum” (vagyis a Pesten megforduló, arra érdemes színtársulatok) pártolásának dilemmájával, az építkezéssel és az országos közadakozás szervezésével kimerítette lehetőségeit;¹ a Nemzeti Színház szellemi felépítése nem lehetett a vezérvármegye feladata. Az idő azonban sürgetett. „A’ játékszín’ ügyén országos figyelem függ, érdemli a fáradságot, hogy róla hosszabban is beszéljünk” – írta Bajza József a *Dramaturgiai és logikai leczkék magyar színbírálok’ számára* című tanulmányban a *Kritikai Lapok* VII. füzetében.² Megszólalásainak tehát ez volt első számú indítéka.

Ez a penzum azonban nehezebbnek ígérkezett, mint a nyelvkérdés más problémakörei. Amíg az 1830 végén megszerveződött Magyar Tudós Társaság azonnal hozzákezdhetett (szótár- és nyelvtanírással, helyesírási szabályzattal, tankönyvekkel) a lezárult nyelvi viták eredményeinek normatív összefoglalásához és a nyelvművelés napi feladataihoz, az irodalom terén pedig az *Aurora* sikeres évtizede és a diadalmasan megívott „pörök” sora hiteltesítette az „írói respublica” gondolatát, addig az immár harmadik nemzedékében tevékenykedő magyar vándorszínészet kétségkívüli mennyiségi gyarapodása az 1820-as években és az 1830-as esztendőök elején (gondoljunk Kolozsvár, Miskolc, Balatonfüred színházépítésére, a dunántúli színházi körzet kísérletére) nem járt automatikusan együtt hasonló kritikai fordulat. A minőségi változás jelei – mint Kisfaludy Károly drámaírói sikerei, a *Bánk bán* kassai ősbemutatója 1833. február 15-én, Rossini operáinak kolozsvári kultusza – időben és térben még elszigetelten jelentkeztek.

Ahol sikerült egy országrész vagy több vármegye összefogásával és egyfajta kulturális érdekegyesítés keretében a magyar színészetet évekre marandósítani (Kolozsvárott 1821-től, Kassán 1828-tól, a budai Várszínházban 1833-tól), a rendszeres játszás életre hívta a színikritika igényét: a *Kedveskedő* erdélyi bírálataiban (1824), a kassai *Nemzeti Játékszíni Tudósítás* 16 számában (1830/31), majd a *Szemlélő* rovatában (1836), Pesten a megszaporodott divatlapok (*Honművész*, *Rajzolatok*) színházi szemléjében.³ Hogy kritikáik mögött

nem álltak kikristályosodott elvek, az nemcsak szociológiai háttérük sokféleségével magyarázható, hanem legalább annyira a színházügy szerepének változásával. Solt Andor 1826-ra tette a felvilágosodás kori „morális színház” és a nemesi pártolás fejében művelt „patrióta színház” programjának kimerülését; a fordulatot ő Kölcsény Ferenc Körner-bírálatában és *Nemzeti hagyományok* című tanulmányában látta.⁴ Ezzel elméletben lezárult a színházról gondolkodásnak és írásnak – az irodalomból kölcsönvett jelzővel – „kazinczyánus” korszaka: amikor a buzdítás, a mozgósítás, mennyiségi gyarapítás szempontjai voltak a meghatározók. A gyakorlatban persze a színikritikusok még az 1830-as években is a korábbi elveket érvényesítették. Bajza nemcsak lassúnak látta a változást, hanem a *Rajzolatok*nál kimondott visszalépést észlelt, amikor az 1835-ös recenziens, az Őszinte Testvérek álneven írt Tóth Lőrinc helyét 1836-ra X. et Comp., azaz Hazucha Ferenc foglalta el. Megszólalásának ez volt a második oka.

Ahogy a magyar nyelv jogaiba lépett, úgy kerültek a célból eszközzé minősült nyelvi közegben egyre inkább előtérbe a különböző színházpolitikai elképzelések. Az „udvari színház” koncepciójának nem volt igazi talaja: jelen volt azonban a pártolásuk fejében látványos-szórakoztató műsort kívánó arisztokraták opera- és balettkedvelésében és néhány elemében Széchenyi István nemzeti színházi elképzeléseiben is.

A legkorábban és a legmarkánsabban a liberális álláspont fogalmazódott meg, mely a kulturális érdekegyesítés egyik legfontosabb nemzetnevelő intézményének tekintette a színházat. Ez (a német esztétika talaján és az Aurora-kör önfejlődése révén) előbb történt, minthogy a francia romantika hatása nálunk érvényesülhetett. Ami a színház verbális elemét illeti, Vörösmarty Mihály már 1826-ban, a *Salamon király* előfizetési felhívásában megfogalmazta a dráma primátusát a romantikus irodalmi műfajok értékhierarchiájában: „Nincs neme a’ költésnek, melly ennél elvenebben, ’s hatóbban nyomhassa ki az emberi, de kivált nemzeti lelket, és sajátosságokat...”⁵ Bajzánál pedig 1830-ban megjelent az irodalmi és a színi hatás egységének elve, amely a liberális-romantikus színházpolitikai gyakorlat alapfeltétele lett. A *Külföldi Játékszín* „Előbeszéd”-ében így fogalmazott: „A’ művek’ választásában fő figyelem a’ theatrumra lesz függesztve, ’s olly darabok, mellyeknek kevés játékszíni hatások van, ha egyébiránt classicus művek is, vagy épen nem, vagy csak felette ritkán fognak a’ jelen gyűjteménybe fölvétetni...”⁶ A szándék nem maradt papíron: fordításaihoz Bajza valóban a korabeli drámaesztétika tűréshatárán mozogva választott darabokat. 1827 őszén lefordította a Kazinczytól csak „mázoló”-nak nevezett színpadi mesterember, August Kotzebue *A megholt unoka* című egyfelvonásosát (megjelent a *Felső Magyar Országi Minervában*: 1830. I. 203–224. – jellemző módon álneven, mint Rejthényi László munkája) és a *Külföldi Játékszín* I. kötete közölte – Kazinczy Lessing-fordítása, az *Emilia Galotti* mellett – Ludwig Friedrich Schrö-

der német színész-író *A gyűrű* című vígjátékát. Mindkét átültetés magyartás, azaz magyar nevekre és környezetbe átirása az eredetinek, ami természetes létformája volt az eredeti darabokban szűkölködő vándorszínészetnek, és amelyet – a vígjátékok vonatkozásában – Kazinczy is elfogadott.⁷

Ahhoz azonban, hogy német esztétikai forrásait Bajza alkotó módon, a megszüntetve megőrzés szellemében tudja kamatoztatni a magyar színészet javára,⁸ két problémát kellett még az 1820-as években önmaga számára megoldania. Az egyik a hozzá már csak személyiségvonásai miatt is a legközelebb állt Gotthold Ephraim Lessing romantikus átértékelése volt. Ebben a kérdésben elfogadta Toldy Ferenc 1823-as, levélbeli véleményét, amit 1830-ban, a Kazinczy-fordításhoz fűzött rövid Lessing-életrajzban már sajátjaként vallott: „...ő mű-philosophus nagyobb volt mint művész.”⁹ Ezzel összefüggésben, ugyanitt találjuk a megoldást a másik romantikus dilemmára, „hogya kritikusa a’ geniust eltörpíti”. Bajza válasza, már az eredetiség-program alapján: „Kritikának kelle előlépnie ‘s a’ pályatért az utánazás’ kországaitól megtisztogatnia hogy ott eredetiség és sajátság foghassanak helyt.”¹⁰

Az Aurora fiataljainak körében, majd a Kisfaludy Károly halála utáni romantikus triász tagjai közül Bajza volt az egyetlen, akinek volt affinitása a színészi alkotás iránt, aki az előadást nemcsak nyelvi élményként fogadta be. 1826-ban a Pozsonyban látott német színészek játékát olyan hévvel elemezte Toldynak, hogy az nem is tartotta még barátját alkalmasnak a színikritikusi munkára.¹¹ Vitájuk olyan kérdések körül forgott, mint a nem-szövegkísérő, indulatkifejtő gesztusok használatának mértéke és módja, alkat és szerep egybeesése – ám mindezek mögött a *színészi eredetiség* ekkor még csak érintett kérdése rejlett. 1830-ban ennek, akár a drámaszövegtől független létjogosultságát már természetesnek fogadta el *A gyűrű*-magyartást kísérő Schröder-életrajzban, amikor – Madame de Stäelt idézve – méltatta a színész Lear-alakítását: „...aluva hozatott-ki a’ színre ‘s már maga ez az agg kor’ és balszerencse’ álma könnyeket fakaszt a’ nézők szemeiből, holott még fel nem ébredett, ‘s fájdalomának egy szóval sem adta volt jeleit.”¹²

Nem meglepő tehát, hogy az 1830-as évek közepén éppen ő vállalkozott – a színikritikáról folyt vita keretében¹³ – a színészet romantikus normarendszerének meghatározására. Vörösmarty Mihály pedig, akiről korábban és másutt bizonyítani igyekeztünk, hogy a liberális színházprogramnak alárendelte az évtizedben egyéb szépirodalmi terveit, 1837 nyarán az *Athenaeum*-ban publikálta a magyar romantikus dramaturgia alapvetését, az *Elméleti töredékeket* és ennek – Solt Andorral egyetértve – költői változatát, az *Árpád ébredése* című egyfelvonásost, a Pesti Magyar Színház nyitódarabját.¹⁴

Ami az igazán érintett másik felet illeti, a budai Várszínházban 1833 júliusa óta folyamatosan játszott és 1835-ben a vándorszínészet újabb erőivel megszilárdított társulatban mindenki a leendő Nemzeti Színház alapító gárdáját látta. A színészképzés ügye azonban változatlanul megoldatlan volt.

Kolozsvárott 1819 óta a színház mellett működött ugyan zenei képzés (innen indult európai karrierjére Schodelné Klein Rozália), Kassán br. Berzeviczy Vince szándékozott színi iskolát indítani – mindezek ellenére a pályára lépő színészek vagy szüleiktől vagy idősebb pályatársaiktól leshették el a szakma fogásait. Budán a Magyar Tudós Társaság purizálta a társulat szövegpéldányait (Vörösmarty ilyen irányú tevékenységének nyomát 11 sűgőpéldány őrzi); Megyeri Károly vezértag-rendező a próbák látogatására kötelezte fiatal kollégáit. Ez azonban nem volt elégséges: a személyi koncentráció felerősítette, a nézőtérrel is jól láthatóvá tette a vándorszínészek képzetlenségét, modorosságait. Amikor a vita kiobbant, még élt Széchenyi országgyűlési színházterve: a Duna-parti Nemzeti Színház megvalósulása esetén a Kerepesi úti épület „conservatorium” lett volna, azaz színészeti és zenei képezde. Bajza megszólalásának ez lehetett a harmadik motívuma. Amikor azonban (1836. június 30-án) a *Dramaturgiai és logikai leczkék* megjelent, már tudni lehetett, hogy Pest vármegye színháza lesz az egyetlen lehetőség.

A romantika színpadi fordulata nálunk először a műsor zömét kitevő vígjátékok magyarított tucatfiguráiban jelentkezett, ahol előbb személyről ellesett, parodizáló vonások, utóbb a vándorévek társadalmi tapasztalatai adtak nyersanyagot a vázlatosan megírt figurák egyénítésére. Kisfaludy Károly vígjátékai kétségkívül felgyorsították a folyamatot. Ezt követte a német közvetítéssel érkezett francia melodramák összetettebb, főleg negatív alakjainak ábrázolása, akiket már nem lehetett az érzékenyjátékok szenvedő-tűró vagy a vitézi játékok hősködő szerepeinek mintájára egyetlen vonással megjeleníteni. Új stílust ezért először a komikusok és az intrikusok kezdtek képviselni; így lett a stílusfordulat vezéregyénisége a magyar romantika ösztönös színpadi zenije, a mindkét szerepkört ellátó Megyeri Károly. A francia nagyromantika megjelenése végül a romantikus tragédiák hősi szerepkörét is megváltoztatta. „...dikciójuk is rövidebb, szaggatottabb levén, az előadóknak is szükségkép el kellett azon egyhangú, comica pathostól térniök, mely különösen az előtt divatos német drámákban uralkodott. Itt az előadó nem jöhetett fokként a hangulatba, hanem abba többnyire bele kellett ugrania, aki kereste, már el is szalasztotta” – írta a pályáját Budán, 1834-ben segédszínészként kezdett Szigligeti Ede.¹⁵

A romantika eszménye az „átlényegülő” színész lett, aki képes túllépni fizikai adottságain, és ezzel a múltba utalja a korábbi „alkat = szerepkör” formulát. A játszott figura egyénítésének mikéntje adta a színészi alkotás eredetiségét. „Ő sohasem volt kétszer egy. Ő tökéletesen egyénített; s ritka színész tagadta meg tulajdon alanyiségát annyiszor és annyiféleképpen, mint Megyeri: éspedig nem csupán egy mozzanatra, hanem a felvett egyéni jellemet részletezve s a legapróbb árnyalatig megkülönböztetve” – jellemezte őt Szigligeti.¹⁶ A természet adta délceg termet és szép orgánus *önmagában* már nem volt elegendő. Sikerhez segítette, sőt a reformkori magyarság eszményképé-

vé tette az idősebb Lendvay Mártont, de nem menthette meg a képzetlen és tanulni nem hajlandó Bartha Jánost, az első Bánk bánt, aki jószerivel tíz év alatt hősszínészből a Nemzeti Színház alkoholista epizodistájává süllyedt. Ugyanakkor a kedvezőtlen adottságú Egressy Gábor folytonos önképzéssel Lendvay mellé emelkedhetett. A régi és az új színészi stílust a nézők 1835-ben szembesíthették, amikor fél éven belül láthatták a Várszínházban Egressy Gábort és a vándorévek harsány, színfalhasogató színészt, Pergő Celesztint a *Hamlet* címszerepében. Egressyt joggal bírálták itt-ott érzelgős szerepformálásáért; Pergő Celesztin viszont úgy játszotta a dán királyfit, hogy „annak valódi természetéről legkisebb fogalma sem volt, 's előadását bizonyos elv nem vezeté”.¹⁷ Bajza, említett tanulmányában, hasonlóan ítélt: „...az ő régente sokatól csodált Hamletjében a' régi iskola szenvedhetetlen caricaturává fajult.”¹⁸

A vitázó felek (az egyik oldalon Bajza, a másikon a *Rajzolatok*, a *Honművész* és a *Szemlélő* írászei és szerkesztői) ebben egyetértettek; a tollcsata nem a régi és az új iskola hívei között folyt. A színikritikai szöveggyűjtemény birtokában ma már nyomon tudjuk követni, hogy a régi iskola modorosságait a divatlapok már 1833-ban kezdték leírni és kárhozatni, amit azután vidéki tudósítók is átvettek. Az 1836-os vita azonban pontos – és egybevágó – definícióra is készítette őket. A *Honművész* kritikusa, Garay János a *Dramaturgiai füzet* IV. darabjában (*Honművész*, 1836. április 2.), Bajza pedig a *Kritikai Lapok* VII. füzetében adott meghatározást – az utóbbi arra is utalt, hogy írás közben olvasta Garay jellemzését. Bajza így foglalta össze az általa „síró-éneklo iskolá”-nak nevezett előadásmódot: „Énekelni kétképen szoktak; vagy úgy hogy minden egyes vers' első fele (hemistichiuma) magasabb, a' másik fele pedig mélyebb hangon mondatik és viszont, vagy pedig a' versek' páronként vétetnek 's az első emelkedett, a második súlyedő hangon, nem declamáltatik, hanem danoltatik előnkbe.” Ezzel a szöveg tartalmára és tagolására egyáltalán nem figyelő stílussal állította szembe a nyelv természetes időmértékét kizengető, a szöveget megértő és azt pontosan követő-visszaadó színpadi előadásmódot: „A' verseket interpunctiókra kell felmondani 's a' beszéddel nem ott állani-meg, hol a' vers végződik...”¹⁹

Nem jutunk közelebb a vita lényegéhez akkor sem, ha az idézett esztétikai forrásokat vizsgáljuk. Lessing *Hamburgi dramaturgiája* 1824 óta Bajza kedvelt olvasmánya, tanulmányozását fordításának kísérletével is összekötötte. Mint ahogyan az első helyen szerepelt abban a kised tanulmányi bibliotékában is, amelyet Fáy András, a budai társulat társigazgatója ajándékozott együttesének; Egressy pedig egyenesen lemásolta magának, kiegészítve hiányos példányát, ezen tanult meg igazán németül. A mű közkedveltsége nem igényel részletes magyarázatot: a magyar Nemzeti Színház szellemi felépítésére készülők érthetően nyúltak ahhoz az alapmunkához, melyet szerzője 1767/68-ban a hamburgi városi színháznak német nemzeti teátrummá fej-

lesztése eszmei vezérfonalának szánt, és amelynek szerzőjét II. József Bécsbe szerette volna szerződtetni, amikor 1776-ban az udvari színházat „Hof- und Nationaltheater”-ré minősítette. De közös a vitapartnerek többi forrása is: Johann Jakob Engel (*Ideen zu einer Mimik*), August Wilhelm Schlegel (*Dramaturgische Vorlesungen*), Ludwig Tieck (*Dramaturgische Blätter*) és Johann Wolfgang Goethe idevonható passzusai. Vagyis a polémia nem a német és francia romantika között folyt. Ezzel kapcsolatban jegyezzük meg, hogy a francia színpadi irodalom hazai térhódítása (előbb német átdolgozásokból, majd egyre inkább eredetiből fordítva) nem járt együtt automatikusan a francia színművészet jobb megismerésével; az első színházi szakember, aki értő szemmel elemzi majd párizsi nézőtéri tapasztalatait, Egressy Gábor lesz – de csak 1843/44-ben.

A romantikán belüli, azonos eszmei forrásokon nyugvó érvelések során Bajza háromfelé kívánt hatni: a színészekre, az „elv és ok nélkül” író, az időtlen magasztalás és a lekezelő humorizálás pólusai között mozgó kritikusokra és a rendszeres színházba járási szokásokkal rendelkező, azaz az előadást megtekintő és a kritikát is elolvasó közönségre. Végső célja a színészet egyenrangú, romantikus művészetként való elfogadtatása volt. (Ezért fogalmazott különösen élesen a színészek rovására élcelődő kritikusok ellen.) A színelőadásnak mint sajátos, csak időlegesen tárgyiasuló és ezért a kritikával utólag már nem szembesíthető műalkotásnak a leírását szó szerint a *Hamburgi dramaturgiából* vette át;²⁰ az addigi bírálatok egyoldalúságát pedig abban látta, hogy vagy irodalmi indíttatásúak voltak (amennyiben a játszott darabokat ismertették-elemezték) vagy működéstani szempontokat érvényesítettek (ha az igazgatás, a társulatszervezés problémáit feszegették). Nyilvánvaló, hogy mindkét esetben a felületen mozogtak. Megoldásul a teoretikus alkatú Bajza egyetlen megoldást látott, rendszeralkotást a színész alkotómunkája számára.

Miután ezt az alapállást *A magyar színészeti bírálókhoz, különösen X. et Comp. úrhoz* című cikkében (*Társalkodó*, 1836. március 5.) tisztázta, a divatlapokkal kibontakozott vita során állította fel rendszerét, a *Dramaturgiai és logikai leczkékben*, amelynek amorfabb szerkezete híven tükrözte a vita pillanatnyi állását, és amelynek megírását – a szöveg utalásai alapján – március 12. után kezdhetette, és legkorábban április végén fedezte be. A módszert (az induktív, vita közbeni rendszeralkotást) és az ezzel járó formai keretet Bajza megint csak a *Hamburgi dramaturgiából* vette, megváltoztatva persze a megváltoztatókat: ott egyes előadások adtak alkalmat az általánosításra, itt kritikákból vett idézetek, amelyeket csupán olykor támogatott meg nézőtéri élmény. Sajátos módon erre a formára ösztönözte őt vitapartnere, Hazucha Ferenc is, aki felszólította: „...hozzon-fel ellenpéldákat töredékeinkből 's hozzon-fel okokat is, ekkor szólhatunk csak bővebben egymással.” (*Bajza úrhoz a Jelenkor-Társalkodó* 19dik számában megjelent beszédjére, *Rajzolatok*, 1836. március 12.)

A cím viszont A. W. Schlegelé, akinek „Vorlesungen”-jeit Bajza a szövegben is „Leczkék”-kel fordította. A rendszer alapja Goethe *Szabályok színészeknek* című műve lett (*Regeln für Schauspieler*, 1803/1824).²¹ Bajza nem titkolta forrását: német eredetiben idézte a 91 §-ból álló gyűjtemény 35. tételét, amely – kombinálva Shakespeare tükör-metaforájával – a magyar színpadi romantikának is esztétikai alapelve lett: „Mindenekelőtt gondolja meg a színész, hogy nem elegendő utánózni a természetet, hanem eszményítve kell bemutatni, vagyis: egyesítenie kell játékában az igazat a széppel.” (Görög Lívia modern fordításában.) Goethétől származtak az egyes alfejezetek is, mint a „szóejtés”, a „felmondás (recitatio)”, a „szavalás (declamatio)”, a „testtartás”, a „kézbeszéd (chironomia)”, az „arcbeszéd (mimika)”, a „charakter felfogás és kifejezés”. Ekkori felfogása szerint viszont Bajza elhárította mindazt, amire nem talált mintát: „A mi ezeken kívül van, például: öltözködés, arcfestés, decoratiók, machinériák ’s tb. eff[lék]. az előadáshoz tartoznak ugyan, de nem a színművészethez...”

A felsorolt címszavak alá rendelte a *Rajzolatok*, jelesül X. et Comp. kritikáiból vett 25 idézetét, amelyek ellenében kifejtette saját álláspontját. Legfontosabb tételei a következők (a címszavak fenti sorrendjében): a színész ne használjon tájnyelvet; a hangzók helyes időtartamának kimondásával hagyja kizengeni a magyar nyelv természetes időmértékét. A „felmondás” és a „szavalás” (utóbbi – Goethe nyomán – emelt hangú színpadi beszédet és nem versmondást jelentett!) alkalmat adott a síró-éneklő iskola idézett definiálására, továbbá a színészek név szerinti besorolására. Telepi György komikus-színész, az új iskola prominense kapcsán újra szólt az eszményítés e részéről is: „Az ő beszéde a’ legértelmesebb vagy legalább egyike a’ legértelmesebbeknek, mert minden szótagot hallhatóan mond-ki, hangja meglehetősen területű [= terjedelmű], ’s erő van benne, de ezen erő néha nyerseséggé válik, ’s ezen nyersség az, melly kívül áll a’ művészi recitatio’ határain.” A színészi szövegmondás számos tényezőtől függhet, „szindarab, karakter, helyzet, indulat, kor, nem szerint...” A „testtartás” címszó alatt Bajza – Goethe és Engel nyomán – az alapokig ásott le, hogy a vándorszínészeket beidegzett modorosságaiktól megóvja. A színpadra merőleges testtengely semleges, és ez használandó járaskor; „ha ezen vonal hátra hajlik, kevélységet vagy bámulatot jelent; ha előre, restséget, lelki csüggedést, levertséget, alázatosságot”. A színész a színen diagonális vonalban érkezzen a sugólyuk felé, arcának háromnegyedét láthassa a néző; a mozdulatok kerekdedségét képzőművészeti alkotások tanulmányozásával és táncitanulással sajátítsa el a színész stb. Nem véletlen, hogy ezeknél a kérdéseknél Bajza ennyit időzött. A kortárs drámákban, az ún. társalgási darabokban mindennek tudása nélkül az előadás eltéveszthette hatását. Ne feledjük: korai fordításaiban Bajza, majd Vörösmarty – ő már eredetiben: *A fátýol titkai*, 1834 – ezt a színjátéktípust igyekezett meghonosítani. Márpedig egy ilyen darab jelenetében egyet-

len meghajlás (Bajza szavával: bókolat) bonyolult társadalmi és érzelmi viszonyokat képes kifejezni: igaz tiszteletet, udvariasságot, feszes szabálykövetést, netán műveletlenségéből származó esetlenséget, idegenkedést szokatlan közegben stb. Mindenképpen javítandónak látta a magyar színészek kézbeszédét, s ehhez – Goethe nyomán – a kezdőknek a tükör előtti gyakorlást ajánlotta. A „charakter felfogás és kifejezés” alfejezetében Bajza nyolc kritikai szövegpéldán bizonyította, hogy e tárgyban a színikritikának különös gondossággal és részletes kifejtéssel kell állást foglalnia, hiszen egyetlen általános szabály kivételével (a színész „a’ karaktereket híven, a’ költő” értelmében tüntesse elő”) csak elemzés döntheti el, dramaturgiai vagy színészi hiba történt-e az adott helyen. Bajza elsőként ismerte el, hogy a művészetét mesterfokon gyakorló színésznek joga van az írói tévedést korrigálnia. Kezdőknek persze ez nem ajánlható – még akkor sem, ha a karzati közönség színházba szoktatására játszott boházatokban egy Megyeri Károlynak kell „aljas” szerepeket is alakítania.

A *Dramaturgiai és logikai leczkékben* Bajza még a kassai *Szemlélő* „Párttalan” álnevű kritikusának és Garay Jánosnak, a *Honművész* rovatvezetőjének felelt, majd viszontválással élt a *Rajzolatoknak* és a *Honművésznek* (*Harmadszori szavam a’ Rajzolatok színbiráló compániájának, Társalkodó*, 1836. július 27.; *Befejező szó Garaynak*, uo., 1836. július 27.).²² Ezekben azonban rendszerét – amelyben, mint láttuk, a legáltalánosabb színházesztétikai elvektől a gyakorlat legapróbb részleteiig tallózott – már nem fejlesztette tovább. A vitában Garay önmagát nyilvánította győztesnek (*Literaturai nevezetesség, Honművész*, 1836. augusztus 4.). Solt Andor, aki 1971-ben újraértékelte a tollcsatát, szintén efelé húzott: „Irodalomtörténetírásunk azonban Bajzát jelentette ki a polémia abszolút győztesének.”²³ Most, a színikritikai szöveggyűjtemény birtokában, erre a kérdésre is pontos választ adhatunk.

A kassai *Szemlélő* „Párttalan”-ja szeptember 12-én Kántornéről, a síró-énekklő iskola nagy tragikájáról szólva Bajzát idézte, mint ahogyan ugyanezt tette a kolozsvári tudósító, Krizbay Miklós (*Szemlélő*, 1836. szeptember 19.). Akadt persze ellenvélemény is: a debreceni Hideger János szerint Bajza „halandó elmét haladó” igénnyel lépett fel (*Honművész*, október 20.) – mindez viszont nem akadályozta meg, hogy ő is Bajzát citálja (*Honművész*, szeptember 8. és október 20.). Az „F – n” álnevű kritikus úgy vélte, hogy a vitában „Párttalan” győzött az „annyi triumphust nyert gőgös bajnokon” – ugyanakkor a Pergő Celesztin vezette társulat ungvári előadásáról maga is hasonló élességgel nyilatkozott (*Szemlélő*, szeptember 9.). Kétségtelen, hogy Bajza elérte célját: véleménye, elvei vezérfonallá lettek az általa bírált divatlapokban. És végül az apoteózis: a kassai német (!) színtársulat Caroline Börnstein magyar tárgyú vitézi játékának (*Die Mädchen von Siklós*) előadásában megjelenítette – Zsigmond király egyik aktualizált álmaként – Bajzát is a haza jelesei között (*Szemlélő*, 1836. október 10.).²⁴

A kiváltott hatás ellenére Bajza nem érezte úgy, hogy a színészet elvrendszerezésének kiépítése ezzel lezárult volna. (Mint ahogyan Vörösmarty is csak *Elméleti töredékeknek* nevezi majd dramaturgiai alapvetését.) 1837. július 26-án Pest vármegye színészeti választmánya Bajza Józsefet hívta meg a Pesti Magyar Színház igazgatójának. Hivatali ideje alatt nemcsak a teátrum működési szabályzata készült el, hanem 1838. február 1-jei ülésén a Kisfaludy Társaság is 25 arany pályadíjat tűzött ki egy színészeti kézikönyv megírására. A témakör kiszélesedett: „dramaturgia, poetica, nyelv, szavalás, mimica, costüm- és színmesterség köréből minden” – ami még akkor is figyelemre méltó, ha éppen e tematikus, immár minden színjátéktípusra kiterjedő gazdagság okozta a pályázat kudarcát. A megadott forrás jegyzék élén ezúttal is a *Hamburgi dramaturgia*, de szerepelt rajta Engel, Goethe, Tieck, Schlegel is; kiegészülve most már szcenikái szakirodalommal is.²⁵ A pályázat egyetlen eredménye az lett, hogy munkára buzdult Egressy Gábor, aki persze sokat változtatott – azonos forrásai ellenére – Bajza 1836-os rendszerén: a romantika gyakorlata több érzelmi hangsúlyt kívánt meg a szöveg mondásban és több nem-szövegkísérő gesztust a játékban, mint amennyit Lessing, Goethe és kora kecsességgövetelménye megengedett. Egressy mutatóványát (*Színészeti studiumok. „Adatok’ tára a’ színészeti’ könyvéhez”* című kéziratból) a romantikus triász folyóirata, az *Athenaeum* közölte (1841. július 18., 25., 27., 29.). Ebből lett végül *A színészet könyve* (Pest, 1866), a Színészeti Tanoda első mesterségtankönyve.

Bajza József vonzó tulajdonsága volt, hogy amikor egy vállalkozást, témát lezártak vagy folytathatatlanak ítélte, azt a nyilvánosság előtt is befejezte. Így járt el a *Kritikai Lapok*, utóbb színigazgatói megbízása és az *Atheaneum* ügyében is. Hiszen – amint az a *Dramaturgia és logikai leczkék* utolsó mondatában olvasható: „Nem abban van érdem, hogy sok pályákat fussunk, hanem abban, hogy szerencsével, ki csak egyet futott is így [ti. keveset, de jól] meg, méltó a’ koszorúra.”

1 Pest vármegye és a Nemzeti Színház alapításának történetét legutóbb áttekintettük: *Pest vármegye irodalmi élete (1790–1867)*, Bp., 2002 (Előmunkálatok Pest megye monográfiájához 3.), 90–150.

2 A Bajza-cikk: *Kritikai Lapok* VII. füzet, 1836. (a továbbiakban: KrL) 33–145. és *Bajza József összegyűjtött munkái*, sajtó alá rend. BADICS Ferenc, Bp., 1900, V., 15–67. Az utóbbi közlésben értelemzavaró sajtóhibát találván, idézeteink a KrL-ből származnak; adjuk azonban mindkét jelzetet. A tanulmány kritikátörténeti szerepéről l. FENYŐ István, *Valóságábrázolás és eszményítés 1830–1842*, Bp., 1990, 261–269.; színházelméleti funkciójáról

pedig BÉCSY Tamás írt: *Magyar színháztörténet 1790–1873*, főszerk. SZÉKELY György, Bp., 1990 (a továbbiakban: MSzT), 250–251. Az idézet: KrL 38. és Badics V., 18.

3 A korszak színháztörténeti képére: MSzT. Az itt nem jellemzett folyóiratokra: KÓKAY György (szerk.), *A magyar sajtó története I. 1705–1848*, Bp., 1979. Szöveggyűjteményül szolgálhat: *A magyar színikritika kezdetei 1790–1837*, I–III., Bp., 2000. (Fontes 16–18.) (A továbbiakban: Fontes + kötetszám.) A Nemzeti Játékszíni Tudósítás ebben meg nem ismételt, hasonló kiadása: sajtó alá rend. ENYEDI Sándor, Bp., 1979. (Színháztörténeti könyvtár 10.)

4 *Dramaturgiai irodalmunk kezdetei* (1772–1826), Bp., 1970. (Irodalomtörténeti könyvtár 24.)

5 *Vörösmarty Mihály összes művei*. Kritikai kiadás (a továbbiakban: VÖM) 7. *Drámák II.*, sajtó alá rend. BRISITS Frigyes, Bp., 1971, 331. Bajza barátja, Toldy Ferenc pesti ívén volt előfizetője a drámának: uo., 340.

6 *Külföldi Játékszín*, több tudósokkal kiadja Bajza, I. Pest 1830. [5.]

7 Schröder drámája 1810 óta szerepelt (LÁNG Ádám János fordításában) műsoron, Kotzebue darabjának ez volt az első magyarítása. A két Bajza-szöveg színpadra – ismereteink szerint – nem került.

8 Bajza forrásait a filológia már régen feltárta, vö. PFEIFER János, *Bajza aesthetikai dolgozatai*, ItK, 1900, 287–321., PATAI József, *Bajza és Lessing*, EphK, 1908, 39–41., 213., SZÜCSI József, *Bajza József*, Bp., 1914, 71–76.

9 Toldy véleménye: „Lessing a kritikában Genie, a költésben csak talentum...” *Bajza József és Toldy Ferenc levelezése*, sajtó alá rend. OLTVÁNYI Ambrus, Bp., 1969, Fontes 9. 75. – a továbbiakban: BTLev. Bajzáé: *Külföldi Játékszín*, I., 102.

10 *Külföldi Játékszín*, I., 99–102.

11 BTLev 329.

12 *Külföldi Játékszín*, I., 214.

13 A vita menetét összefoglaltuk: Fontes 18. 1555–1557.

14 KERÉNYI Ferenc, *Vörösmarty Mihály és a játékszín gyakorlati kérdései* = „Ragyognak

tettei...” *Tanulmányok Vörösmartyról*, szerk. HORVÁTH Károly, LUKÁCSY Sándor és SZÖRÉNYI László, Székesfehérvár, 1975, 239–258. és *Vörösmarty színjátéktípusai a Csongor és Tünde után*, ItK, 1985, 665–674. Az *Elméleti töredékek*: VÖM 14., sajtó alá rend. SOLT Andor, Bp., 1969, 5–59., 286–337. Az *Árpád ébredése*: VÖM 10., *Drámák V.*, sajtó alá rend. FEHÉR Géza, Bp., 1971, 207–228.

15 *Magyar színészek életrajzai*, Bp., 1878, 89–90.

16 Uo., 25.

17 Tóth Lőrinc kritikája: *Hamlet Budán*, Rajzolatok, 1835. november 7. (Fontes 17. 772–773.)

18 KrL 65., Badics V. 35.

19 KrL 63., Badics V. 34.

20 PATAI, i. m., 355–357.

21 Modern magyar kiadása: *Goethe. Antik és modern. Antológia a művészetekről*, szerk. PÓK Lajos, Bp., 1981, 309–328.

22 A Badics-féle összkiadás itt helytelenül járt el, amikor a két utóbbi cikket is a tanulmány részeként közölte: V., 67–68.

23 *Első színikritikusaink*, ItK, 1971, 128–147. Az idézet: 129.

24 Az említés sorrendjében: Fontes 17. 1075., 1091., 1117., 1080., 1112., 1088.; Fontes 18. 1557.

25 *A Kisfaludy Társaság évlapjai I. 1836–1840*, Buda, 1841, 25–26.

Bajza és a költői szerep

Bajza háromszor adta ki versgyűjteményét, 1895-ben, 1842-ben és 1851-ben. Mindegyik élére *A lant*hoz című művét emelte; a későbbi kiadások is ugyanígy jártak el.¹ Programvers ez, tárgykörei és céljai hirdetése, mondhatni retorikai mű. Mintegy szónokként megnevezi kötete tárgyát („Zengi, oh lant, húrodon / Igéző éneket”), ezután következnek az énekek témaköreinek, ihleteinek, hangnemeinek felsorolása öt versszakon át (az ifjú kebel küzdései, a remények, a szép álmok, a halál, a „szív bajai”, a leányka szépsége, a természet varázsa, a hazai táj fensége), majd mintegy összegezőként három versszakban a költői cél: lelkesedést akar ébreszteni a haza, a nyelv ügyeiben, együttérzést vidám dalaival avagy „mély gyötrelmivel”, nem kívánván más pályabért. Lajstromán végigtekintve első gondolatunk az, hogy a költészet közhelelyeit sorolta fel; szebben szólva, örök, bárkinél megtalálható témáit, az összegezésben pedig célként, erősen és egyértelműen az olvasók érzelmeire hatás szándékát jelöli meg. S ha innen nézünk vissza a vers egészére, árnyalnunk kell az első benyomást, ugyanis egy korszerű, a szubjektív világra építő programot lehet regisztrálnunk. Akkor értjük ezt világosabban, ha a XVIII. század költői és hatáseszmenyeihez hasonlítjuk: e korban az örök érvényű igazságok, az eszmék, a morális tanulságok és posztulátumok hirdetése állt a művek középpontjában, az óhajtott hatás pedig olyan nevelő hatás volt, amely az ideáloknak, a hirdetett értékvilágnak megfelelő életelvek megvalósítására biztatott. Bajza viszont karakterisztikusan érzelmes tárgyakat választ, a célul tűzött hatás is egyértelműen érzelemkeltő, „hő kebleket” kíván a haza ügyei érdekében, együtt-vigadást, együtt-sóhajtást a dalaiban foglalt érzelmekkel, hangulatokkal – írói és befogadói programja hangsúlyozottan szubjektív jellegével már a XIX. század irodalmi irányaihoz kapcsolja műveit.

Az azonban figyelemre méltó, hogy a költő nem személyesen, hanem második személyben, a lant²hoz szólva felszólító módban jelöli ki feladatait; a poézis és a poéta formái, nyelvi jegyekben jelölve különválnak. Egységüket az teremti meg, hogy tudjuk, az ő lantjáról, az ő alkotói működésének irányáról, céljairól van szó, noha még csak nem is lant³hoz beszél, bár az ő neve olvasható a címlapon. A tárgy- és cél-kijelölés így egyszerre személyesnek és általános érvényűnek tűnik, melyben maga jól körülhatárolt, pontokba sze-

dett témák, feladatok irányítójaként van jelen: szerepet vállal, mint a versből kitűnik, egy karakterisztikusan érzelmes költői szerepet. E körön belül kell megteremtenie a rá jellemző alkotásokat, e körben kell demonstrálnia önazonosságát. Ricoeur szerint ugyanis a szerep a teljes jellemet foglalja magába, amely, alárendelődve a programnak, azonosságot, egységet valósít meg a mű, a művek teljességében. Ricoeur főként az elbeszélő műfaj történetépítésében írja le cselekmény és szereplő kölcsönös összefüggéseit, s bennük az önazonosság megőrzését.² Ha a líra módosító sajátosságait, a 19. századi adottságokat, konkrétan Bajza hirdetett szerepvállalását vizsgáljuk, bizvást építhetünk Horváth János sokszor félreértett szerepjátás-elgondolásaira. Petőfi-könyvében fejtette ki, hogy a Bajzánál is oly erősen vágyott hatás miként teremtet visszahatást a költői szerep körében az egész lírai karakter alakulására, miként serkenti a változás, a változtatás szükségességét; a szerepalakulások miként olvasztják magukba a nem-közvetlen, nem-élményi elemeket, s változatai komplex összetételekben miként előlegezik a kész költőt.³ E szerep korántsem adott, készen felvehető, formálódása, kialakítása különféle fázisokon megy át. Ricoeur az alkotói szerep három stádiumáról beszél: az esetlegesség; a megvalósulásra való átmenet vagy ennek hiánya; a befejezettség vagy befejezetlenség.⁴ Hozzátehetjük, hogy koronként és személyenként különféle adottságokkal, problémákkal is ütköző, átmeneti, összetett típusokat, rész-megnyilvánulásokat láthatunk.

A magyar reformkorban sem egyszerű, s korántsem problémamentes a Bajza által is meghirdetett közösségre ható költői szerep kialakítása. Az ekkor dominánssá váló romantika a személyiség erőteljes felszabadítását hozza, az érzelmi végleteknek, a fantázia áradásának, a formák oldásának utat nyitó alkotói elveket; ám az ugyanekkor vállalt elkötelezett közösség- és nemzetszolgálat már súlyos problémát vet fel. A romantika jegyében az egyéni szabadságát élő művész, literátor alávetett lesz egy magasabb rendűnek értékelt célnak, azok megvalósításának, egy más törvényű moralitásnak, posztulátumrendszernek; egyik változatát, problémáit, ütközéseit elemezte Margócsy István Petőfi pályáján.⁵ Másféle magatartást, másféle szerepalakító dilemmákat látunk Kölcseynél. Az 1820-as években Kölcsey filozófiai kétségei, személyisége metafizikai, egyéni és egzisztenciális bizonytalanságai, útkereséseiben, alkotói problémáiban alakít ki különféle költői szerepeket, amelyekben ironikus távolfatással jeleníti meg szerep és önazonosság elbizonytalanított, kérdőjeles egységét (néhány példa e korszakból: *Vanitatum vanitas*, *Hymnus*, *Előbeszéd*, *Mohács* – elemzésükről gazdag szakirodalmunk van). Bajza programversében kételyek, bizonytalanságok nélküli, öntudattal hirdetett elhivatottságot látunk, az érzelmes karakterű költői szerep egységesnek tűnik, s problémátlannak a hatás és az önazonosság összhangja. Megvalósítása azonban a lírikus pályáján, a versek sorozatában korántsem egyszerű; keresések, próbálkozások jellemzik poézisét.

Az érzelmes programot hirdető költő számára megkerülhetetlen például az az egyszerű kérdés, hogy vajon az ő egyéni bánata, vígsága, hazafias lelkesedése mi módokon, milyen eszközökkel pendíthet meg hasonló húrokat a körvonalaltan, heterogén olvasókör lelkében? Felfokozott vagy éppen mérsékelt érzelmekkel? Milyen stílusos eszközökkel erősítheti a hatást? A versírásról alkotott nézetei erősen körülhatárolják, nehezé is teszik költői szerepe egyéni kibontakozását. 1824 júniusában egy soha nem volt szerelem elképzelt végét, könnyes bánata dalát (*Emlékezés*) küldi Toldynak, s barátja várható csodálkozására fejti ki írásáról, általában a versírásról kialakított módszerét. „Valókat eddig még soha nem tudék festeni nálam minden ábrándozás, kigondolás, a legszorosb értelemben költemény”, majd így folytatja: „...arra, hogy én írjak, közepszerű hevület kell; ha nagy mértékben vagyok hevülve még csak egy sort sem tudok írni...”⁶ Kétarcú program: egyfelől vállalja a saját képzelete világába merülést, másfelől gátakat is szab, a közvetlen, a személyes megszólalástól elzárkózik, a fantáziálás, az ábrándozás természetéből következhető szélsőségeket, csapongásokat elutasítja. Az ilyenféle túláradást, a tisztán a képzelet teremtette elemek költészetbe emelését még a hasonlatokban is megróttta. Az emlékezést az éji szivárvánnyal megjelenítő Kölcsey-sorokat (*Az ábrándozó* című versben) azért bírálja, mert szerinte nem lehet hasonlítani oly dolgokhoz, „melly nincs a természetben, s nem lehet”.⁷ Későbbi lírája alapján nem alaptalanul feltételezhető, hogy olykor őt is elragadta, elragadhatta képzelete, de – úgy látszik – ekkor még a „közepszerű hevület” jegyében visszafogta azt, s ha netalán papírra vetett ilyen sorokat, valószínűleg átírta vagy kicserélte őket.

A középszint ideálját számára a sokszor emlegetett költő-ideál, a görög természetességet megvalósító, az egyszerűségben jelentésgazdag Goethe képviselte;⁸ de Bajzát a tehetség különbsége mellett egyéb alkotói nézetei is más tartományokba vitték. Alkotói elveihez tartozott a fokozott műgond, amelyet a klasszikus költészet iskolájától s nagy hatású mesterüktől, Kazinczytól örökölt. A művészi igényesség, szigorúság jegyében mind a tárgyak, gondolatok kiválasztására, mind a kidolgozásra méretlenül sok időt szán. „Belém a Genius határtalan gyűlölséget oltott a lelketlen versek iránt, azért válogatom olly szorgalommal a tárgyat, azért töltök napokat egy igen kicsiny darabocska mellett, hogy a gondolatok ezrei közzül a leg helyreillőbet választhassam.” A „leg helyreillőbb” pedig nyilvánvalóan az, ami a közepszerű hevület hőfokához mérséklődött, gondosan, hosszan kimunkált kifejezőeszközök köntösében. Mint írja, azért szeret „szenvedelmesen kevés verset írni”, hogy megtalálja azt az elveinek megfelelő tárgyat és formát, amely „mindég a lélek és szív hatással fog szólni”.⁹ Am ahogy visszatekintünk programverse témaköreire, kitűnik, hogy ez a válogatás elég szűk tartományban marad, innen nézve (különösen pályája elején) nem várhatunk érzelmi mélységben, képzeleti gazdagságban színes poétai termést. Úgy tűnik,

hogy a középszint kialakításának jegyében annak volt fontos szerepe, hogy a tárgyválasztás megfeleljen az általa felmérhető közönség igényeinek, tetszésének, ismereteinek, így – a Goethe-ideálhoz kevésbé illő – közkeletűt, a már megszokottat, az elfogadottat kereste. Néhány példa: az *Éjjel* temetői sétájában találkozás az elhunyt kedves lebegő árnyékával; *A ligethez* az elvesztett leányka keltette bánatra keres enyhülést; *A holdhoz* eltűnt örömei meghitt tanújához fordul vigaszért; *A tűnődés* az eltűnt ifjúkorra, a megfoghatatlan borongásokra, az idő múlásának szomorúságára kérdez, és így tovább. Az almanach-lírában népszerűvé vált szentimentális költészet közhelytárából választott, e lírai körben személyes érzelmeket, ihletet, élményeket nem sejtet, keresnünk sem érdemes ezt, hiszen megírta, hogy „valót” ő nem tud énekelni, hogy nála minden csupa ábránd, képzelgés. Összességüket – egyéb irányelvek nélkül – végül is csak az érzelmi beállítódás természetszerűen szeszélyes váltakozása irányítja, a közönségnek feltehetően tetsző körön belül. A költői szerep formálása e korszakáról ilyen értelemben elmondható Ricoeur nyomán, hogy az az esetlegesség bélyegét viseli, még akkor is, ha Bajza a tárgy- és gondolatválasztás nagy műgondjáról vallott.

A végül is esetleges tárgyak aprólékos kidolgozásában, a hosszas csiszolásban – a tárgyválasztáshoz hasonlóan – leginkább az olvasók ízléséhez stilizálást véljük jellemzőnek. Két ismétlődő stílussajátságot látunk e művekben. Egyfelől a közhelyfordulatok gyakoriságát (csendes fuvalmak, bájló aranyfény, nyugalmas árnyú ciprusok, lenyugvó est bíbora, mézajkú fülmile stb.); másfelől egyénítő, színesítő elemként a kimódolt, erőltetett díszítettséget szóalakokban, s a Bajzánál különösen kedvelt, mesterkelt szóösszetételekben (kéjlett Syrének hangjain, fenn ragyogló istenek, lebegő dal; körülhletve szellemedtől, megpihenni nyugpartidon, dicstető, nyughajlék, rétvirány, éjmagány stb.). 1828-ban írja Toldynak kettejük prózájáról, hogy barátja írása egyszerűbb, erőteljesebb; nálam, vallja önkritikusan, az a baj, hogy „gyakran elkap a hímzés szesze”, s noha ennek szerinte „nagyobb publikuma leszen”, Toldyénak „mindenkor több becsének kell lennie”.¹⁰ Erőltetés nélkül vihetjük át önbírálatát lírájára: a túlhajtott választékosságban, díszíttségben korántsem a Goethe-ideálnak felelt meg, inkább a közönség óhajtott tetszését kereste. A „nagyobb publikum” megnyeréséért választott szentimentális sablonok, „hímzések” ilyen mértékű alkalmazása azonban már az effajta költészet és költői szerep határaitra figyelmeztet. A teljes jellem e korlátozottsága, nemtermészetes megnyilvánulása a sablonokban, a közkeletű tárgyak, a díszítettség túlzásai, ismétlései erősítő önigazolás helyett tagadást hívnak elő vagy legalábbis az újat kereső igényt előlegezik, annak útját készítik elő az alkotónál és a befogadónál.¹¹ Horváth János a közönségre hatás, a tetszés vagy nemtetszés visszahatásáról, az alkotót szerepe átalakítására késztető indítékáról beszélt Petőfinél. Gondolhatunk erre Bajzánál is, akinél még közvetlen irodalmi indíték is közrejátszott egy másféle költői szerep kialakítására.

E korszakban sikerültebbek azok a versei, amelyekben az egyes műfajok lehetőségei, kíváncsiak segítik; ezekre bízhatja képzelete, írásmódja alakításának változatait. Ilyen ifjúkori leíró verse az *Égiháború*. A vihar képekben a természetben létezőről írhat (nem úgy, mint a hasonlata miatt megrótt Kölcsey), tornyosuló felhőről, villámokról, dühöngő szélről, a látvány félelmetességéről a középszintre mérséklés nélkül, annál is inkább, mert mind a tárgyválasztásban, mind a megformálásban, mind a szabadabb képalkotásban már neves elődök szentesítették fordulatait. „Ordít a zivatar mórd szele”, „homály lepi a vidám liget ernyeit”, „Boreás bús szele ott dühöng / S mindent összezavarva hágy” – e sorokban nem nehéz felismerni Berzsenyi (s mögötte Horatius) hangját. A költői erőt sem nélkülöző vihar képek sora aztán az utolsó versszakokban lapos idillbe fordul: a pásztorkunyhóba vonuló pár derűs nyugalommal nézegeti az elemek tombolását „picziny ablakán”.¹² – Széles körű elismerést aratott az *Aurora* 1826-os számában megjelent *Borének* című verse.¹³ Maga a költő is elégedett e művével. Bajza itt a műfaj, a bordal megengedett csapongásában, retorikai szabályozottság nélkül írhatott a maga kedvelt, s a közönségnek is (feltehetően) tetsző tárgyairól; nagyobb szabadságot adó szerepben köszönthette a barátságot, a lánykát, az éneklet tüzet, a nemzeti dicsőséget arató hadfiakat, a közjóért buzgó szeretteit, s pohárral a kezében boronghatott a magyar múlt gyászos eseményein, majd ismét lelkesedhetett az új idők nagy hazafias buzgóságán. Összképet adhatott itt ihletkóréről olyan közvetlenséggel, oldottsággal, amelyben nem sértette meg a műfaj kereteit, lírai értékének normáit, s egyszerűre valósítja meg e szerepben a személyes átéltséget és az elveinek megfelelő követelményeket. A „Félre vízivó előlem, / Mert palaczkba fojtalak!” „Fájdalom, könny, aggodalmak! / Tőlünk messze szálljatok”-féle sorok, az akár köznapinhoz hajló fordulatok megfértek itt a most sem hiányzó, keresett szóösszetételekkel (hangtámadat, Tokaj gyönyörneve). Zádor találóan írta, hogy e műfajban „teljesebbet” nem ismer, hiszen mind a kor ízlésének, s az ezzel összehangzó Bajza-féle ideálok maradéktalanul megfelelt, az emelkedettség és a közvetlenség, a még szabályos és az oldott összhangját valószínűleg meg. Bajza megalapozottan számított a sikerre. „Tudtam, hogy a Borének fog legnagyobb kedvességbe jutni” – írja Toldynak, s öntudattal emeli művét Kölcsey *Bordala*, valamint Csokonaié (*Bacchushoz*) fölé: „e kettőt úgy hiszem az enyim meghaladja vagy ha az utolsót [Csokonaiét] nem is, legalább nincs alatta.”¹⁴ Kölcseyét nyilván a tárgykör szélesítésében, a változottságban, Csokonaiét meg a fennköltebb témák és hang bevonásával vélte általa felülmúlnak; nagy öntudattal írja ugyan ezen levélben, hogy az új teljesség, az emelkedett és a közvetlen összhangja „nyelvünkben szokatlan s új meteor volt”. Ma már kissé értetlenül nézzük sikerét s ennek öntudatos nyugtázását, számunkra azonban a *Borének* Bajza költői szerepe alakulásának fontos irányjelzője. A bordal műfaja ugyanis az egyszerűsödés, a közvet-

lenség, s akár az indulatok, illetve itt, stílszerűen, a felhevültség, a felfokozott hangulatok megnyilvánulásait engedi érvényesülni, a költő szabadabban mutathatja meg önmaga érzelmi állapotát, s ugyanakkor mint a borívó társaság egyik, emelkedett kedélyű szószólója bizonyos közösségi szerepet vállal, egyszerre szól a maga és egy tágabb kör nevében. Az esetlegességgel felvett szerepek helyett itt egy magához, mondanivalójához, elvei megvalósításához illő attitűdben jelenik meg, amely a szerep és a teljesebb önkifejezés egységesülése felé nyitott számára utakat. Az új szerep keresései, variációi jellemzik az 1930-as évek verseit.

Feltűnő, hogy e korszakban milyen gyakori a felvett, elképzelt alakok helyzetében, nevében írott dal Bajzánál (például: *Vitéz búcsúdala*, 1831; *Lenke dalai*, 1834; *Halászlégény dala*, 1835; *Az Apáczá*, 1835; *Az özvegy*, 1836; *Egy anya keserve*, 1834). A férjet, a gyermeket gyászoló keservei a sírhant mellett, az alkonyi vagy éji homály ismert díszleteiben első szám első személyben szólalnak meg, a költőre jellemző formáltságban. Olyan helyzetdalok ezek, amelyekben Bajza megvalósítja azt a dalideált, amelyet az 1820-as években (a Kultsár István által 1817-ben meghirdetett népdalgújtás nyomán) kibontakozó vitákban a népdal és a műdal, illetve a népies műdal lehetőségeiről fejtett ki. Nem célunk itt a vita, a népiesség külhoni és hazai hátterének taglalása; ezúttal főként a Bajza költői szerepe alakulásában fontos műköltői helyzetdalt meghatározó nézetekre utalunk. Az irodalmi műdal új útjait keresve nálunk két irány alakult ki:¹⁵ Kisfaludy Károlyé, aki a népdal minél hívebb utánzását, a népi alakkal, hanggal azonosulást propagálta és próbálta megvalósítani dalaiban; s Kölcseyé, aki elméletben és dalverseiben a megnemesített népies műdalt akarta megteremteni, a költő saját érzelmvilágát a népdal közvetítő formáiba foglalva. Bajza fentebb jellemzett verseiből, nézeteiből már adódik a következtetés, hogy a költői szerepe alakításában jelentős helyzetdalokban ő Kölcsey irányát követi.¹⁶ 1828-ban hosszan vitázik a Kisfaludy dalaiért és irányáért lelkesedő Toldyval, s fejt ki, mint írja, a „magam fejében támadt” teóriáját. Leginkább ide tartozó tétele az, hogy a költő „ne vetkezze-lé a maga művészségét”, s a néptől származó dalt „nemesítse meg művészi gonddal”. Ez, mint kifejti, a csodált Goethe-re hivatkozva, megszépített természetet, az „elszórt szép” koncentrációját jelenti, „művészi alakot”, formát, s lehetőleg időmértékes verselést.¹⁷

Az ő dalaiban tehát „Lenke” vagy a „halászlégény” olyan szereplők, akik a költő világával összhangzó, megnemesített érzelmeket mondanak el trochaikus formában, az általa alakított, megszépített természetben, ahol „Domb körül csörögve / Omlik a patak, / Hársak közt madár zeng, / Szellők inganak”, s bánatát a művészi mérséklés jegyében sóhajtja el: „Lengjete fuvalmak, / A fán csendesen! / Hadd nyugodjék békén / Megholt kedvesem.” (*Lenke dala*) Figyelemre méltó kivétel *Az Apáczá*, az elnyomott szenvedélyeket, életformáját ostromló felkiáltása, a közép szintre mérséklés jelei nél-

kül. „Láng emésztí keblemet, / Láng, nem mondható, / Szenvedély, nagy és örök, / El nem oltható.” E vers szokatlan érzelmi végletességével, hangjával már sejtet valamit Bajza költői szerepének később kialakult sajátosságairól. E kivételtől eltekintve a többi felsorolt műben a *Lenke dalához* hasonló sajátosságokat látunk, a haláslzegény, az özvegy érzelmei a költő eszményei szerint emelkedettek és mérsékeltek, környezetük dekorativitással megszépített természet. Korábbi alkotásaihoz hasonlítva annyi változást észlelünk bennük, hogy a választott alakok szerepében közvetlenebbül, egyszerűbben, egy-egy részletben intenzívebb megnyilatkozásokban mondhatja el a maga lírai világába illő érzelmeket, burkolt személyességet, részleges hasonulásban. A megtartott „művészség”, a „művészi gond” még meghatározóan mérsékli a felvett alakok által elmondható személyességet, a díszítettség a szubjektivitást tompítja s inkább a mesterkéeltség távolító hatását kelti. E szerepben a szerző nem identifikus, de nem is elidegenített, inkább a műfaj, a helyzet-dal és a saját normáinak megfelelő implikált szerző.¹⁸ Bajzánál a költői szerep kialakításának – Ricoeur elnevezésével – ebben az átmeneti stádiumában nem ez a verscsoport hoz lényeges változást, inkább jelzi, s talán elő is készíti Bajza műveinek azt a körét, amelyben a kijelölt ihletek lajstromából kiemeli a személyiségéhez, elveihez s önmegvalósításához leginkább illőt, s a szerepvállalásban felszabadítja érzelmeit és képzeletét.

E művei az 1831-ben elbukott, a cári csapatok által leverte lengyel szabadságharc tragédiájához kapcsolódnak. Erről szól – még Vörösmarty hasonló témájú művei (*A hontalan, Az élő szobor*) előtt – 1834–1835-ben több verse: *A vezér búcsúja, Isten hozzád, A rab költő, Az utas* és a leginkább ismert *Apotheosis*. Többféle szerepet variálva szólal meg e művekben. *A vezér búcsújában* narrátor, aki a harcok veszélyeit festi nagyarányú képekben, hol harmadik személyben elbeszélőként, hol első személyű átlélőként; a bukás felidézésében elemző, ítélkező, majd a múlt és jelen tragikumáról s a remény kereséséről lírikusként ad képet és vallomást. Hasonló variációs költői szerepet látunk az *Apotheosisban* is. Lírai leírásban, egy sűrített képben szól a befejezett történelmi tragédiáról: „Nyugosznak ők, a hősiak, / Dúló csaták után, / Nyugosznak ők, sírjok felett / Zöldell bokor, virány”. A természet itt nem egyszerűen szép, enyhet adó díszlet, a virulás az elhulltak véréből erőt, nagyságot, megmaradást sugárzó szimbólummá emelkedik. E szintet nem tartja végig egyenletesen a versben. A szerepváltásban az idézett kezdőszakasz költői felütése után a politikus szólal meg, a politikai terminusok közkeletű szavai, fordulatai disszonánsan hatnak: a népjog csatáját zsarnok tiporta el, a küzdőkben „köz-érdekek” lángoltak, a szabadságért vértettek el. De aztán visszatér a lírikusi szerepére, költői sugallattal összesít értéket, személyes átlétséget, időközön átlépő halhatatlanságot a dalformához illő közvetlenséggel, egyszerűséggel: „Vértettek és elhulltak ők, / De győzedelmesen: / Tettök sugára átragyog / Időn, enyészeten.”

Az e témakörben választott szerepek: az elbukott vezér, a bujdosó, a búcsúzó, a rab, a száműzött hontalan érzésvilága nagyon is beleillik a Bajza-versekre jellemző tematikába, hangulatokba. Hasonló érzelmi állapotokat láttunk a korai művek kitalált, esetlegesen választott témaköreiben, amelyekben az ismert sémákhoz, a bizonytalan körvonalú közönség igényeihez igazodva kereste kifejezőeszközeit. A lengyel témájú versekben azonban más a helyzet: a történelem tragikus menetét, egy rokon sorsú nép bukását, nemzeti haladásunkat is magába foglaló aggodalmakat, lehetőségek, törvények keresését átélő, értő befogadók széles körére számíthatott.¹⁹ Költő és közönsége egy magasabb rendű tárgykörben, érzelem, töprengés és tanulság keresésében hangolódik össze. A költői szerep alakulását tekintve fontos tényező ez: a hatás biztonságának tudata visszahatásként szerep és egyéniség azonosulását erősíti, személyesebb vonásokat aktivizál, mint a helyzetdalok implikált személyessége. Az intenzívebb egyéni átéltség felszabadítja fantáziáját is. Az *Apotheosis*-ban Kölcsyedtől valószínűleg nem függetlenül, de még Vörösmarty előtt formálja meg a pusztulás nagyarányú, romantikus látomásait. „Hazájok most bús temető, / Népetlen pusztaság”, „Roppant zajongó városok / Utcáin hallgatás”, „Romok között erőtlen agg / Apák lézengenek.”²⁰ A vers kidolgozása, mint kitűnt, nem egyenletes; szerepformálásának ebben az átmeneti stádiumában még elő-előjön korábbi lírikus attitűdjéből a keresettség, például szóösszetételeiben (itt is van égharmat, bájvirág, hírszellő). Túldíszített, a dalformához nem illő *A rabköltő* is, amelyet azért érdemes megemlítenünk, mert a dalforma egy másik, nem lengyel témájú, de hazafias ihletköréhez tartozó versben szerencsésen megszabadította magát és művét a „hímzés szeszétől”. 1834-ből való talán legnépszerűbb verse, a *Sohajtság*, minden kor antológiáinak kedvelt darabja. „Múltadban nincs öröm, / Jövődben nincs remény, / Hanyatló szép hazám! / Miattad vérzem én.” A hazafi mélyen személyes aggodása, a népek istenéhez legalább reménysugárért könyörgő költő szerepében nem kellett töprengenie a közönség együttérzésén, adottnak vehette azt, s feltehetően spontán módon találta meg a formát és a hangot is. A dalforma érzelmi sűrítése, közvetlensége a vers öt szakaszán végig egyenletes marad, s egyszerűen mutatja (érzésben, formában és hangban) a közönségre ható szerep és az önazonosság egységét.

A harmincas évek legsikeresebb versei a szerepvállaló lengyel témájú versekben vagy a közvetlen líraiságú *Sohajtság*-ban a közösségi, hazafias érzés változatai, a lelkesedés, a biztatás, a veszteségek feletti kétségbeesés, reménykeresés, aggodás lett a legintenzívebb költészetformáló ihlet Bajzánál.²¹ Az 1840-es években aktív közéleti, politikai ténykedése idején viszont kevés verset írt. Megjegyzendő, hogy pályája egészében is keveset; tehetség, adottságai nem a költészetre predesztináltak. Töprengő alkata, határozott ítéletre ösztönző igényessége, szervezői képességei elméletírói, történetírói műveiben, intézmények vezetőjeként bontakozott ki, s különösen félel-

metes hírnevet szerzett kritikai munkásságával, majd egyre markánsabban a politikai életben. Kossuth táborában lett vezető személyiség; az Ellenzéki Kör prominens tagja, szerkeszti az *Ellenőr* című zsebkönyvet, majd Kossuth *Hírlapját*. Teljes embert kívánó sokféle tevékenysége, a politikai élet forrongása közepén élve nyilván sem ereje, sem ideje nem jutott a nála mindig hosszas munkát igénylő versírásra; amit írt, az a számára meghatározó közösségi költői szerepnek megfelelő közéleti témákhoz kapcsolódik. A *Honfidal*, az *Ébresztő*, a *Deák Ferenc*hez (valamennyi 1845-ből) a bizakodás, hazaszeretetet vallomásai, amelyeket a nemzet felemeléséért végzendő feladatokra lelkesítés hat át – miként azt már programversében is kijelölte. A honfiézés hőfoka, a személyiségéhez s immár életformájához, elveihez illő ihletkör költői szerepet alakító erőssége azonban nem volt ekkor elégséges ahhoz, hogy kiváló vagy akár a harmincas évek értékes alkotásaihoz emelhető verseket írjon. Az *Ébresztő* első és utolsó versszakának szónokias erőssége („Ébredj nagy álmaidból, / Ébredj Árpád fia! / Fölkelt a nap: hazádnak / Föl kell virúlnia!”) után a vers 11 versszaka egyenetlen, dikciója közhelyes. A múltidézés Kölcsey és Vörösmarty hatását mutató képei („Ellenséges hadakkal / Vittál ezer csatát, / Szívvéreden ezerszer / Váltád meg a hazát.”) keverednek, s el is halványodnak a vers derekát képező nagyon is konkrét programmal, a hazai ipar pártolására biztató józan érvekkel. A *Honfidal* Vörösmartyt visszhangzó részei („Itt pillantám meg a napot, / E lég táplált, nevelt;” „Ha egykor végórám ütend, / Ez ősi hant temet.” „Itt vítanak nagy őseim / Szabadság s lételeért,”) után nagy magyar ábránd következik a Kárpátoktól a tengerig terjedő erős hazáról, s lapos fohász a népek istenéhez a „szép világ, dicső világ. / Magyarnak édene!” felderüléseért. A Deákhoz címzett vers jellemkép és biztatás; színtelen, köznapias dikciója még felfogható a megszólítotthoz idomuló egyszerűség keresésének; de a *Szolnok mellett* Damjanich győzelmére írott költeményben disszonánsan hangzik a lelkesedés után a józan meggondolás érvelése: „Egyenként megérdemelné / Mindenik, tiszté emelné / Őtet hadvezér szavam; / Ámde akkor tönkre menne, / Villámától fosztva lenne, / Vészeket hordó hadam.”

A költői szerepformálás átmeneti korszakában, az 1830-as és az 1840-es évek lírájából világossá vált ugyan, hogy Bajza számára a kezdetben elsoroltak közül a hazafias ihlet emelkedett leghatékonyabb versformáló erővé, ám ez nem mindig volt elégséges esztétikai értékű műegész megteremtéséhez. Nem volt elég ahhoz sem, hogy minden alkotásban és maradéktalanul megjelenjék a teljes egyéniséget magába olvasztó költői szerep, az önazonosságot, az egyéni arculatot mutató líra. Részleteredmények, egy-egy vonás mutatkozott meg a helyzetdalok implikált személyességében, a lengyel témájú versekben; de itt is, s még inkább az 1840-es évek néhány alkotásában, a lelkesítésben, a biztatásban még erősen kirajzolódott a felvett szerep kontúrja, a szónok-költőé, aki még felülemelkedve, külön személyként ír együttérzés-

ről, elemez, ítél, lelkesít, olykor költőien, olykor túlságosan józan érveléssel. Annak azonban nincs jele, hogy az egyéniség, a magánember szembekerült volna e szereppel, nem látunk sem elméleti, sem érzelmi, sem magánéleti konfliktusokra utaló direkt vagy indirekt (a megformálásban, a művészi jegyekben észlelhető) utalásokat, mint Kölcseynél vagy Petőfinél.²² Úgy tűnik, hogy Bajzánál a költői szerep alakulásában a közösséget szolgáló feladatvállalás, a vélt vagy tudott azonosulás, a hatás és visszahatás összhangjában nála elsősorban megerősítő erőként észlelhető. Ez a megszilárdult, egyéni meg hasonlítás nélküli, alapvetően hazafias költői szerepvállalás érteti meg, hogy a bevégezett költői szerep teljes személyiséget magába foglaló s egyzersmind egyénien jellemző egysége Bajzánál az 1849 utáni versekben alakul ki. 1849 nemzeti tragédiáját az üldözött, a bujdosó Bajza közösségi és egyéni katasztrófaélményként éli át, mélysége megteremti a költőnél a szubjektív közlés, az önkifejezés intenzitását, felszabadítja verseiben az érzések akár végletes áradását, megadja a fantázia korlátlan szabadságát, lehántva róla a régi szerepek gátjait, mérséklő kényszerét. Ha egyáltalán tudott verset írni sorsa, betegsége e zaklatott időszakában, tisztában volt avval, hogy a legszemélyesebb alkotások megjelenésére nem számíthat, nem kellett töprengenie a hivatalos elfogadhatóság eszközein, s nem a közönség megnyerésén. Utóbbinál most egészen más a befogadói háttér: jól tudta, hogy 1849 tragédiájának átélésében egy nagy közösséggel azonosulva, annak szószólójaként vállalhatja teljes személyisége érvényesítését verseiben. A hazafias költői szerep e történelmi kataklizmában kiteljesedett egységként jelenik meg, a költői szerep ilyen értelemben bevégezett szerep.

Bajza életének e rövid és tragikus korszakából kevés verset ismerünk. Dominánsan jellemző vonásuk a felfokozott érzelem-kifejezés széles köre, műformáló funkcióvá válása. Ez utóbbi következménye, hogy költői művei eleddig jellemző retorikai vagy poétikai szabályokhoz igazodó szerkezete helyett az érzelmek menetére, hullámvásására meri építeni költeményeit. Világosan kitűnik ez a gonddal formált *Fohászkodás* (1949) című versében. A cím és a cím jelezte attitűd voltaképpen ironikusan értendő. A vers kezdete Kölcsey védő-könyörgő szerepét kudarcként énekli vissza: „Isten, a ki láttad / E roppant vihart, / S nem nyújtál ügyednek / Védelemre kart,” – a folytatás pedig vád a „legszenzből ügyet” eltiporni hagyó, a gonoszt pártoló istenséghez, hogy aztán a vers derekán ismét Kölcsey szavaival összhangzóan kérjen irgalmat: „Szánd meg, isten, embert, / Szánd meg hívedet!” Ez azonban csak látszólagos fordulat. Az elvesztett hitért, a gonosz büntetéséért felhangzó rövid könyörgést is nyomban visszajára fordítja, s a megrendült bizalom jegyében („ha e világnak / Eljött vége már,”) a második Zrínyi-dalt író Kölcseyvel összhangban kéri egy új emberiség teremtését, amely forgó gép, márvány keblű, jégszívű, tompa, érzéketlen, gondolatra, eszmékre képtelen faj, s akkor – szól az értékek teljes visszajára fordítása után a legmélyebb ke-

serűséggel, iróniával fogalmazott befejezés: „Akkor jobb jövőkért / Egy szív sem zokog, / S lesznek a világon / Népek boldogok.” Bajza egész költői pályáján tartózkodott az iróniától, a kijelölt költői szerepet meghasonlások nélkül vállaló attitűdbe ez a távolító alkotásmód valóban nem illett. Illett viszont kritikai írásaiba, ahol ugyancsak él vele, látszatértékek értéktelenségét leplezi le eszközeivel. 1849-ben, a *Fohászkodás* alkotása idején, egy tragikus értékválságban, keserűségben érthetően szólal meg poézisében is az irónia, áthatva a teljes művet, kifordított értékek demonstrálásává formálva azt. A fohász itt voltaképpen vád, negatív eszmények, hitek, erények, cserbenhagyott remények tára, egyenletesen dísztelen, indulattal fűtött dikcióval, a kétségbeesés szélsőségeire épített szerkesztésben követve indulatait a teljes reménytelenség megvallásáig.

A végletes érzelmek menetére épített versekben aztán hangot kaphatnak, hangot is kapnak ennek szélsőségei, végletei – korábban ezt csak egyetlen szerepversben, *Az Apáczá* címűben engedte meg magának. A pályája végén írott versekben a kétségbeesés feketére rajzolt képei mellett szólal meg személyes hangon a szabadjára engedett indulat. Ilyen érezelemre építette két vádirat-versét: a *Honáruló* (Vörösmarty Görgey ellen írott versének, az *Átok* címűnek párja)²³ egészében a gyűlölet, a megvetés, az elárult ügy, az emberáldozatok felett érzett felfokozott harag dikciójában szól. Az átkozódásból helyenként szuggesztív erejű kép is formálódik: „Te vésznek méhében fogantál, / Nem női érző szív alatt; / Nemző atyád a sors-harag volt, / Rengő bölcsőd a kárhozat.” A szakaszok többsége azonban nem képekbe foglalt indulatközlés, hanem leírás az árulás sötét tettéről, a bűn szörnyűségéről, saját ítéletéről; egységet itt a harag, az indulat hőfoka teremt, szélsőségeivel együtt. Még inkább jellemző a végletesség a *Haynau dal* című versre, amelyben a dalforma közvetlensége elsősorban a szidalom sorakoztatására ad alapot. Haynau „hóhérok hadvezére”, „Habsburg-háznak hú ebe”, sőt „vérkutyája”, „gyilkoló gép”. Kidolgozatlan vers, a népharag és a személyes gyűlölet oly erővel egyesül a költői szerepben és az állapotot kifejező hangnemből, hogy intenzitása a műgondot is háttérbe szorította.

Kimunkált mű viszont a *Jóslat* (1850), amelyben még megmutatkozik e korszak egységessé vált költői szerepének értékteremtő ereje. Benne leginkább a képzelet felszabadítását, a képi megjelenítés nagyarányúságát méltathatjuk. A verset indító kérdés („Mit rejt a kétes jövőendő?”) tűnődő egyszerűsége után a kozmikus méretűre tágitott világforrongás kérdőjeles várakozásának sorai következnek: „Végítélet kürtje szólít / Élők- és halottakat? / A Cherub lángszárnya zúg-e / Megnyitván a sírokat?” S bár a következő versszak ennek tagadásával indít („Oh nem! – Népek háborognak”), de nyomban megvilágosodik, hogy e tagadás voltaképpen erősítése az óhajtott forrongás nagyságának, melyben „Megdőrdül a harci orkán, / S büszke várak, paloták, / Tornokok omladoznak össze, / S vérben úszik egy világ.” E várt, végítélet-mérté-

kü harc az igazságtevés nagy csatája lesz, minden zsarnokság, gazság megsemmisítője, a „természet szent joga”, az igazság, a törvény helyreállítója. Mintha a XVIII. századi előd, Batsányi János *Látójának* profetikus hitét, jóslatát hallanánk a befejezésben: „S a rabszolga újra nép lesz,” „S a Szabadság templomában / Trónt az Igazság emel.” Batsányinak 1792-ben a francia forradalom világot átforgató terjesztése, harcai adtak reményt; Bajzában, miként Vörösmartyban az átrendeződő új politikai helyzet, majd a sokéves krími háború, itthon az európai tiltakozás hatására leváltott Haynau és több fogoly szabadulása kelthetett ilyen erejű várakozást, reményt.²⁴ A költői szerep alakulását figyelve viszont itt mintha visszavenné a biztató, a szónok-költő szerepét, a befejezésben a vigasztalás normáját. Csakhogy ez most többrétegű helyzet, másféle reménynyújtás. Hiszen a maga szubjektív állapota, kozmikus nagyságú várakozása „milliók” igazságvágyával hangzik össze, az ismerős, a bejáratott szerepben teljességében adhatja önmagát, nem kell fékeznie sem érzései, sem fantáziája áradását – a konvencionális költő-szerep fordulatát itt nem-konvencionális sajátságokkal formálja egyénivé, modernné. – Ebbe a történeti élménykörbe sorolja Badics Ferenc (évszám jelölése nélkül) a *Remény-dal* című verset is, amelyet gyűjteményes kiadásában (1901-ben) még töredékként közöl, kihagyott sorokkal, versszakokkal, s csak az 1924-ben megjelent cikkében hozza teljes szövegét.²⁵ Kidolgozatlan mű; a magyar múltat idéző Kölcseyre utaló képsorokat vegyíti a szabadságharc dicsőséges csatáinak, hőseinek név szerinti, leíró felsorolásával, az ellenséget, az árulót végtelenül indulatos, megbélyegző sorokkal. A befejezés reménykedése bizonytalan vagy legalábbis kevésbé hatásos, mint a *Jóslat*: „Csend vagyon most a hazában, / Gyászos, mély halotti csend” a reménytelenség légkörét teremti a reményhez; s most kevésnek tűnik az utolsó versszakban a *Hymnus*ra utaló biztatás: „Megtanultunk, várni, tűrni.”

Bajza utolsó verse (Badics szerint) a *Nyugasztaló* (1851). Itt arra a tíz versszakon át feltett kérdésre keresi a választ, hogy vajon síron innen és túl örök életű-e az igazságtalanság, mindörökké törvényszerű-e a jók bukása. Az egész mű jelentősen különbözik a többi, 1849 után írott verstől. Találó a kétely kérdések sorozatába öntése, az ismételt kérdőforma erősítő érvénnyel hat. Az írói magatartást azonban a középszint arc nélküli higgadtsága jellemzi, korábbi költő-szerepe sajtsága szerint. Felépítése is a szónoki sémát követi, a nyomatékossított kétely-kérdés retorikus biztatásba fordul, a *Szózat* „Az nem lehet” fordulatának laposabb átvételével. Az érzelmi mélység helyett itt inkább a közhelyes választékoság jellemző: „Nem lehet, hogy alkotandott / A sors érző szíveket, / Ha torlatlanul hagyná a / Méltatlan keserveket!” Verszáró vigaszként pedig – Bajzában szokatlanul – a túlvilág ki-egyenlítő, igazságtevő szerepéről olvasunk. Korábbi szerepvisszavételét említhetnénk, de legyünk óvatosak. Erre intenek azok a szövegváltozatok, amelyeket Badics kiadása felsorol. Van például két, a szerkesztő szerint a költő

által elhagyott versszak „az elvérzett szent csata” fiainak tiltott siratásáról; a többi sorváltozatban egy kevésbé csiszolt, a képes megjelenítésnek nagyobb teret engedő kifejezőkészséget találunk. Egy példa: „Képtelen, hogy síron túl / Létünk semmivé legyen, / Szórja szét bár a halálvész / Hamvaink rónán, hegyen.” Ugyanez a kiadásban: „Képtelen, hogy volna isten / E nagy mindenség felett, / A ki csak gyötrelmül adna / Érző lénynek életet.” Nem alap nélkül gondolhatunk arra, hogy a súlyos anyagi gondokkal küzdő Bajza ez utolsó kiadásban esetleg Toldy tanácsára a megjelenés érdekében²⁶ alakította középszintűre konvencionálisra műve érzés- és gondolatvilágát, kifejezői készletét. Betegsége, szellemi leépülése életrajzírói szerint 1851–1852 telén kezdődött, s a következő évben hatalmasodott el rajta.²⁷

Fennmaradt még néhány verstörredék hagyatékában; az 1901-es gyűjteményes kiadásban, keletkezési idejük jelöletlen, talán még 1851 előtt, de talán betegsége néhány világosabb órájában vetette papírra azokat, még végső elborulása előtt. Az 1849 utáni költői szerep hangjait véljük hallani bennük: a hazafi-költő teljes személyiségét felfokozott érzelmvilágával, keserűségével, indulataival: „Mi a magyar hazája most? / Élettelen temető, / Rémes csendű, néma sír!...” „fondor üldöződ vérrel boszúlanám”. A bevégzett szerep e töredékekkel tragikus szószerintiségben bevégeztetett.

*

Végigtekintve Bajza és költői szerepei alakulásán elmondható, hogy egyértelműnek tűnő programja korántsem biztosított számára könnyű utat ahhoz, hogy költészete különböző korszakaiban művészi magasrendűséggel formált művekben megteremthesse a nézeteinek, céljának is megfelelő egyéni arculatú lírát. Ifjúkori verseiben alkotói elvei szerint a közönség ízléséhez alkalmazkodva kitalált tárgyakat, középszintű érzelm- és gondolatvilágot, s az ehhez illeszkedő helyenként közhelyes, helyenként túldíszített kifejezőkészséget alakít ki. Személyes vonás itt nehezen fedezhető fel, legfeljebb a borongás, a szomorúság, az ábrándozás, a tűnődés gyakorisága tűnik ki, visszafogott érzelm- és képzeletvilág. Az 1830-as években, a helyzetdalok felvett szerepeiben, a részleges hasonulásban már szabadabban, több változatban mutatkozhatott meg egyénisége, szubjektív világa; a dalforma szerencsésen hatott egy közvetlenebb megnyilatkozás kialakítására. A lengyel témájú versektől kezdve eldőlt, hogy érzelmes ihletköreiből karakterizáló erővel emelkedik ki a hazafi-érzés költészetét alakító hatása. E témakörben, a befogadók együttérzésének tudatával erősödve, válságélmények nélkül a biztató, az aggódó közösségi költő szerepében teremt olyan önazonosságot, amelyben érzés- és fantáziavilága is jellemzőbben érvényesül. Mindez azonban ekkor és az 1840-es évek alkotásaiban inkább részeredményeket hoz. Személyiségét ugyan teljesebbnek, jellegzetesebbnek látjuk, de a műegészben vissza-visszatérnek a ko-

rábbi, olykor szónokias megoldások, köznapi vagy éppen keresett nyelvi, stílári jegyek. A szabadságharc bukása után a nemzeti és az egyéni tragédia intenzív élménykört, egységes szerepet teremt nála, amelyben önazonossága a nagy közösséggel összhangban a legteljesebben nyilatkozhat meg érzelmi végleteivel a fantázia teljes felszabadításával. E rövid és zaklatott időszak versei is vegyes szintűek. Két kiemelkedő mű (*Fohászkodás, Jóslat*) mellett a többiben változtatva jelennek meg nyers, kidolgozatlan, közhelyszerű sorok az érzelem mélységét és a fantázia gazdagságát sugárzóakkal. A hozzá leginkább illő költői szerep e bevégzett formája sem teremt tehát Bajzánál következményszerűen hibátlan esztétikai értéket, nem vagy csak ritkán alkot áttűtő erejű, egészében magas szintű verseket.

A markáns kritikusi arcélet mutató Bajzánál végül fel kell tennünk azt a kérdést, hogy mennyiben volt egyedi, sajátos arculata verseinek; mennyiben volt, mint maga írta, „originál költő”. 1827-ben Toldy Schiller-hatást vélt felfedezni egyik versében (*Az eltűnt ifjúkor*). Bajza hevesen tiltakozik az ellen, hogy máshoz, bárkihez méregessék műveit, öntudattal vallja, hogy ő mindig megőrizte originalitását, s csupán „szín és semmi egyéb nem ragad s nem ragadhat rám másról”. Aztán ki is fejt, „mit teszen e mostani korban originál költőnek lenni. Abban áll minden érdemünk, hogy az ezerszer elmondottakat új alakban állítjuk-elő. Olly alakban, hogy rajta interesse s újság ingere legyen előntve.”²⁸ Lényegében klasszicista eszmét fogalmaz meg itt; kérdés azonban, hogy vajon tudott-e „interessét” adni az „ezerszer elmondottaknak”. Költészete dominánsan érzelmi karaktere beilleszthető a XIX. században egyre erősebben meghatározóvá váló romantikus líra értékrendjébe, éppen egységes, érzelmhirdető programjával. Az újdonság értékével tűnt ki a komoly, hazafias téma és a dalforma közvetlenségének, egyszerűségének egyesítése; a szerepversekben az egyre mélyülő, egyéni színeket is mutató érzésvilág, az azonosulás és a szerepjátszás változatossága, a fantázia nagyobb szabadsága. Szokatlanságával, a szenvedély végleteinek megszólaltatásával egyedi *Az Apácza* című versben, s mint kitűnt, épp a végletesség, a szélsőségek vállalása, valamint a fantázia nagyarányúsága, szabadsága adott egyedi arculatot legjobb verseinek. Többször fedeztünk fel műveiben más költőkre, Vörösmartyra, Kölcseyre, Batsányira utaló sorokat (s nem is említettük azokat a nálunk divatos német költőket, Matthiisont, Salist, Höltyt, Uhlandot, akiknek hatása úgyszólván minden költőknél kimutatható); a három említett alkotótól helyenként nemcsak a „szín”, hanem szövegük is „ragadt” költeményeibe. Azt kell mondanunk azonban, hogy ezek az áthallások nem okvetlenül minősítették az esztétikai értéket, de még az originalitást sem; a hatás, az átvétel szerepe változó, a kontextus, az egységben elfoglalt helyük, jellegük szerint. A *Honfidal* Vörösmartyra utaló képei egy meglehetősen közhelyszerű hazafiúi vallomásban halványodnak el; míg az *Apotheosis*ban Vörösmarty pusztulás-képei, a *Fohászkodás*ban Kölcsey

megcáfolt, kifordított fohásza; a *Jóslat*ban Batsányi világforradalmat váró hite, szavai szerves részei az alkotásoknak, Bajza egyedi, „originális” lelkiállapotának. A költői szerep alakításában, XIX. századi változatai között valóban egyedi utat, tanulságos utat járt be. Igaz viszont, hogy sajnálatosan kevés műben tudta magas szinten megformálni legjobb eredményeit, egyéni vonásait, s ezek az alkotások is, mi tagadás, eltűntek a nagy kortársak, Kölcsy és Vörösmarty árnyékában.

1 *Bajza Versei*, Pest, 1835; *Bajza Versei*, Második kiadás, Pest, 1842, *Bajza összegyűjtött munkái*, I–II, Pest, 1851; *Bajza Versei*, Negyedik, teljesebb kiadás a költő életrajzával Toldy Ferenc által, Pest, 1857; *Bajza Összegyűjtött munkái*, Második, bővített kiadás Toldy Ferenc által, I–VI, Pesten, 1861–1863; *Bajza József Összegyűjtött munkái*, Harmadik, bővített kiadás I–VI, Életrajzi bevezetéssel és jegyzetekkel sajtó alá rend. BADICS Ferenc, Bp., 1901. – a továbbiakban BJÖM. I., e kiadás szövegeit követem az idézetekben. A többi, modernebb kiadásokat nem sorolom fel, valamennyi Badics szövegváltozataira támaszkodik.

2 Paul RICOEUR, *Az én és az elbeszélő azonoság = Uő, Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, vál., szerk. és az utószót írta SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., 1999, 377–378. A tanulmányt fordította JENEY Éva.

3 HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Bp., 1926², 29., 43., 49.

4 RICOEUR, i. m., 379.

5 MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor. Petőfi szerepdilemmái* című fejezet, Bp., 1999. 75–134.; Kölcsyről, s különösen a *Vanitatum vanitas*-ról szóló nagy irodalomból most csak azt a két tanulmányt említem, amelynek középpontjában éppen az ironia, az ironikus szerepjátszás áll: ONDER Csaba, *Retorika és ironia. Az Előbeszéd Kölcsy kritikai beszédmódjában*, Alföld, 1991, 1. sz., 54–59.; Z. KOVÁCS Zoltán, *A Vanitatum vanitas és a romantikus ironia*, Kézirat 7–9.

6 *Bajza József és Toldy Ferenc levelezése*, sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta OLTVÁNYI Ambrus, Bp., 1969, 140. A továbbiakban Bajza–Toldy lev.

7 Bajza–Toldy lev. 325–326.

8 Bajza–Toldy lev. 387.

9 Bajza–Toldy lev. 397–398.

10 Bajza–Toldy lev. 451.

11 Az afirmáció negativitásba fordulásáról, majd ennek klasszicizálódásáról: Hans Robert JAUSS, *Negativitás és esztétikai tapasztalat = Uő, Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, vál., szerk. és az utószót írta KULCSÁR-SZABÓ Zoltán. A tanulmányt fordította BONYHAI Gábor, Bp., 1997, 183–186.

12 Toldy Bajza tudta nélkül megjelentette e verset (több más költeménye társaságában) az *Aspasia* 1824-es évfolyamában, Juliusz álneven Bajza hevesen tiltakozott az eljárás ellen: Bajza–Toldy lev. 213–214. Bajzának később nem volt jó véleménye e művéről, gyűjteményes munkáiba nem is vette fel; Toldy is csak Bajza halála után, az 1861-es kiadásban közölte a Zsengék között: BJÖM. 337.

13 Toldy számol be a sikerről. Kisfaludy Károly „egészen oda van tőle”; Helmeczy „irigylő”; Kultsárt a könnyekig meghatotta; Károlyi ügyész pedig „karjait össze csapta e remeken”. Bajza–Toldy lev. 238.; Stettner/Záador György azt írta Kazinczynak, hogy e versnél teljesebbet, lelkesebbet e nembem nem ismer, lásd KazLev. XIX. 455.; majd a sikert maga Kazinczy koronázta meg, azt írta a szerzőnek, hogy gyönyörrel és álmélkodással olvasta. KazLev. XIX. 522.

14 Bajza–Toldy lev. 242.

15 HORVÁTH János, *A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfiig*. Második kiadás. III. fejezet. *A magyar népdal bevonulása az irodalomba*, Bp., 1978, 109–215.

16 Kölcsy dalainak dicséretéről lásd Bajza–Toldy lev. 360.

17 Bajza–Toldy lev. 439–440.

18 Paul RICOEUR, *A szöveg és az olvasó világa*, id. kiad., 315. Ford. JENEY Éva.

19 A lengyel téma valóban népszerű nálunk 1835 körül; legfontosabb adalékairól

lásd a Vörösmarty kritikai kiadás jegyzetét VMÖM. II., sajtó alá rend. HORVÁTH Károly, Bp., 1960, 569–571. A lengyel témájú versek értékelése: SZÜCSI József, *Bajza József*, Bp., 1914, 202–203. A továbbiakban: Szücsi.

20 Lehetséges az is, hogy közös forrásról van szó. Dávidházi Péter sajtó alatt lévő könyvében Toldy Schiller-fordításában (*Die Räuber – Haramiák*) talált hasonló képsorokat, s joggal hívta fel a figyelmet az eddig nem vizsgált Schiller-hatásra Vörösmartynál. DÁVIDHAZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet. Történelemformálás című fejezet. Kéziratban*.

21 Toldy is kiemelte a hazafias ihletkör költészetét: „Erős gondolatok, sokszor ódai lendülettel, s polgári magas érzület jellemzi azokat.” Toldy Ferenc, *Emlékbeszéd Bajza József felett* = *Toldy Ferenc Irodalmi beszédei*, I–II, Bp., 1888, II, 13.

22 Komoly elemzésre lennének érdemek Vörösmarty költői szerepvállalásainak konfliktusai, ezek történetfilozófiai háttere, az alkotói elhivatottság ütközése közéleti szerepeivel, feladataival, a magánélet, a család-fenntartás anyai gondjaival; továbbá önmagával, örökös elégedetlenségével, nyugtalanságával és még sok minden más tulajdonságával. Ezúttal valóban csak figyelemfelhívó jegyzetre volt lehetőség.

23 1849 őszén a még együtt bujdosó Vörösmarty, Bajza, Vachott Sándor sokat vitatkoztak arról, hogy Görgey áruló volt-e

(Vachott nem tartotta annak); e vita légkörében írta Bajza e versét. BADICS Ferenc, *Bajza kiadatlan forradalmi költeményei*, ItK, 1924, 112–113. A továbbiakban: *Bajza kiadatlan*.

24 E reményeket összegezi BADICS, BJÖM. I. Bajza József életrajza, 125.; *Bajza kiadatlan*, 113–114. Az 1849 utáni versekről írva Szücsi József is a *Fohászodó* és a *Jóslat* címűeket emeli ki, Szücsi 205–211.; a könyvet felhasználtam a helyzetdalok értékelésében, a szokatlan szóösszetételek jellemző sajátosságának megállapításában is, Szücsi, 180–181, 190–197., 178.

25 *Bajza kiadatlan* 116–117. A későbbi kiadványok nem veszik figyelembe a kiegészített szöveget, így például az egyetemi szöveggyűjtemények, sem az 1955-ös, sem az 1981-es kiadásában.

26 Badics azt írja, hogy az *Apotheosis* helyett e vers közlését engedélyezte a cenzúra. *Bajza kiadatlan*, 114.

27 Toldy azt írja, hogy 1851-ben, munkái rendezése közben jelentkezett betegsége, s 1852–1853-ban hatalmasodott el rajta. *Bajza Versei*, 1857, id. kiad. Életrajz XXXII.; ugyanígy bővebben az 1861–1863-as id. kiad.-ban 14–16.; BJÖM. I. 127. Betegsége e stádiumában az utolsó, az 1857-es kiadást már nem tartom egészen autentikusnak, az ő szerkesztésének; kiadójaként Toldy Ferenc neve olvasható; ezért nem soroltam ezt a másik három könyve mellé.

28 Bajza–Toldy lev. 371., 404.

Test és politika: homoszociális viszonyok Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényében¹

Mi köze lehet Ottlik Géza kultikus regényének a test irodalmi ábrázolásának vizsgálatához vagy éppen a politikához? A kérdés – vagy még inkább az azt követő csodálkozás – jogosnak tűnhet annak fényében, hogy Ottlik életművével kapcsolatban az egyik legtöbbet emlegetett kritikai megjegyzés a szerző óvatos távolságtartása a politikától, az érzékiség és a testiség megnyilvánulásai pedig nem töltenek be központinak mondható szerepet műveiben. Az *Iskola a határon* kapcsán Angyalosi Gergely egy a regény népszerűségéről folytatott kritikusi beszélgetés közepette egyenesen arra hívja fel a figyelmet, hogy az, ami alkalmassá tette „ezt a regényt arra, hogy olyan sokan bekapcsolódjanak a légkörébe, a vonzáskörébe, és hogy olyan sokféle ember számára lett otthonos és kiválóan belakható tér,” az

a politikai ideológia abszolút hiánya a regényben. A politika mint ideológia egyszerűen oly mértékben, még áttételesen sincs jelen ebben a könyvben, hogy az elképesztő a 20. században. [...] A politikáról nincs véleménye, nincs álláspontja; az *Iskola a határon* szereplői egyáltalán nem foglalkoznak azzal, hogy aktuálisan Magyarországon milyen társadalmi rendszer van. Valamiképpen mindig a szabadság foglalkoztatja őket, de ez teljesen el van szakítva attól, hogy a szabadság milyen politikai körülmények között jelenik meg. *Ez lehetett talán a hatás egyik tényezője...*²

A politikamentességet hangsúlyozó vélemények mellett³ Angyalosi kritikusi tűnődése arra hívja fel a figyelmet az Ottlik-kultusz kapcsán, hogy a szöveg és Ottlik, a „civilpróza” (*Olvasókönyv*, 312.) sikerének egyik lehetséges oka a depolitizáltság. Ennek fényében meglepő lehet Szolláth Dávid azon kijelentése, hogy „[a] hatvanas évek és a hetvenes évek elejének Ottlik- és Mészöly-recepcióját meghatározta, hogy konkrét élethelyzetre vonatkozó politikai allegóriaként (is) olvasták a példázatos regényeiket”. (Szolláth, 1106.) Az adott kultúrpolitikai közegben az *Iskola a határon* „a szabadság enyhe mámora” lengte körül,⁴ mely a kultusz nyolcvanas évekbeli kezdetével szövegszerűen is nyomon követhető, és talán nem túlzás azt állítani, hogy így volt ez a korai, meglehetősen ellentmondásos fogadtatástól kezdődően, noha ez nehezen dokumentálható.⁵ Ami biztos: a regény több írói és kritikusi

generáció számára vált kultikus olvasmánnyá, szerzője kultikus irodalmi alakká. Anélkül, hogy az Ottlik-kultusz kialakulásának okait kimerítően tárgyalnám, meg kell jegyezni, hogy több szerző is jelentős szerepet tulajdonít annak a közegnek, melyben a kultusz egyáltalán kialakulhatott. A Kádár-rendszer politikai légköre és a kritikának a rendszerben elfoglalt helye megteremtette az irodalmi kultusz nyilvánosságának (és túlbujánzásának) politikai létfeltételeit. Szolláth Dávid szerint „[a] politikai allegória olvasatát a kritikai diskurzus hatalmi aspektusa hozza létre, amely ugyan nem redukálható az irodalom kultúrpolitikai feltételezettségének állapotára, mégis jól megragadható abban”. Továbbá „[a]z allegorizáló olvasatok konfliktusában zajlik le a »Mészöly« és »Ottlik« nevek trópusá válásának folyamata, ám ez a folyamat az allegorikus olvasatoknak nem kedvező nyolcvanas és kilencvenes években az irodalomkritika perifériáira kerülve kultuszképződésként értelmeződik”. (Szolláth, 1108., 1110–1111.) Mohai V. Lajos némileg eltérő hangsúlyokkal értelmezi a kultusz jelentőségét, amikor arra a következtetésre jut, hogy „elképzélhető, hogy az író teljesítményét olyasfajta túlértékelés nagyította föl, amely a Kádár-rendszer hanyatló periódusában, a nyolcvanas években már nem számított ritkaságnak, s amit Ottlik egyik legmélyebb értelmezője és legkitartóbb népszerűsítője, Balassa Péter esztéta gyakran nevezett a hatalommal szemben érvényes magatartásnak, civil kurázsinnak”.⁶ Mindebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a hetvenes évek végétől folyamatosan, egymással párhuzamosan kialakuló jelenségeknek lehetünk tanúi. Azzal, hogy megindul az irodalomkritika és az irodalom fokozatos függetlenedése a közvetlen politikai befolyástól, két – egymástól többé-kevésbé elkülöníthető, ám – egymásnak ellentmondó stratégiai lehetőség kínálkozik a kritika számára: egyrészt a hatvanas–hetvenes évek allegorizáló prózájának és olvasásmódjának reduktív, morális és politikai kiterjesztése (ez a beszédmód a kultuszban él tovább), másrészt a nyolcvanas évek új prózájának önreflexivitását felértékelő, az irodalomtudomány professzionális, tehát apolitikus, beszédmódjának igényével fellépő új kritika kialakítása. E kettő egymás mellett élése és konfliktusa a nyolcvanas évek elejétől mind a mai napig nyomon követhető Ottlik megítélésében.⁷

Bármelyik szempontból olvassuk is azonban az *Iskola a határon*-t, a hetvenes évek végétől datálható hatása nehezen tagadható. Figyelemre méltó egyrészt, hogy Ottlik alakja, az *Iskola a határon* interperszonális viszonyai lehetőséget kínáltak az irodalmi közéleten belül kialakuló „passzív szolidaritás” eszméjének kifejeződésére. A rendszerváltást megelőző évektől kezdődően fokozatosan kialakuló és utána megszilárduló irodalmi kánon szerzőinek jó része a nyolcvanas években az *Iskola a határon* személyes viszonyainak mintájára képzelte el az irodalmi közélet szereplői között kialakult kapcsolatokat. Ottlik és regénye lehetőséget adott ennek a sajátos rendnek az idealizált megfogalmazására. Az *Ottlik (Emlékkönyv)* számos szerzője⁸ például az isko-

la metaforáját és az *Iskola a határon* szövegét referenciálisan vonatkoztatja önmagára és/vagy az irodalmi közélet szereplőire. Ezeknek a kegyeletteljes megnyilvánulásoknak a megszólítottja maga Ottlik, kinek alakja és regénye példaértékűvé válik a hozzá intézett szölamok révén. A megfogalmazás szemléletessége miatt Kornis Mihályt érdemes itt hosszabban is idézni:

...Hajnóczy Péter sírba tétele után, már a vaskapu felé tartva – ha hiszi, ha nem – azon kaptam magam, hogy azt mormogom jó ideje: „Én viszont egy rajban vagyok Esterházyval október közepe óta, vagyis amióta megszűnt az újonc-félrajunk, és beosztottak bennünket a századba. Bal kéz felől, előttem csuklózik reggelente, körülbelül ott, ahol Hajnóczy állt azelőtt, csakhogy ő nem csinálta buzgón a fekvőtámaszokat, ha sűrű köd volt, hanem ugyanúgy lazsaít, mint mindnyájan. Jó minősítése volt, jól tanult, rendes, vallásos fiú volt. De ha leszáll néha ez a vastag, ólmos köd, a kedvünkért száll le és nem a rajparancsnokok kedvéért. Ezt én is megtanultam azon az őszön; s azóta soha nem érzek pánikot sűrű ködökben, általános zűrzavarban, világfelfordulások idején, bombázott, sötét városokban és vesztett háborúkban, hanem csak zsebre vágom a kezem, és nyugodtan ácsorgok egy helyben, az egekből alábocsátott ólomfüggönyök alatt. Ezt is tudni kell, mert Bereményivel például nemegyszer ezzel a kitanult, ősi nyugalommal és belső elégedettséggel eregetjük el fülünk mellett a hatalmasok ködbe kiabált, fejvesztett vezényszavait.”⁹

Másrészt a kultusznak – Ottlik irodalmi példájának – nemcsak ez az *áttételes politikai hatása* követhető nyomon az őt (jelentős késéssel) követő írónemzedék munkásságában, hanem ehhez szorosan kapcsolódva, az *Iskola a határon* nyelvi, „prózapoeitika” problémafelvetése is – ahogyan Radnóti Sándor fogalmaz – egy „termékeny félreértés” (*Olvasókönyv*, 317.) révén. Ennek a termékeny félreértésnek az eredete a kritikai rekonstrukciós kísérletek szerint kettős. Egyrészt arról van szó, hogy mint azt Esterházy Péter egy Takáts Józseffel folytatott beszélgetésben kifejti:

Ahogyan kezdődik az *Iskola, Az elbeszélés nehézségei* című első fejezettel, az nagyon aktuális volt a 80-as években – hogy így fejezzem ki magam – prózapoeitikailag. Ottlik beszél az elbeszélés nehézségeiről, de igazából, ha nagyon közlőrl megnézzük, neki ez nem probléma, az írásnak ez nem tárgya. Erről ő csak beszél. Ízig-vérig prózaíró volt, tehát pontosan tudta, hogy micsodák az „elbeszélés nehézségei”, hát persze hogy tudta. De neki nem ez volt a problémája, szóvá tette, de számára más jelentett, mint számunkra, számára szerkesztési probléma volt, bizonyos linearitási probléma, így mondom, kis laza linearitási probléma.¹⁰

Esterházy ebben a beszélgetésben Ottlik nyolcvanas évekbeli aktualitásának *mibenlétére* csak utalásszerűen tér ki. Egyrészt az „elbeszélés nehézségei” már nem az elbeszélő „szituáltságára” és ebből adódóan történetének elmondására vonatkoznak – mint az *Iskola a határon* esetében –, hanem a prózának az adott történeti szituációban gyökerező általános helyzetét tükrö-

zik; azt, hogy „az irodalmi közlés addig bevált módszerei immár követhetetlenek”.¹¹ A kultusz tehát Ottlikot és az *Iskola a határon*t az irodalom helyzetének fényében és függvényében értékeli és értelmezi, mintegy a saját kérdéseire keresve bennük a válaszlehetőségeket. Ebből a szempontból Angyalosinak a korábban idézett beszélgetésből származó érvelése világíthat rá arra, hogy a szöveg és a kultusz viszonya miért vált problematikussá a kilencvenes évekre, még ha értékelésével Ottlik irodalomtörténeti jelentősége miatt (a kultusz történetileg termékeny volta okán), míg a kultusz és a szöveg olvasására tett javaslatával (a szöveg és a kultusz sarkos elválasztása miatt) nem értek is teljes mértékben egyet:

A kultusz maga a visszaélés. Valami visszaélés történik Ottlik művével és személyével. Például belekeverik irodalmi érvekbe, irodalmi hierarchiák föllállításába, megalapoznak vele értékrendeket. Ez bosszantani kezdett, és aztán elgondoltam, hogy mit lehet tenni ezzel a kérdéssel. Az egyik lehetőség (amelyet elutasítottam, és nem mentem bele abba az utcába, amelyikbe Bán most belement), hogy akkor mondjunk legalább még egyet! [...] De ebbe nem akarok belemenni.

A másik lehetőség az, ami számomra sokkal rokonszenvesebb, hogy nézzük meg a szövegeket. Próbáljuk meg, amennyire lehet, lehántani róluk az előfeltevéseket, ezt a kultikus ködöt, amelyet körülöttük teremtettek, és próbáljuk egy kicsit elfogulatlanul megnézni magukat a szövegeket. Vagy nézze ki-ki a maga elfogultsága szerint. (*Olvasókönyv*, 323.)

Angyalosi a kultusz – véleménye szerint egyértelműen kártékony – jelenséggel szemben két kritikai stratégiát fogalmaz meg itt. Az egyik egyfajta „ellenkultusz” kiépítése, a másik a kultusz által olvashatatlaná tett szöveghez való – elfogulatlan vagy bevallottan elfogult – visszatérés. Míg az első lehetőséget mint a kultusz irodalompolitikai gesztusának utánzóját elveti, addig a másodikat – a kultusz előfeltevéseinek lehántását a szövegről – a kritika járható útjának tartja. Adódik azonban egy harmadik lehetőség is, melyet Angyalosi (és beszélgetőpartnerei) nem vesz(nek) figyelembe: a kultusz által a szövegből kiemelt értékszpontoknak a szöveggel való, a többszörös történeti kontextust is figyelembe vevő szembesítését. Ez a megközelítés – az Angyalosi által javasoltakkal szemben – nem állítja élesen szembe egymással a kultuszt és a szöveget,¹² hanem kísérletet tesz a szövegnek a kultusz, a kultusznak a szöveg fényében történő részleges értelmezésére és értékelésére.

Ennek megfelelően az alábbi olvasat a kultusz főbb értékei közül kettőt vesz figyelembe: az „elbeszélés nehézségeit” és a „passzív szolidaritást”. Mint azt bizonyítani igyekszem majd, e kettő egymással szorosan összefügg. Ahogyan Kulcsár Szabó Ernő megjegyzi, Ottliknál „ha hozzáférhetetlenül is, de létezik az a tapasztalat teremtette lényegiség, melynek tudása a szabad emberi önmegértés alapjává válhat”.¹³ Ez a tapasztalat teremtette lényegiség azonban – Kulcsár Szabó vélekedésével ellentétben – nem pusztán a „klaszszikus modernség kérdésiránya” felől értelmezhető feltételezés, miszerint

„olyasvalamit kell megőriznünk, ami emberi teljességgént ellensúlyozza a világbanlét esetlegességét”, (Kulcsár Szabó, 114.) hanem úgy is, mint annak az elszigetelt, de történetileg korántsem egyedi helyzetnek a folyamányát, melyet a katonaiskola homoszociális viszonyaiként írhatunk le. Mint látni fogjuk, ennek a szituációnak a „lényegisége”, magának a tapasztalatnak a létfeltételei egyáltalán nem „hozzáférhetetlenek”, s szoros kapcsolatban állnak az *elbeszélhetőség* problematikájával. Értelmezésem bevallott célja, hogy a kultusz kimondottan moralizáló és politikai beszédmódjának – és a regénytől örökölt értékszempontjainak – a bírálatát adjam olyan kritikai szempontok bevonásával, melyek mindazonáltal nem próbálják az irodalomtudomány professzionális megszólalásának politikailag semleges látszatát keltetni. Az „elbeszélés nehézségeinek” kérdését az *Iskola a határon* szövegösszefüggéseiből átfogalmazva kísérletet teszek annak a sajátos viszonyrendszernek a rekonstrukciójára, mely az elbeszélhető és megélhető történetet más lehetséges viszonyok és narratívák kizárása, illetve virtuálissá tétele révén teremti meg. Olvasatom tehát a referencialitás lehetőségére támaszkodik, amennyiben az *Iskola a határon* szereplőinek és elbeszélőinek történetét lehetséges – és plauzibilisnak feltüntetett – történetként kezeli, s a személyközi viszonyok vázolására törekszik a nemi szerepek, a szexualitás és történeti helyzetük által kontextualizált elbeszélés függvényében. Ottliknál először az elbeszélői és kommunikációs alaphelyzet történeti vonatkozásait és az ebből adódó nehézségeket, majd ennek az alaphelyzetnek a nemi szerepekre vonatkozó vetületét veszem szemügyre, hogy aztán az értelmezés alapján vizsgatérjek a kultusz és az irodalomtudományos beszédmód kánonképző mechanizmusaihoz, és kimutassam: azokban az Ottlik regényéhez hasonló előfeltevések működnek.

Az elbeszélhetőség kérdésköre

Bébé, az *Iskola a határon* első számú elbeszélője a szöveg bevezetőjének tanulsága szerint azzal a problémával küzd, hogy a közös katonaiskolai múltban gyökerező tapasztalatokat, az azok nyomán kialakult tudást és a hatására létrejött – a társakhoz és a világhoz fűződő – érzelmi viszonyulásokat, illetve az ezeket közvetítő nyelvet érthetővé tegye az olvasó számára. Ezek a problémák alkotják együttesen az „elbeszélés nehézségeit”. Magyarázatuk nyelvi megvalósulása kezdetben a körülírásban ölt testet, mint például a sokat idézett „tökesúly”-hasonlatban. A tapasztalatot, a tudást és az érzelmi viszonyulást közvetíteni hivatott nyelv azonban már maga is fordítás, egy nyelvi regiszterváltás eredménye, amennyiben az elbeszélő egyáltalán nem, vagy csak idézetekben és az olvasó megfelelő mérvű bevezetése után használja a katonaiskola informális nyelvezetét, s akkor is meglehetősen szemérmesen és tartózkodón. A nyelvet, mely az elbeszélésben alig, főleg egy dia-

lektus kiejtését utánzó rövidítések formájában jut szóhoz, Bébé a következőképpen jellemzi:

Szókincsünk, a nemi élet és az emésztés köréből vett féltucatnyi trágárság mindegyike rugalmasan tudta pótolni a legkülönbözőbb igéket, főneveket, melléneveket, határozószavakat, s ilyen módon százával és ezrével szorította ki a használatból anyanyelvünk megfelelő kifejezéseit. Ezenfelül azonban még azzal is megkülönböztettük magunkat, azaz megkülönböztettek bennünket a pongyola és laza civil világtól, hogy itt lehetőleg más neve volt sokszor a legközönségesebb tárgyaknak is, mesterkéltséggel és félrevezető neve. Nem egyszer megtörtént, hogy odahaza szabadságon a szüleink nem értették a beszédünket, és kénytelenek voltunk a feleletünket visszafordítani a polgári nyelvre, ahogy Medve Gábor is visszafordította a kéziratában. Mikor olvasni kezdtem, eleinte megütődtem ezen. Miért nevezi a kimenőköpenyt rézgombos télikabátnak? Miért ír gyengélkedő, az ismétlés vagy a karabély helyett ilyen fura szavakat: beteg, tanulás, puska? *Mintha nem is a közös gyermekkorunkról beszélne. De aztán persze beláttam, hogy igaza van.* (Iskola, 86. Kiem. S. L.)

Az *Iskola* a határon figyelmes olvasóját a narrátor hányattatásai történetei révén lépésenként vezet be a katonaiskola diákjai által fokozatosan elsajátított formális és informális nyelvezetbe. Ez lenne tehát az Esterházy által is említett „kis laza linearitási” probléma. (*Olvasókönyv*, 357.)

Ez a nyelvhasználat alapvetően kontextuális: a katonai „zsargon” és a különböző parancsszavak ismerete mellett arról van szó, hogy melyik kifejezést ki, milyen helyzetben és kivel szemben használhatja. Ennek a problémának ékes példái az újoncok bakdövései, például Medve Gábor esete, amikor Czakó megmentésére siet (*Iskola*, 69–72.), vagy Orbán Elemér árulkodásának megtorlása. (*Iskola*, 75–79.) Az újoncoknak a katonaiskola formális rendjének szabályai mellett a különböző verbális regiszterek bonyolult szerkezetét is meg kell tanulniuk; az iskola hivatalos, félhivatalos és hivatalosnak egyáltalán nem mondható kapcsolatainak összetetten hierarchizált viszonyait, a civil és katonai beszédmód egymástól való elválasztását és ötvözését. A regény számtalan példáját szolgáltatja ezeknek a kommunikációs nehézségeknek: Schulze lelki terrorja messze hatásosabb és tiszteletet parancsolóbb, mint a vele egyenrangú Bognár tettelegességgig fajuló erőszakossága; az osztályelső Drágh nem parancsolhat Merényinek; a Formes apjával beszélgető őrnagy egészen más hangot használ a fiúval, mint a negyedéves növendékkel, akit az apa megnyugtató végett az étkezdébe küld az étrendért; Marcell főhadnagy pedig a levelek cenzúrázásakor Medvét arra biztatja, hogy nyugtassa meg édesanyját. (*Iskola*, 81., 154., 55., 94–95.)

A rendhez történő idomulás ennek megfelelően maga után vonja a nem verbális kommunikáció elsajátítását, melynek elemei nélkülözhetetlenek a leegyszerűsödött nyelvi kifejezőeszközök jelentéseinek egyértelműsítéséhez az adott szituációban. Az iskola formális és informális rendjének, a csoport egységét és finom hierarchiáját jelölő, és a belőlük fokozatosan kialakuló

összetartozásnak a *mozdulatait* is meg kell tanulniuk a növendékeknek. A hivatalos egységet a formális drillek, „csuklózások” ismétlései biztosítják, melyek olyannyira a csoport mozdulataivá válnak, hogy Bébé szerint hatodéves–hetedéves korukban „nyugodtan nekifoghattak volna délutánonként akár annak is, hogy megpróbáljanak módszeresen leszoktatni bennünket a vigyázállásról – a halálunkig úgysem sikerült volna”. (*Iskola*, 110.) Az informális kapcsolatok és a hierarchia kialakításában és fenntartásában is a test játssza a főszerepet – a szabálytalanságok révén. Ezek közé tartozik – többek között – a seggbe rúgás: „Sűrű, sokféle és árnyalatos rúgásainkkal sok mindent ki tudtunk fejezni. Ezeket a közléseket szintén nagyon nehéz szavakra lefordítani. Önálló érvényű, mással nem helyettesíthető kifejezőmód volt ez, mint a beszéd és az írás vagy a kép, a zene vagy a csók, s rá lehetett szokni, ha egyszer elkezdte az ember.”¹⁴ (*Iskola*, 113–114.)

A *különféle közlések tanulható szabályok szerinti rétegzettségénél* a közösség szempontjából sokkal fontosabb, hogy a katonaiskola zárt világát és benne az azonos neműek kapcsolatát negatív módon határozza meg az, hogy mit nem szabad tenniük a növendékeknek ahhoz, hogy tagjai maradhassanak a csoportnak. A regény történetében három, egymással látszólag össze nem függő epizód utal azokra a viselkedési formákra, melyek a katonaiskola összetett szabályrendszere szerint a kizárást jelentik; Ötvevényi kicsapatása, Merényiék eltávolítása és Apagyi „halála” jelölik ki – negatív módon – nem csupán a zárt világ határait, hanem az elbeszélhető történetek lehetőségeit is. Ezen karakterek „eltűnése” ebben az értelemben tekinthető „konstitutív kizárásnak” is, amennyiben történeteik narratív funkciója éppen az, hogy a katonaiskola diskurzusához képest relatíve kívülről határozzák meg magának a diskurzusnak a határait: „Ez a konstitutív vagy relatív külsőlegesség természetesen egy sor kizárás terméke, ezek a kizárások azonban a rendszerhez képest *belsőnek* tekinthetők, mint annak nem tematizálható szükség-szerűségei. A rendszeren belül a rendszerre nézve inkoherenciaként, ellentmondásként és fenyegetésként jelennek meg.”¹⁵ Ezek az epizódok – narratológiai szempontból – az *elbeszélhetőség* problematikájától terhesek, hiszen Ötvevényi, Merényiék és Apagyi szinte teljesen kiíródnak a történetből azok után, hogy elhagyják az iskolát. Ötvevényi nevét Marcell főhadnagy ejti ki időrendben utoljára, s ő is csak tévedésből, emléke pedig csupán barátja, Jaks Kálmán nagyváradi felbukkanása révén kerül bele a történetbe. Merényi és társai szelleme kicsapatásuk után csak Merényi nótája kapcsán idéződik meg közvetlenül, mikor azt egyik este Bónis kezdi el énekelni szórakozottan a tanteremben, Apagyi „halálának” emlékét pedig csak az akkor kitárlt műsorszám rögzíti az elbeszélte időben. (*Iskola*, 190., 167., 362., 290.)

A kizárás aktusa mindhárom esetben jelentéssel bír. Legegyértelműbb talán az, hogy Apagyi miért képtelen beilleszkedni a katonaiskola elszigetelt világába: mint az ezredessel folytatott beszélgetéséből kiderül, édesapján kí-

vül egyetlen tekintélyt sem hajlandó elismerni (*Iskola*, 282.), s makacssága képtelenné teszi az összetett viszonyrendszer szabályainak elsajátítására. Ötvenyi esete valamelyest bonyolultabb, hiszen a rendszer egyetlen hivatalt, de nem engedélyezett csatornáját igyekszik kihasználni: panaszt kíván tenni. (*Iskola*, 178–179.) Ötvenyi panasztétele a katonaiskola írott és íratlan szabályai közötti hézagra, illetve arra hívja fel a figyelmet, hogy ezek nem feltethetők meg a formális és informális szabályoknak. Ötvenyi kísérlete éppen ez előbbieket ellentmondásait igyekszik kijátszani, hiszen azért jelentkezik panaszra, mert azt az írott szabályok lehetővé teszik, noha az íratlan szabályok tiltanak. Lázadási kísérletének kudarcát azonban a formális és informális szabályok, a tisztek és növendékek összejátszása okozza: „Ötvenyit saját bajtársai vetették ki maguk közül.” (*Iskola*, 184. Kiem. S. L.) Ügyében a döntés a katonaiskola viszonyrendszerének függvénye, s ebben az esetben az informális, csoporton belüli szabályok határozzák azt meg a kiközösítés révén. Senki nem beszélhet hozzá vagy érintheti meg a vizsgálat befejezése előtt. (*Iskola*, 181–182.)

Ebben a kontextusban értelmeződik a vizsgálat során elhangzott kijelentések igazságértéke is, melyek révén a döntés legitimálódik. Az igazságot a helyzetben előírt viselkedésformák követelményeinek való megfelelés jelöli ki: igaz az, ami az adott szituációban – egy eleve adott feltételrendszer szerint – helyes. Amikor azonban Ötvenyi a kihallgatásról visszatérő osztályelső felelősségre vonja, átmeneti zavar keletkezik az igaz és a helyes kategóriáinak megfeleltetésében, s ezt a közösség nevében nyilatkozó elbeszélői szólam állítja helyre. Drágh kihallgatása után Bébé magától értetődő természetességgel jegyzi meg róla, hogy „[c]sakugyan nem szokott hazudni, tudtuk róla mindnyájan”. (*Iskola*, 185.) Ötvenyi kizárását a testi megaláztatás és szemlére tétele, illetve a megbélyegeztetés aktusa teszi végérvényessé, ami újra megerősíti a közösség ítéletének érvényét. (*Iskola*, 189–190.) Az elbeszélőnek kulcsfontosságú szerepe van mind az ellentmondások feloldásában, mind a kizárás szentesítésében. Drágh szavahihetőségét – az osztályelső nyilvánvaló zavara ellenére – megkérdőjelezhetetlennek állítja be, míg Ötvenyi magatartását – saját, Merényivel szemben érzett féltelme ellenére, vagy talán éppen azért – érthetetlennek tartja. Mi több, Ötvenyi végleges távozásakor – a Merényiek által kitalált „önfertőző” kifejezés mellett (*Iskola*, 188.) – azokkal a jelzőkkel illeti, melyek Merényiek kicsapátása alkalmával Tóth Tibort illető vádjaként köszönnek majd vissza: „Amikor kedden végül tényleg elment, örökre, nem sajnáltuk. Menjen a fenébe, gyáva áruló. *Férfiatlan, fajtalan alak. Önfertőző.*” (*Iskola*, 190. Kiem. S. L.)

Merényiek kicsapátásakor hasonló problémákkal találja szemben magát Bébé. Ez az esemény is meglehetősen zavarba ejtő, hiszen a „lányos” Tóth Tibor terve és főleg az a tény, hogy kivitelezésében sikert arat, ellentmondásokat szül az elbeszélésben: „Tóth Tibor egyedül csinálta, ez volt a legmegfog-

hatalatlanabb. Nem beszéltünk az egészről, egymás közt sem, vele még kevésbé. Aztán később sem beszéltünk róla. Szégyelltük, mert hazug, hamis dolog volt. Zavarba hozott bennünket, mert az *eredménye mégis az igazsághoz hasonlított.*" (Iskola, 358. Kiem. S. L.) Bébé zavara a Merényiék ellen felhozott vádak ismeretében – mármint hogy „erőszakoskodtak, raboltak, verekedtek, basáskodtak, hatalmi klikket szerveztek, és rosszul tanultak” (Iskola, 357.) – érthetetlennek tűnik. De őt ebben az esetben nem az egyébként kíváncsatos végeredmény vagy a vádak esetleges igaztalansága, hanem maga a módszer zavarja: az, hogy „Tóth Tibor egyedül csinálta”, annak a közösségnek a megkérdése és jóváhagyása nélkül, melybe „lányos” viselkedése miatt amúgy sem illik. Ahogyan korábban megjegyzi: „Amolyan holdkórosnak tartottuk, s szinte kivívta magának a jogot a különtséghez, egyrészt a konokságával, másrészt azzal, hogy mihelyt gyötörni kezdtek, nyomban sírva fakadt, erőszakos, majdnem kíméletlen, *nőies durvasággal.*” (Iskola, 169–170. Kiem. S. L.) Bébét azonban nem csupán Tóth Tibor személye, hanem a Merényiék ellen expliciten meg nem fogalmazott vádak is nyugtalanítják. Annak rejtélye, hogy Tóth Tibor miért és hogyan kerüli meg a panasztétel hivatalos, ám egyben járhatatlan útját, s a Monsignor „segítségével” hogyan fogalmazza meg a Bébé által csupán feltételezett, találgatáson alapuló indokokat, melyek Merényiék kicsapartatásához vezetnek: „Nem találgattuk, mert egyrészt elég nyilvánvalónak látszott a homályoskodásból, a körülményekből s a Monsignor fantáziáját ismerve, hogy Merényiéket természetellenes nemi visszaélésekkel vádolják, egyébként alaptalanul. *Erről a tárgyról pedig egyikünk sem óhajtott beszélgetni;* meghagytuk a Monsignornak.” (Iskola, 359–360. Kiem. S. L.) Az elbeszélő szerint a valódi vádak – csakúgy, mint Ötvenyi kicsapartatásakor az igazság Drágh esetében – „nyilvánvalók”, de „egyébként alaptalanok”, annak ellenére, hogy „természetes szeméremmel” való tartózkodásuk (Iskola, 360.) miatt nem beszélnek meg őket sem egymás között, sem Tóth Tiborral. A „koholmányt” Bébé a Monsignor fantáziájának tulajdonítja, melyről azt állítja, hogy „ismeri”. Vagyis felmerül a „fajtalanság” vádja, melyről feltételezhetően mindenki tud, annak ellenére, hogy senki nem hajlandó beszélni róla.

A zavart a narráció nyilvános és személyes szintjeinek keveredése jelzi az elbeszélő intra- és homodiegetikus pozícióján belül:¹⁶ az elbeszélő saját reakcióit és a közösség nézőpontját váltogatja, majd – a problémás esetekben – a személyes hang feloldódik a közösség értékeinek közvetítésében, anélkül, hogy az átmenet tematizálna az elbeszélésben. Bébé, csakúgy, mint Ötvenyi esetében, Tóth Tibor egyéni döntését és módszerét kérdőjelezi meg – eredményétől függetlenül. Mindhárom esetben a katonaiskola hierarchikus rendszerének belső ellentmondásaira ismerhetünk rá: arra, hogy a viszonyokat meghatározó szabályok és az alá- és fölérendeltségi kapcsolatokat biztosító jelhasználat módja egyáltalán nem egyértelműek, de az adott kontextus-

ban mindig egyértelműsítődnek – az elbeszélő kommentárjai révén. Apagyi esete ebből a szempontból jelentős: számára a viszonyítási pont mindig is az atyai tekintély és saját szociokulturális közege.¹⁷ Ennek ellenpéldájaként Öt-tevényi kicsapatasakor Merényiék, az ő kicsapatasuk esetében pedig Tóth Tibor azért lehetnek sikeresek, mert képesek az eseményeket stratégiailag befolyásolni. Ennek a stratégiai befolyásnak a kulcsa pedig több esetben is a lehetséges megszólalások kontextusának ellenőrzése. Bébé több ponton is felhívja a figyelmet Merényiék tudatosan kiszámított cselekedeteire, például Öt-tevényi időleges elszigetelésére is: „Amíg így függőben volt az egész ügy, kockázatos lett volna, sőt esztelenség lett volna Merényiék részéről, ha tovább erőszakoskodnak Öt-tevényivel, vagy bántalmazták. Megértettem, és majdnem csodáltam a bölcsességüket, hogy inkább törvényen kívül helyezték őt, elrendelve, hogy senki sem nyúlhat hozzá egy ujjal sem.” (*Iskola*, 188.) Ilyen stratégiai kontextusválasztásnak minősülhet az is, hogy Tóth Tibor nem hivatalos fórumhoz, hanem a Monsignorhoz fordul, amikor Merényiéket bepanaszolja. Bébé állításaival ellentétben azonban egyáltalán nem biztos, hogy a Monsignor „fantáziájának” terméke a „természetellenes nemi visszaélések” vádja. Elképzelhető, hogy a Monsignor – mivel nem ismeri az iskola belső, informális szabályai által lehetővé tett árnyalt közlések rendszerét – egyszerűen szó szerint értelmezi annak a Tóth Tibornak a beszámolóját, aki maga is hajlamos hasonló módon érteni a közösség alapesetben semlegesnek minősülő trágárságait. (*Iskola*, 335.) Vagyis a regény – egyes karakterek révén – életben tartja annak lehetőségét, hogy egyrészt a katonaiskolai trágárságokat, ha nem is szó szerint, de referenciálisan a testre vonatkoztatva olvassuk, másrészt a kialakult „passzív szolidaritást” az elbeszélő történetében is megjelenő érzelmi kötődések érzéki megnyilvánulásainak tilalmaiként értelmezzük. Az alábbiakban erre teszek kísérletet a homoszociális viszonyok, a „passzív szolidaritás” és az érzékiség lehetséges kapcsolatainak feltárása révén.

Homoszociális viszonyok, a passzív szolidaritás és az érzékiség

A homoszociális viszonyok kritikai tárgyalásának legismertebb – irodalomra vonatkoztatott – szövege Eve Kosofsky Sedgwick *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* című munkája, mely a következőképpen magyarázza saját fogalomhasználatát:

A „homoszociális” szót a történet- és társadalomtudományokban használják elvétve, ahol is azonos neműek társas kapcsolatának leírására vonatkozik; olyan neologizmusról van szó, melyet nyilvánvalóan a „homoszexuális” analógiájára képeznek, ám éppen ennyire nyilvánvaló az is, hogy a „homoszexuálistól” való elhatárolás végett. Valójában olyan tevékenységek leírására használják, melyek – mint például a „férfiak kötődése” – társadalmunkban erőteljes homofóbiával, a homoszexualitás iránt érzett félelemmel és gyűlölettel jellemezhetők.¹⁸

Sedgwick azonban nem leíró, hanem kritikai értelemben használja a „homoszociális” kifejezést, mert szerinte kizárások és paradoxonok rendszerét rejt magában. (Sedgwick, 1.) Ezeknek az ellentmondásoknak a megközelítése érdekében kapcsolja össze a homoszocialitás fogalmát a vággyal, és beszél „homoszociális vágyról”, mely szerinte oxymoronikus szerkezetű:

A „homoszociális” értelmezését a „vágy”, tehát potenciálisan az erotika körébe utalni annyit tesz, hogy a homoszocialitás és a homoszexualitás között egy valószínűsíthetőleg töretlen folytonosságot feltételezünk, melynek nyilvánvaló mivolta a társadalmunkban élő férfiak számára radikális törést szenved. Érvélem folyamán világossá válik majd, hogy a folytonosság töretlenségére vonatkozó hipotézisem nem a *genitális szférára* vonatkozik – nem a genitális homoszexuális vágynak mint a homoszocialitás „eredetének” a vizsgálatára törekszem –, hanem stratégiai feltételezésről van szó, melynek révén általánosíthatók és történeti különbségeket rajzolhatok meg a férfiak közötti viszonyok *szerkezetét* illetően. (Sedgwick, 1–2.)

Fontos azt is hangsúlyozni, hogy Sedgwick érvelése szakítani igyekszik az azonos neműek közötti viszonyok női és férfi csoportok esetében feltételezett szimmetriájával. Számos példára hivatkozva rámutat arra, hogy a női homoszociális közösségek esetében a „homoszociális” terminus történetileg nem alkot leíró kategóriaként dichotómiát a „homoszexualitással”. (Sedgwick, 2–3.) Érvéle ezért csupán a férfi homoszocialitás kapcsán felmerülő kérdésekkel foglalkozik.

Sedgwick szerint a szexualitás és a hatalom – bár korántsem egyértelmű vagy problémátlan módon – összekapcsolódik a homoszociális közösségek esetében. A nemi szerepek és az általuk közvetített szexualitás a hatalom jelölőivé válnak az adott szociokulturális közegben érvényben lévő reprezentációs játékszabályok szerint. Mindez úgy jelenik meg az *Iskola a határon* esetében, hogy – mint ahogyan fentebb rámutattam – a homoszociális viszonyrendszer konstitutív alapfeltétele az egyetlen személyhez rendelhető kizárólagos tekintélyelvnek, valamint az írott és íratlan, illetve a formális és informális szabályok ellentmondásainak a kizárása mellett a homoszexualitás kiiktatása a diskurzusból.

A „fajtalanság” jelző ráadásul a „férfiatlansággal” szinonim az elbeszélő retorikájában. (*Iskola*, 190.) Mindez azt is jelenti, hogy a férfiasság eszménye a közösséghez való tartozással és a kollektív ideállal való azonosulással kapcsolódik össze.¹⁹ Paradox módon ez a férfiasság-eszmény a passzivitás, a tűrés és a csoporton belül előírt pozíció elfogadásának és elfoglalásának központi értékei köré szerveződik. Ezeknek az értékeknek a megerősítése és a velük való azonosulás azonban korántsem problémátlan az egyes karakterek esetében, illetve a közösségen belül, s ezt jól példázzák Medve és Bébé súrlódásai és nézeteltérései.

Az elbeszélő esetében már láttunk példát ezeknek az ellentmondásoknak az elhallgattatására, Medve élettörténetében azonban ezek nyíltan is tematizálódhatnak Bébé elbeszélői szölamán belül. Medve kételyei és a normával szemben táplált ambivalenciája például így fogalmazódik meg annak kapcsán, hogy fogdára ítélik:

Gyalázatos érzés fogta el. Más is ült már fogdában, de java részük nevetett rajta fölényesen, még hetvenkedtek is vele, amúgy vagányosan. Ő pedig titokban mély szégyent érzett, züllöttséget, felbomlást. Mert nyomorult, langyos, középserű. Se nem bátor vagány, se nem jó magaviseletű, jeles tanuló. Se nem tudja megvédeni a zsíros kenyérét vagy elszedni a másét, se nem tud fölébe emelkedni a falánk, éhes mivoltának. Se nem hívó, vallásos lélek, mint Tóth Tibor, se nem életrevaló istentelen. Tétova, bizonytalan, gerinctelen ember. Ahelyett, hogy tárt mellel szembefordulna velük, még büntudatot is érez a másfélesége miatt, és olyan akar lenni, mint a többiek. De ezt sem képes határozottan és teljes odaadással csinálni, hanem csak botladozik a félúton. Amellett mindenkinél különbnak tartja magát. S ha egy kicsit körülnéz, hát jóformán mindenki különbn nála. (*Iskola*, 204–205.)

Paradox módon éppen a bezártság vezet Medve esetében az ellentmondások feloldásához. A fogdában eltöltött idő alatt döbben rá, hogy a magány a belső függetlenség megszerzésének, a külvilág megszüntetésének az eszköze is lehet egyben – az önsajnálát és a magányos sírdogálás révén. (*Iskola*, 205.)²⁰ Ennek a belső függetlenségnek a folyománya azonban a külső körülmények figyelmen kívül hagyása. Ez a tapasztalat szinte teljesen lehetetlenné teszi a társakhoz való kapcsolódást – az iskola növendékei esetében közös, de magányosan átélt élményről van szó. A civil élet intim-, privát- és publikus szféráját a katonaiskola rendszerén belül a belső és a külső dichotómiája váltja fel, melyben alig jut hely a személyesség különböző társas megjelenési formáinak. A külső és belső radikális szétválasztásának ebben a kontextusában a személyes közlések felértékelődnek: Szeredy és Bébé jót szórakoznak Szeredy „Ereklye? Piff!” történetén; a szabadságosvonaton a féktelen jókedv lehetőséget teremt a bolondozásra és a szabályok áthágására; a házi kabarékban mindenki tehetsége és vérmérséklete szerint nyilvánulhat meg; Medve és Bébé közösen rajzolnak és írnak füzetükbe. (*Iskola*, 194–195., 257–258., 292–293., 296–297.) Ezek a közösen átélt élmények a csoporton belüli hovatartozás mellett a baráti kapcsolatokat és a csoport tagjai közötti szolidaritást is megerősítik, s alapját jelentik a leszerelés után is fennmaradó összetartozás érzésének – olyan lelki kötődést építve ki a katonaiskola növendékei között, melyet az elbeszélő igyekszik többszörösen metaforizálni.

Van azonban Bébé és Medve történetében egy olyan epizód, mely kimondottan arról árulkodik, hogy az összetartozásnak és ebből adódóan a passzív szolidaritásnak az eszménye sem mentes bizonyos ellentmondásoktól. Medve és Bébé bolondozása a gyengélkedőn arról tanúskodik, hogy sorsközös-

ségüknek és egymás iránt érzett szeretetüknek határt szab a testi érintkezés internalizálódott tilalma.

Váratlanul rám ugrott. Tudtam, hogy rájött a bolondóra, de erre nem számítottam.

– Szervusz, Bébé! – kiabálta a fülembe. – Szőrös kaméleon!

Ilyenkor teljesen gyerekesé vált. Ahogy gyanútlanul feküdtem az ágyban, nyakamig húzta a pokrócot, és lefogott vele. Rátérdelt kétfelől, a kezével pedig lefogta a két vállamnál. Mozdulni sem tudtam a pokróc alatt hamarjában, hiába próbáltam őt lelőkní.

Egy arasznyira volt fölöttem az arca. Dühösen és tehetetlenül néztem szembe vele. Majomkodott, kaján pofákat vágott; vadul csillogó, barna szemében tisztán láttam, hogy mennyire szeretjük egymást.

Ettől egy percre mind a ketten zavarba jöttünk, amikor végre sikerült lelőknöm őt. Medve még sokkal jobban, mint én. Elkomorodott. Úgy tettem, mintha zajt hallanék a folyosón, és intettem, pszt, figyeljünk. Persze nem volt semmi zaj. De annyi időt nyertem, hogy természetes hangon tudjak megszólalni:

– Ne kuplerájozzunk itt öregem, mert úgy kirúgnak *innen* mind a kettőnket, mint a patyolat.

Medve magához tért, elvigyorodott. Nem volt semmi baj. Fellélegeztünk. Marhaskodtunk tovább személytelenül. Úgy tettünk, mintha nem történt volna semmi, és soha életünkben erről nem beszéltünk. Mint ahogy csakugyan elég semmiség volt az egész; csak Medve pillantásából és főképp a zavarából tudtam meg, hogy hirtelen ő is olyasfélét érzett, mint én. Valahogyan aztán mégsem felejtettük el soha ezt a semmiséget. Nem csodálkoztam, amikor három évtized múlva olvashattam Medve hátrahagyott kéziratában; csupán az lepott meg, hogy szóról szóra emlékezett minden részletre: még a „patyolat” kifejezésre is, amit pedig máskülönben én sohasem használtam. (*Iskola*, 308–309. Kiem. S. L.)

Bébé elbeszélői szövegműveiben a zavart ebben az esetben nem az egyes és többes szám első személy közötti elmozdulás jelzi, hiszen az itt az élmény feltehetően azonosságára utal, melyet utólag Medve kézírata is megerősít. A probléma sokkal inkább tetten érhető az emlék hallgatóságossá tételében: abban, hogy „[ú]gy tettünk, mintha nem történt volna semmi, és soha életünkben erről nem beszéltünk”. Ugyanezt azt ellentmondást fogalmazza meg az az elbeszélői mondat is, mely szerint „mégsem felejtettük el soha ezt a semmiséget”. Kettejük beszélgetésében viszont a civil nyelvhasználat „patyolat”-ja regisztrálja a zavart.

Annak ellenére, hogy az elbeszélő szerint ő maga „máskülönben sohasem használta” ezt a szót, elbeszélésében mégis visszatér, mégpedig összetartozásuknak – a kritika által unos-untalan idézett – testi metaforákat használó megfogalmazásában. Bébé Medve gondolatait parafrázeálja:

Uramisten, gondolta Medve, hogy megszoktam őket. *Mint a patyolat*, gondolta nagyjából. Memphis, Nílus, Tutankhamen. Keresztretjévények, kórház. Uramisten, gondolta, tulajdonképpen micsoda *lappangó, rejtett, megbízható* boldogság ez, velük lenni. Igazán kinyalhat-

ják a fenekemet, de ha ez a vén marha most beleesne a korrátról a vízbe, utánaugranék, mint a mindennapi kenyereért. *Nem is a szép szeméért.* De hát össze vagyunk kötözve, s még csak nem is úgy, mint a hegymászók vagy a szeretők, nem azzal a részünkkel, amelyiknek neve, honossága, lakcíme van, s tesz-vesz, szerepel, ugrál a világban, hanem igazából a nagyobbik részünkkel vagyunk összekötözve, amelyik nézi mindezt. Tejsav vagy gyanta, valami kitermelődött izomlázból, sebekből, sárból, hóból, életünk gyalázatából és csodáiból; valami kenyérízű, ami nélkül most már nehéz volna megenni. Pedig nem erről volt szó eredetileg. Nemcsak kenyérről. (*Iskola*, 375–376. Kiem. S. L.)

Mielőtt azonban a fenti gondolatokat Medvének tulajdonítanánk, fontos hangsúlyozni, hogy a homoszociális viszonyok eredetét ismét csak Bébé köti a vágy zavarba ejtő jelenlétéhez, s aztán ő az, aki igyekszik kínos megjelenési formáitól megszabadulni. A vágy és a testek szépségének kiemelése végig jelen van az elbeszélés menetében; Bébé külön figyelmet szentel neki, s nem mindig – a regény konvencióival összhangban – a belső tulajdonságok pozitív vagy negatív korrelátumát látja benne. Az első oldalakon Szeredyvel „az emberek szép pucér hasát, de leginkább a lányokét nézik”; az orvosi vizsgálatkor meztelenre vetkőző és emiatt piruló Tóth Tibort Bébé ismeretlenül is „szépnek” találja; Medvének „mindjárt az első látásra nagyon megtetszett” Merényi, akit sokáig „önfeledten” néz; Varjúnak „züllött angylarca” van; Schulze „egészen jóképű ember”, Marcell főhadnagy pedig „csinos, fiús és mégis férfias” Bébé szerint; Kappéter teljesen tudatában van saját szépségének; Medvét Tóth Tibor szemtelensége és szépsége vonzza. (*Iskola*, 5., 29., 47., 55., 66., 171., 192., 204., 248., 333.)

Ezeknek az esztétikai ítéleteknek és a hozzájuk kötődő vonzalmaknak vagy éppen undornak nem csupán az elbeszélés leíró passzusaiiban jut szerep. Azt, hogy katonaiskolába kerül, Bébé utólag a következőképpen magyarázza:

A gyerekkorunk sokkal valódibb és izgalmasabb világába kíváncsi voltam én vissza, és nem, ahogy Medve Gábor állítja önmagáról, a felnőttiség, a férfiaság megtisztelő világába.

Szeredy azt is mondta, amikor úgy elragadta a szónokiasság, hogy azzal a budai kislánnyal olyan hallgatóságos, emberi fogalmakban ki sem fejezhető, mélységes és titkos szövetségben éltek, mint egy halandók közé csöppent, álruhás pogány isten és pogány istennő. Ők tudták egymásról, hogy az emberi világ fölött járnak, és a földi mértékek nem érvényesek rájuk; de a többiek, a felnőttek nem tudták ezt róluk. Hát ilyesfélért éreztem én is, amikor a kettes hálóteremben a betóduló másodévesek közt egyszerre csak megpillantottam Halász Péter ősidőktől fogva ismerős ábrázatát. Ilyen titkos kötés kapcsolt össze bennünket is; így lebegtünk mindig pár arasszal az emberek feje fölött, szabadon, és senki sem gyanította, hogy nem közöttük járunk a földön. (*Iskola*, 42–43.)

Bébé saját, Halász Péterhez fűződő viszonyát Szeredy és Barika gyermekkori kapcsolatához hasonlítja, melyet barátja Magdához fűződő viszonyában vél újra megtalálni. Ezeknek a kapcsolatoknak a lényegét Szeredy így jellemzi:

Ez a kilencéves budai kislány olyan mohó és könyörtelen vadsággal játszott velem szerelmesdit, mint egy kiéhezett leopárdcsorda; önző és zabolátlan szenvedéllyel esett nekem, sem fékezni, sem leplezni nem igyekezett erőszakos durvaságát; s mégis olyan odaadó gyöngédség volt minden mozdulatában, hogy később, hosszú évekig, azt hittem, nincs is ilyenfajta gyöngédség, csak káprázat volt, rosszul emlékszem, megcsal a távolság és az idő. Ősszel katonaiskolába mentem. Akkor sokáig a gyöngédségnek semmiféle fajtájára nem emlékeztem többé. Aztán lassan megtanultuk, hogyan kell élni az emberek közt, hogyan kell féken tartani természetes durvaságunkat, erőszakos önzésünket a szerelemben éppúgy, mint más emberi kapcsolatokban. Így telt el mértéktartással, óvatossággal, bölcsességgel harmincöt esztendő, s most kiderült, hogy mégiscsak jól emlékeztem, igenis létezik ez a vadállatias gyöngédség, s a zabolátlan önzés összefér a teljes odaadással, vannak pancsolatlan emberi kapcsolatok, mert Magdával ott folytathatom az életemet, ahol tízéves koromban abbahagytam. Ezért mondom, hiábavaló tapasztalatok... (*Iskola*, 37–38.)

Bébé Szeredyvel ellentétben képtelen a gyermekkor felhőtlen vonzalmait és kapcsolatait helyreállítani. Vitájuk, hogy élettörténetük közösen eltöltött szakaszát milyen megnevezéssel illessék, erről tanúskodik. Szeredy a „vicissitudes” kifejezést használja, melyet ő maga korábban „fölsőleges viszontagságokként” fordít le, míg Bébé a „superfluous experiences” (*Iskola*, 35.) kifejezéshez ragaszkodik, melyet „hiábavaló tapasztalatokként” adhatnánk vissza. Szeredy kifejezése azonban olyan konnotációkkal is rendelkezik, melyekre a „superfluous experiences” kifejezés nem utal; a „vicissitudes” szó viszontagságokat, hányattatásokat jelez, s Szeredynek azt a fentebb idézett véleményét erősíti, hogy ő nem csupán feleslegesnek, hanem küzdelmesnek is tartja részben közös múltjukat. Bébé ellenben a közös tapasztalat és az elmentmondásoktól terhes viszonyok folyamatosságát hangsúlyozza – számára a katonaiskola élménye olyannyira meghatározó, hogy képtelen visszatalálni a Halász Péterrel a katonaiskola előtt eltöltött időszak felhőtlen boldogságába. A homoszociális kapcsolatok maradványaként kialakuló „passzív szolidaritás” eszméje határozza meg teljesen érzelmi életét, s ez azzal jár, hogy egy zárt közösségen belül, felületes – ám közös történetükből adódóan mély értelemmel felruházott – jelzések segítségével érintkezve marad hű egy szűk csoport tagjaihoz. Ezek a jelzések az elbeszélés folyamán azonban fokozatosan elveszítik érzéki formájukat, s egyre inkább „metafizikai értelmű szubsztanciájuk” (Kulcsár Szabó, 114.), lelki aspektusuk domborítódik ki a matematikai hasonlatok révén mind Bébé elbeszélői szolamában, mind az általa idézett Medve-kéziratban. (*Iskola*, 373–374.)

Kanonizációs stratégiák és homoszociális viszonyok

Az a két értelmezési tendencia – a kultikus, illetve az irodalomtudományos beszédmód, melyeket a bevezetőben tárgyaltam – a tematikus és retorikai kérdéseket teljesen elkülönítve, más-más értelmezési keretben tárgyalja. Ott-

lik alakjának példaszerűségét a kultusz a regény tematikus egységeinek ki-
ragadása révén látja igazolódni, nagy hangsúlyt fektetve a kritika és a kriti-
kus személyes érintettségére. Ez paradox módon oda vezet, hogy a kritika
nem csupán azonosul a regényből – mellesleg szelektíven – kiemelt érték-
szempontokkal, hanem szélsőséges esetben „az egyetlen autentikus hozzá-
szólást az *elhallgatásban* véli megvalósíthatónak”. (Szolláth, 1114.) Ez az „el-
hallgatás” „nem az értelmező nyelvének a mű világától való elválasztottsá-
gként jelenik meg, hanem az olvasónak a művel való közösségeként,
velehallgatásként, a műben való részvételnélként jelentkezik, sőt a (kimeríthet-
etlen szentségekből való) *részesülés* kvázi-szakrális viszonyulását is implikálja.
Az allegorikus olvasat világnézeté, erkölcsiséggé vagy történelmi valóság-
gá alakítja a fikciót, így létrejöhet olyan interpretáció is, amelyben az olvasó-
kommentátor a mű szereplőjévé lép elő.” (Szolláth, 1115.) Mindeközben a
kultusz számos szövege kritikátlanul magáévá teszi a regény azon előfelte-
véseit, melyek vélt vagy valós tarthatatlanságuk okán magyarázkodásra
késztetik a kritikust. Nem csupán arról van szó, hogy a kultusz beavatottjai
védelmükbe veszik Ottlik életművét és személyét a *Buda* megjelenése utáni
kritikai támadások ösztüzeiben,²¹ hanem arról is, hogy a „passzív szolidari-
tás” értékének védelmében azokat a konzervatív értékeket igyekszenek
megerősíteni, melyek a homoszociális viszonyok velejárói. Kelecsényi Lász-
ló monográfiájában például számtalan homofób utalást találhatunk a konz-
ervatív női szerepek és egy férfias, ám egyben deszexualizált polgári világ
védelmében. Kelecsényi a *Buda* elbeszélőjével egyetértve azt állítja, hogy a
nők csak arra kellenek, hogy „fogják az ember fejét, ha hány”, mert „[e]z
több és fontosabb a szerelemnél, tartósabb mindenféle eszménél; ez a legmé-
lyebb szeretet, mert földtani türelmen alapszik, a türelmes ósanyag megértő
harmóniája sugárzik belőle”. Valamint „[e]rre jók a nők. Húséges Penelopé-
ként várhatják férjüket. Áldozatokat hozhatnak érettük. Szolgálhatják őket,
egész életükön át.” Majd Ottlik második feleségéről szólva: „A »cicanó« és a
»csattogó« férfiú talán egymásnak voltak teremtvé. Gyöngyi ugyanis elfo-
gadta az örök asszonyi sorsot. Bárhogy is tiltakoznak ellene a feministák –
akad, akinek örömet okoz ez ...” Az alkotás és a szerelem kapcsolatát a kö-
vetkezőképp tárgyalja: „A szeretet, ha valódi, nyűg és bilincs, súlyos teher
olyasvalaki számára, aki gyakorolja, nem csupán szavakban vállalja. A mű-
vésznek általában tilos szeretnie. Nem azért, amiért Thomas Mann Adrian
Lewerkühnének, az ördöggel kötött egyezsége miatt, egyszerűen nem jut rá
ideje. Vagy ha igen, annál rosszabb: közepes alkotó marad, mindörökre.”
A testiségre vonatkozóan *A hegy lelke* kapcsán egyetértőleg azt a következte-
tést vonja le, hogy „[a] pusztá testiség, a meztelen vágy egyenesen undor-
keltő – hökkent meg jó előre a gondolattal, ám némi őszinte tűnődés után az
olvasó igazat ad az írónak”. Két oldallal később újra megerősíti ezt a vélemé-
nyét: „A szexualitás nem megismerés, ellenkezőleg csak növeli a lélek zava-

rát, kaland, idegenség, enyhe undor okozója.” A szexualitás elutasítása Kelecsényi érvelésében kapcsolatban áll a homoszociális viszonyokkal is. A *Virrasztók* kapcsán fogalmazza meg azt a véleményét, miszerint „[e]zeket a konok, elszánt férfiakat igazán csak a nők tudják zavarba hozni. Van valami titkos tisztázatlanság a gyengé(de)bb nemhez fűződő viszonyukban. Mintha egyáltalán nem is volna szükségük a nehézségeket elsimító asszonyi kezekre, mintha édesanyjuk kezének valamikori elengedése után mindörökre fölöslegessé válna számukra mindenféle gyengédség, kedvesség, szeretet. Spártai [sic!] katonák lettek, kiket szülőanyjuk is azzal búcsúztat: »Ezzel – vagy ezen!» Pedig delejesen vonzza őket a nőiesség.” (Kelecsényi, 22., 24., 53., 59., 67., 69., 76–77.)

A kritikus hasonló helyzetben találja magát a Musillal történő összevetés során is. Szegedy-Maszák Mihály monográfiájában²² az *Iskola a határon* és a *Törless iskolaévei* összehasonlításakor a monarchia szellemi örökségének az egységességét emeli ki, s a két szerző különbségét csupán abban látja, hogy „Musil válságban láttatja, Ottlik visszasóvárgott eszményként idézi föl a polgári szabadelvűség értékrendjét”. (Szegedy-Maszák, 115.) Hasonló – ám végkövetkeztetésében ellentétes – gondolatmenetet követ Györffy Miklós összehasonlító tanulmánya is, amikor a két regény összevetésekor arra a konklúzióra jut, hogy „[v]égeredményben mind Musil, mind Ottlik művei összemérhetetlen külön világok. Összehasonlításuk igazában, mint láttuk, csak azt eredményezheti, hogy egy-két közös pontjukon, mint egy rászterhálót, egymáshoz igazítva őket, megmutatkozzék az összes többi pont eltérése. A *Törless* is, az *Iskola a határon* is attól az, ami – amiben különböznek egymástól is és minden más műtől is. Az össze nem illő pontok hálója adja ki mindkét mű lényegét.”²³ A különböző értelmezői pozíciók más és más nézőpontból igyekeznek Ottlik irodalomtörténeti státusát védelmezni. Kelecsényi szerint például „[a]z Ottlik-felejtés éveiben járunk. Életműve most került bele abba a purgatóriumba, melynek lángjai megvilágítják – és eldöntik – a kérdést, vajon latensen klasszicizálódó (értsd: mindenkoron más és más, megújuló útmutatást adó) vagy apránként másodlagossá váló, pusztán irodalomtörténeti érdekű szerző válik belőle a XXI. században.” (Kelecsényi, 15.) Szegedy-Maszák a „keresztény középosztály” szerzőjét látja Ottlikban,²⁴ kinek regénye „a huszadik század közepének legjelentősebb magyarul írott elbeszélő művei közé tartozik” (Szegedy-Maszák, 12., 9.), míg Györffy „mindenekelőtt néhány meglepő életrajzi párhuzam” (*Emlékkönyv*, 275.) alapján vázolja föl a *Törless iskolaévei* és az *Iskola a határon* tematikus és „prózapoétikai” összehasonlítását. A kultikus megszólalásmódok önellentmondásai azonban nem csupán abból adódnak, hogy különböző értelmezési keretekben igyekeznek Ottlik kanonikus pozícióját biztosítani.

Azzal, hogy a kritika afirmálja az Ottlik-regény értékeit, a homoszociális viszonyrendszer ellentmondásaival is kénytelen (lenne) szembesülni. Ez az

ellentmondás leginkább a Musillal történő összehasonlításokban kerül a felszínre.²⁵ Míg Kelecsényi „az írói egyéniség” mellett lándzsát törve egész könyvtárnyi, az összehasonlítás lehetőségét kínáló művet említ (Kelecsényi, 126–137.), addig Szegedy-Maszák és Györffy a Musillal való összehasonlításnál csak a különbségeket hajlandó kiemelni. Kelecsényinél a zavar egyértelmű szöveges formát is ölt.

A *Törless iskolaévei* a katonai nevelőintézet belső légkörének megvilágítása mellett legalább olyan súllyal kezeli a tizenéves fiúk ébredező szexualitását; a nemiség először mindig auto- és mindig önkéntelenül is homoerotikus formáit érzékelteti. Aki ma újraolvassa Musil művét, az *Iskola a határon* élményének birtokában hasonlóságokra lelhet, de nem a témában, hanem sokkal inkább a két író gondolkodásmódjában, a nyelv elégtelen kifejezési rendszerének megkérdőjelezésében, a XIX. században még értett nagy társadalmi és tudományos összefüggések rendjének XX. századi alkalmatlanságában, a modern fizika és lélektan inkább csak sejtett, mint tudatosan alkalmazott új tanainak felhasználásában. (Kelecsényi, 135.)

A két regényt tehát semmiképpen sem a homoszexualitás és/vagy homoszocialitás témája kapcsolhatja össze, mert az Ottlik regényében semmilyen formában – sem „fizikailag”, sem „lélektanilag” – nem jelenik meg, legalábbis Kelecsényi szerint. Ezt a gondolatmenetet karolja föl Szegedy-Maszák Mihály összehasonlítása is, aki a két regény kapcsolatát a személyiség problematikája felől közelíti meg:

Az iskola első hatása Ottlik és Musil regényében egyaránt úgy nyilvánul meg, hogy bebizonyítja: a hősnek nincs egyénisége, mely képessé tenné arra, hogy ellen tudjon állni a külső erőszaknak. Törless is, Medve Gábor is személyiségválságon megy át, mely először honvágyként, majd ürességként, közönyként nyilvánul meg. Mindkét könyv kétségbe vonja a személyiség azonosságát önmagával. (Szegedy-Maszák, 106.)

Ennek értelmében „Ottlik és Musil hősei egyaránt küzdelmet folytatnak a kifejezhetetlennel”. (Szegedy-Maszák, 108.) Szegedy-Maszák azonban ebben az értelmezési keretben azt a következtetést vonja le, hogy „Musilnál és Ottliknál tehát nem ugyanaz okozza a megfogalmazás nehézségeit. Az *Iskola a határon* az »ahány értelmezés – annyi tény« igazát támasztja alá, a *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* viszont a tudat kifejezhetetlen mélységeire emlékezik.” (Szegedy-Maszák, 112.) Ottlik tehát egy posztstrukturális közhely szószólója, míg Musil pszichologizál. Az fel sem merül, hogy Törless a „magát megnevezni nem merő vágy” problémájával küszködik, s feloldását „esztétizáló intellektusában”²⁶ találja meg, míg Medve, Bébé és a többiek a vágy lehetőségének kizárása révén egyfajta sorsközösséget teremtenek.

Györffy is kitér a két regény kapcsán a szexualitás megjelenítésének összehasonlítására: „Musilnál főszerepet játszik a szexualitás, míg Ottliknál ez a

kérdés alig jelentkezik, legfeljebb csak lappangva, szublimálva.” (*Emlékkönyv*, 281.) Az összevetés azonban csak Musilra terjed ki, s Györffy a kérdés ottliki vonatkozását nagyvonalúan a pszichoanalízis vizsgálati területére utalja:

Ottlíknál kisebbek a gyermekek, mint Musil serdülő kamaszai – tizenegy-tizenhárom évesek. Azonkívül bizonyos szükségű, férfias szemérmesség jellemzi az ő világát, ahol fő értékeknek szolgálat, helytállás, barátság számítanak. Ottlik-kommentárjában Balassa Péter a katonaiskola „pokoli értelemben vett pozitivitásáról” beszél. Olyan nagyszabású hely ez, ahol „minden megvan”, ahol megtanulható a létezéshez szükséges tartás. Bizonyos szolgálatetika eszményét, elsüllyedt, XVI–XVII. századi nemesi-katonai erények dicséretét olvassa ki a regényből. A nők ennek megfelelően itt távoli ideálok, amolyan trubadúri-lovagi rajongás tárgyai. [...] Mindamellett nem zárható ki, hogy pszichoanalitikus elemzéssel kimutathatók olyan rejtett mozzanatok Ottlik regényében is, amelyek a szexualitás lappangó, szublimált jelenlétére vallanak. (*Emlékkönyv*, 282–283.)

Az értelmezői stratégia ebben az esetben is furcsa logikát követ. A szexualitás jelenlétét az uralkodó sztereotípiának megfelelően a növendékek életkora korlátozza, majd mielőtt még a homoszexualitás kérdése felmerülhetne, Györffy a férfiaság eszményét hangsúlyozza – mintha az kizárná a homoszexualitás lehetőségét. Majd Balassa Péterre hivatkozva ehhez a férfias világhoz az egyetemesség érvényét rendeli a „létezéshez szükséges tartás” révén, csak azért, hogy egy konkrét történeti példára hivatkozva a nők jelenlétéről is szót ejtsen. Ezután tér vissza a szexualitás kérdéséhez, melynek lehetőségét ugyan nem veti el, ő maga azonban a lehetséges utalási tartomány felvázolásán kívül (a „trubadúri rajongás tárgyai”) nem kíván foglalkozni vele.

A kritikai szövegek, csakúgy, mint az *Iskola a határon* elbeszélője, lényeges pontokon hallgatnak el, szakítják meg érvelésüket. A kultusz kapcsán megfigyelt „velehallgatás”, az „együthallgatás”, a kritikusnak önmagát a szövegbe beíró gesztusa ezen a ponton hasonlóságot mutat azzal a kritikus fegyverletéssel, mely elhallgatja azt a nagyon fontos momentumot, hogy Ottlik regényének a *Törless iskolaéveivel* való összehasonlítása óhatatlanul is felvetné a homoszociális viszonyrendszer kritikai tárgyalását. Ez a kérdés az irodalomtudományos megközelítésben sem merül fel. Az uralkodó diskurzus egy univerzalizáló retorika mentén kanonizálja Ottlik regényét, melynek központi eleme a modernséghez való viszony. Kulcsár Szabó Ernő Ottlik kanonizációjának folyamatára is reflektál, amikor Ottlik regényét saját modernségkonceptiója értelmében anakronisztikusnak tartja: „Amikor a magyar kritika – némi elővigyázatlan sietséggel – jelentősebbnek ítélte Ottlik művét a *Törlessnél*, nyilvánvalóan arról a különbségről feledkezett meg, hogy Musil műve a klasszikus-modern individuum-felfogás első válságjegeivel, az *Iskola a határon* viszont ugyanezen individuum megalkothatóságának korlátaival szembesült.” (Kulcsár Szabó, 113.) A tematikus hasonlósá-

gok szembeötlő volta ellenére Kulcsár Szabó szerint „a két mű összevetésének nem magától értetődőek a koordinátái”. (Kulcsár Szabó, 113.) Az összehasonlítás az érvelés szerint – a könyv formatörténeti megközelítésével összhangban – a korábban már Szegedy-Maszák és Györffy által felvetett „implicit nyelvfelfogás” (Kulcsár Szabó, 113.) felől kísérlelhető meg. Ez a szempont Kulcsár Szabónál – szemben a korábban értelmezett kultikus elemzőkkel – a regény kritikáját is lehetővé teszi: „Metaforikus és metonimikus jelentésképzés egyensúlya [...] egy redukált alkatú, reflektált fejlődésregény keretei között jön létre. Ami a két nézőpont együttesen sem jut túl azokon az individuummértelmzési határokon, melyek az odaértett emberi lényeg megnevezhetetlenségéből következnek.” (Kulcsár Szabó, 114.) A kritika azonban a modernség azon „individuum-felfogásának” a szempontjai szerint fogalmazódik meg, mely elsősorban nyelviileg problematizálható. Bár Kulcsár Szabó – véleményem szerint – helyesen észleli Ottlik regényének tendenciáját, hogy „egyetlen mű végérvényes nyelvi univerzumába kívánja belefoglalni az emberi viszonylatokról való tudást”, egyáltalán nem számol azzal, hogy ezek az „emberi viszonyok” a modernség tapasztalatán belül is a nemi szerepek ellentmondásaitól terhesek. Vagyis figyelmen kívül hagyja azt – az *Iskola a határon* esetében nyilvánvalónak tetsző – „belátást, hogy az esztétikai szféra igen komplex módon, már létrejöttétől kezdve nemi szimbolikával terhelt, s ez mindmáig meghatározza az irodalommal kapcsolatos előfeltevéseinket”.²⁷ Különösen feltűnő ez az előítélet Kulcsár Szabó értékelésének azon a pontján, ahol csupán a szöveg nyelvi megformáltságát kifogásolja, ám azt az univerzálisként feltételezett tapasztalatot, melyet ez a nyelvi megformáltság közvetíteni hivatott, a könyv értékeként hosszan kiemelve idézi is saját érvelésének bizonyítékeként: „Vagyis, ha hozzáférhetetlenül is, de létezik az a tapasztalat teremtette lényegiség, melynek tudása a szabad emberi önmegértés alapjává válhat...” (Kulcsár Szabó, 114.; *Iskola*, 16.)

Javaslat történeti értékelésre

Az *Iskola a határon* sikere – mint azt a fejezet bevezetőjében Angyalosi érvelése alapján láthattuk – egy politikával közvetlenül nem érintkező, ám az átpolitizált közegben óhatatlanul politikai értelmet nyerő világ és értékrend felmutatásával áll kapcsolatban. Bár Ottlik regénye közvetlenül nem tematizálja saját politikai beágyazottságát, a kultusz – melynek kialakulása a hetvenes évek végére datálható – egy politikai érték, a „passzív szolidaritás” eszméje mentén igyekszik kanonizálni az *Iskola a határon*-t. Ezt a kritikai stratégiát ideologikusnak kell tekintenünk abban az értelemben, hogy – ahogyan Sedgwick Marx *Német ideológiájára* hivatkozva megfogalmazza – „az ideológia egyik fontos strukturális eleme, hogy egy korábbi rendszer idejétmúlt értékeit idealizálásuk révén vonzónak tartja annak a későbbi rendszer-

nek a védelmében, mely gyakorlatilag aláássa ezen értékek materiális alapját”. (Sedgwick, 14.) Ebben az esetben ez annyit jelent, hogy az Ottlik regényét kanonizáló és kultikus magasságba emelő kritika az *Iskola a határon* világa után érzett erős nosztalgia révén olyan kritikai kapcsolatok és irodalmi viszonyrendszer megteremtésére törekszik, melyek figyelmen kívül hagyják Ottlik regényének történeti aspektusait; azt, hogy annak – a „hátranézés-vitában” erős negatív előjellel tematizált – értékrendje történeti, politikai és társadalmi kérdésekhez köthető. Az ottlik „passzív szolidaritás” értéként való felmutatása ugyanis teljesen mást jelent a két világháború között, a háború alatt és közvetlenül utána, a Kádár-rendszer viszonyai közepette, vagy éppen a rendszerváltás utáni politikai váltógazdaságban.

A történeti értékelés kérdésének megválaszolása a „passzivitás” történeti kontextust is figyelembe vevő megítélésének függvénye. A regény diegetikus világának referenciálisan megfeleltetett történeti kontextusban az ellentmondások többé-kevésbé világosan láthatók. Almási Miklós szerint:

Ottlik ennek a „történelmi középosztálynak”, pontosabban a húszas évekkel meginduló újabb, lefelé expanzív bővülésének világát keresi fel, mégpedig egy szélsőséges változatán, a tisztí-államhivatalnoki-dzsenteri rétegen mutatja ki ennek a problematikus létnek és magatartásnak jegyeit. Mégpedig éppen a látszólag legtöbb értéket kikristályosított közegében – a nevelődésben, pontosabban a *dresszúrán*. Mert ez a problematikus életmód, a lét és fikció között lebegő életforma nem közvetlenül öröklődik át – mint a nyugat-európai, polgári modellben –, hanem a kíméletlen dresszúra eredményeképp. Természetesen – mint láttuk – ennek a fiktív életformának és morálnak alapelemeit magukkal hozzák a növendékek – ilyen volt a már említett „lefelé” és „felfelé” való exkluzivitás, ami a növendékek egyenrangú társadalmát már az indulásnál atomizálja. Az a terror, melyet az iskola mesterségesen alakít ki, s melyet az osztály mikrostruktúrájában Merényiék maffiája alakít tovább, erre az exkluzivitás-tudatra építve atomizálja aztán végérvényesen ezt a mini-társadalmat. (*Olvasókönyv*, 147–148.)

A „passzív szolidaritás” Almási érvelése szerint tehát a „középosztály nevelődési elvei”, „az alkalmazkodás »külső« rétegein belül kiépített tartása”, valamint „a sajátos túlélési képesség” közötti feszültség megfelelője, melyet a homoszociális viszonyok bonyodalmai tovább árnyalnak: Ötvenyi, Apagyi és Tóth Tibor nem számíthatnak arra, hogy társaik sorsközösséget vállalnak velük. A második világháború alatt ezek a viszonyok részben átrendeződnek. A „passzív szolidaritás” a körülmények hatására lehetővé teszi, hogy a növendékek egymáson és másokon is segítsenek, még akkor is, ha eközben az elbeszélő szerint „mindenen túl mindnyájan külön mérkőzést játszunk a magunk sorsával”. (*Iskola*, 167.) A szolidaritás ezen elképzelése révén lehetővé válik az elkötelezett cselekvés, hiszen például Jaks nagyváradi látogatása Szeredy és Magda menekülését eredményezi. A regény azonban egyáltalán nem ejt szót a háború alatti ellenállás – a szolidaritás aktív és kollektív vál-

lalásának – lehetőségéről és szükségéről, melynek közreműködői már nem egy fasizálódó társadalom „atomizált individuuma”.

Ebből a szempontból érdekes adalékokkal szolgálhat Szabó Magda *Abigél* (1978) című regénye, mely tematikus kapcsolatai okán akár az *Iskola a határon*nal való összehasonlítás lehetőségét is felvetheti. Nem csupán arról van szó, hogy az *Abigél*ben az iskolaigazgató ajtaja felett díszelgő címet az *Iskola a határon*ból jól ismert latin idézet, a *Non est volentis* folytatása, a *Non est currentis* ékesíti.²⁸ Sokkal fontosabb ennél, hogy Vitay Georgina – miután apja a számára védettséget biztosító leánynevelő intézet falai közé menekítette – a beilleszkedés nehézségein túlesve olyan közösségre talál a növendékekben, mely a homoszociális viszonyok közösségi értékeinek felmutatása és elfogadtatása révén képes otthont teremteni számára. Gina – csakúgy, mint Medve Gábor az *Iskola a határon*ban – a magány és a számkivetettség állapotában döbben rá kiszolgáltatottságára (*Abigél*, 106–107.), de válasza nem a befelé fordulás, hanem a társak megkövetése. A lányok a háború őket alig érintő borzalmainak megtapasztalása révén képesek felülemelkedni kicsinyes sérelmeiken és megbocsátani egymásnak – hatalmas zokogás közepette. (*Abigél*, 186–187.) Az intézet szigorú szabályaihoz is teljesen másképp viszonyulnak az *Abigél*, mint az *Iskola a határon* növendékei. Az *Iskola a határon* esetében megfigyelhető formális és informális, valamint írott és íratlan szabályok közötti összhang megteremtése helyett Gina és társai a közösség független belső világának megteremtésére törekszenek; minden évben az osztálynévsor szerint férjhez mennek a leltárjegyzék tételeihez; kettős házi dolgozatot írnak: egyet az órára beaadandó, egyet pedig saját szórakoztatásukra. (*Abigél*, 66–68., 215–218.) Az *Abigél* növendékeinek helyzetét az is megkönnyíti, hogy a tanári karban is segítőkre lelnek. Nemcsak az *Abigél* legendáját életben tartó Kőnig tanár úr, hanem Zsuzsanna nővér, és az egykori tanulóként az intézetet támogató Horn Mici segítségével is számíthatnak. A felnőttek nem csupán megpróbálják elviselhetővé tenni az iskolában eltöltött időt, hanem szükség esetén környezetüket megtevesztő viselkedésük biztos védelme alatt abba az ellenállási mozgalomba is bekapcsolódnak, melynek egyik feladata Ginának védelmet biztosítani. Ez az ellenállási mozgalom – ahhoz hasonlóan, ahogyan az *Iskola a határon* esetében Tóth Tibor – a közösség bevett kódjainak stratégiai használatával igyekszik befolyást gyakorolni. A Miklós-napi istentiszteleten például az ilyenkor szokásos egyházi énekeket cserélik ki a szertartás rendjének követését elősegítő énekmutató táblán; „A drága advent, köszöntünk” helyett az adott kontextusban politikai üzenetet hordozó „Uram, a te ítéletedet adjad a királynak” kezdetű zsoltárra zendít rá a gyülekezet. (*Abigél*, 262–264.)

Ez az összehasonlítás azonban nem fogható fel az Ottlik-regény közvetlen kritikájaként, hiszen az irodalmi megszólalás feltételei, a megjeleníthető tartalmak és a forma 1978-ban már minden bizonnyal mások, mint az *Iskola a*

határon születésének évében. Erre a momentumra utalhat az a tény is, hogy Bébé a könyv elején 1957-ben a Lukács-fürdő lépcsőjén Szeredyvel lefelé menet a „szabadság enyhe mámorát” annak tulajdonítja, hogy „a két lépcső közül azt választhattuk, amelyiket jólesett”. (*Iskola*, 16.) Az *Iskola a határon* kultikus fogadtatása ezt a „belső” szabadságot ünnepli, s közben megelégedik arról, hogy ez olyan viszonyok elfogadásának folyamánya, melyek több szempontból is problematikusak. A kultusz (és az irodalomtörténeti értékelés egyaránt) eltekint a homoszociális viszonyok bonyodalmaitól és a megszólalás történeti kereteitől, illetve attól, hogy ezek hogyan befolyásolják Ottlik regényének narrációs alaphelyzetét és a személyközi viszonyokat. Az *Abigél* történeti összehasonlítása az *Iskola a határon*nal nem csupán arra mutathat rá, hogy ezek a viszonyok hogyan képzelhetők el egy adott történeti helyzet kapcsán nagyobb politikai hatásfokkal, hanem arra is, hogy ennek értékelése nemcsak a szóban forgó történeti helyzetnek, a megjelenés időpontjának, hanem a nemi szerepek problematikájának is függvénye. Az *Abigél* példájánál maradva két lehetőség képzelhető el a regény figyelmen kívül hagyásának magyarázataként: a kritika vagy azért nem vesz tudomást róla, mert nem tartja komoly irodalmi alkotásnak (lányregény), vagy pedig saját allegorizáló olvasásmódjának történeti alakulása folytán csak az allegória szó szerinti értelemben referencializált utalási tartományát figyelembe véve képes értelmezni. Az *Iskola a határon* esetében ez a két kritikai stratégia éppen ellenkező előjellel érvényesül: a regény nemiszerep-vonatkozásait nem veszik figyelembe, míg a konkrét történeti szituációra vonatkozó utalásokat általános érvényűként olvassák. Véleményem szerint a rendszerváltás után ez a kettős kritikai mérce nem tartható.

1 A tanulmány előadás formájában a *Nő és férfi, férfi és nő: a társadalmi nemek kutatása Magyarországon az ezredfordulón* címmel a BKAE-n 2002. november 22–23. között megrendezett konferencián hangzott el.

2 ANGIALOSI Gergely–BÁN Zoltán András–BECK András–RADNÓTI Sándor, *Irodalmi kvartett* = KELECSÉNYI László (szerk.), *Az elbeszélés nehézségei: Ottlik olvasókönyv*, Bp., Holnap Kiadó, 2001, 311–323., 311–312., (Kiem. S. L.) (A továbbiakban a kötetben szereplő írásokra a szerző és a cím pontos megjelölése után *Olvasókönyvként* hivatkozom az oldalszám megjelölésével.)

3 Meg kell említenem azt is, hogy az ellenkező vélemények is fellelhetők a regény megjelenésének idején, az úgynevezett „hátranézés vitában”. Ezek az értelmezések – a

szocialista realizmus kritikai normájával összhangban – világnézeti alapon bírálják az *Iskola a határon*at, amiért az nem hajlandó elítélni a háború előtti viszonyokat. Lásd: HERMANN István, *A hátranézés irodalma*, ÉS, 1960. június 24., 5–6.; MIHÁLYI Gábor, *Nézünk még egyszer hátra*, ÉS, 1960. augusztus 5., 4.; KÉRY László, *Hátranézés egy kritikára*, ÉS, 1960. augusztus 12., 4.; HERMANN István, *Hátranézés egy vitára*, ÉS, 1960. szeptember 23., 3.; KOCZKÁS Sándor, *Realizmus vagy dekadencia. Egy vita epilógusa*, ÉS, 1960. november 4., 1–2. A szövegek rövid kritikátörténeti értékelését lásd: SZOLLÁTH Dávid, *A példázatoság, az allegorizáló olvasás és a kultusz kérdései a Mészöly- és az Ottlik-kritikában*, Jelenkor 2002/10, 1104–1117. (A továbbiakban Szolláth.) Lásd még ALMÁSI Miklós, *Egy nevelő*

dési regény a középosztályról = *Olvasókönyv*, 142–155.

4 Erre a szöveg helyre utal KELECSÉNYI László monográfiájának címe: *A szabadság enyhe mámore: Ottlik Géza életei*, Bp., Magvető, 2000. (A továbbiakban Kelecsényi.) Az idézet az *Iskola a határon*, Bp., Móra, 1988 (a továbbiakban *Iskola*) 16. oldaláról származik.

5 Erre utalhat az a tény, hogy Nadas Péter az 1977-es *Egy családregény vége* című művében a lázadót Merényinek hívják, s az *Iskola a határon* történetével ellentétben az ő büntetése nem a kicsapatás, a civil világba való visszakerülés lehetősége, hanem hogy az intézet falai között kell maradnia. Nadas – történeti érzékenysége folytán – már nem „maradék nyári nagyvakációnak” látja a civil életet, hanem megpróbál annak diktatórikus kötelmeivel is elszámolni.

6 MOHAI V. Lajos, *Pletykák Ottlik körül* = *Olvasókönyv*, 339–347., 341.

7 Lásd például KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az irodalmi műalkotás kérdései a hetvenes években* (= *Uő, Műalkotás – szöveg – hatás*, Bp., Magvető, 1987), vagy KELECSÉNYI László monográfiájának *Szépírásból elégséges* (Kelecsényi, 272–299.) című fejezetét.

8 Lásd LENGYEL Balázs, *Iskola a megmaradásra* = KELECSÉNYI László (szerk.), *Ottlik (Emlékkönyv)*, Bp., Pesti Szalon, 1996, 101–106. (A kötetben szereplő írásokra a továbbiakban a szerző és a cím pontos megjelölése után *Emlékkönyvként* hivatkozom az oldalszám megadásával.); NEMESKÜRTY István, *Ottlik Géza, avagy a dolgok fontossága és e fontosság lényegtelenége* = *Emlékkönyv*, 154–157.; FERENCZ Győző, *Az iskola örök* = *Emlékkönyv*, 307–308., GYÖRE Balázs, *Iskola Budán* = *Emlékkönyv*, 415–418.

9 KORNIS Mihály, *Ottlik Gézához* = *Emlékkönyv*, 179–180.

10 TAKÁTS József, „Hát mért oly fontos nekünk ez az ember?” – beszélgetés Esterházy Péterrel (részlet) = *Olvasókönyv*, 351–357., 357.

11 KUROLI László, „Ülepmagasságban: Ottlik Géza: Minden megvan; Esterházy Péter: Ki szavatol a Lady biztonságáért?” = FÜZFA Balázs (szerk.), *Mélylélégzés: Adalékok Ottlik Géza Iskola a határon című regényének világához*, Szombathely, Savaria University Press, 1997, 9–18., 10.

12 Hiba volna azt gondolni, hogy a szöveggel való foglalatossázkodás, a kultusz hordalékának eltávolítása képes a szöveg lehetséges értelmezéseit teljes mértékben megtisztítani a kultusz befolyásától. Kiss Gábor Zoltán hívja fel arra a figyelmet, hogy „[a] szerepek, melyeket az Ottlik-recepció és -kritika – nem csupán a világirodalmi összevetések megtételekor – önmagára oszt, lényegében a kultikus megszólalás logikájának megfelelően szerveződnek. Jellemző módon, még a legszélsőségesebb, elmarasztaló – kultikusnak a legkevésbé tűnő – vélemények is „kegyeleti” alapon érvelnek.” Angyalosinál például a kultusz „visszaélés Ottlik művével és személyével”. (Köszönetet szeretnék mondani Kiss Gábor Zoltánnak, hogy „A világirodalom helye az Ottlik-életműben” című, a Jyväskyläi Egyetemen 2001. augusztus 9-én elhangzott előadásának kéziratát rendelkezésemre bocsátotta.)

13 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum, 1994?, 114. (Kiemelés az eredetiben. A továbbiakban Kulcsár Szabó.)

14 Bébé módszere, hogy a diskurzus árnyalt és összetett szabályrendszerét példák sorozatán keresztül ismerettes meg olvasójával, meglehetősen hasonlatos ahhoz, melyet Clifford Geertz – Gilbert Ryle nyomán – „sűrű leírásnak” nevez. (Lásd: Clifford GEERTZ, *Az értelmezés hatalma*, Bp., Osiris, 2001, 194–226.) Bébé „bevezetésének” rekonstrukciójánál is a geertzi maximát igyekeztem szem előtt tartani, hogy „[a]z elemzés tehát annyit tesz, hogy kiválasztjuk a jelentésteli struktúrákat – azt, amit Ryle bevett kódoknak nevezett, ami mellesleg kissé félrevezető kifejezés, mert így a vállalkozás a deszifrizáló szakemberére emlékeztet, jóllehet sokkal inkább hasonlít az irodalomkritikuséra –, s megállapítjuk társadalmi alapjukat és horderejüket” (201.)

15 Judith BUTLER, *Jelentős testek* = BÓKAY Antal–VILCSEK Béla–SZAMOSI Gertrúd–SÁRI László (szerk.), *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, Bp., Osiris, 2002, 538–559., 548.

16 Erről bővebben lásd Susan S. LANSER, *Egy feminista narratológia felé* című tanulmányát (= *A posztmodern irodalomtudomány kiala-*

kulása, 520–537.), de különösen azt a narratív modellt (531.), mely formális és kontextuális szempontokat kíván ötvözni a különböző narrátori hangok leírására. A többnézőpontúság és az értékítéletek problémája kapcsán az *Iskola a határon* esetében TANDORI Dezső hívja fel a figyelmet arra, hogy nevelődési regényként olvasva a regény elveszti árnyalt megfigyeléseinek érvényét. (*Egy húszéves regény = Emlékkönyv*, 107–128.) Tandori érvelése különösen a labdarúgás (112.) és a tízórai-lopás (114.) eseteire hívja fel a figyelmet. Szegedy-Maszák Mihály a következőképpen kommentálja a kizárások elbeszélő általi szentesítését: „Lélektani tényné minősül az, ami eleinte erkölcsi értékítéletnek látszott, s ebből arra lehet következtetni, hogy Ottlik művében nemcsak lélektani, hanem szociológiai tényen is kell alapulnia az értékítéletnek. Az egyéni felháborodás önmagában nem kap érvényt az *Iskola a határon* világában, a kevelység megnyilvánulásának minősül, mivel a magatartásokat szemléltető példázat az egyénített jellemeket közösségi értékrend alapján minősítő regény műfajával ötvöződik. A katonaiskola növendékei nem azonosítják magukat lázadó társukkal.” (SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza*, Pozsony, Kalligram, 1994, 92.)

17 Erre utalhat tájsozlása is, „mert Apagyi a leggarázdább népszínműkiejtéssel beszélt, amint egyszerre kiderült. »Haaat! Honne! – így hangzott valahogyan”. (*Iskola*, 281.)

18 Eve KOSOFKY SEDGWICK, *Between Men: English Literature and Male Homosexual Desire*, New York, Columbia UP, 1992, 1. (A továbbiakban Sedgwick.)

19 Lásd például azt a részt, amikor Medve Gábor földhöz vágja a zsíroskenyerét. (*Iskola*, 200–203.) Az elbeszélő ekként kommentálja Medve érzéseit: „Medve nemtetszése főként erre irányult: hogy voltak, akik fölényesebbek, férfiasabbnak látszottak nála” (*Iskola*, 203.) Vagy amikor az elbeszélő Medve ügyetlenségét úgy kommentálja, hogy „szinte már kezdett esztelenné válni, mint egy lány”. (*Iskola*, 148.)

20 Érdemes ezt a részt összevetni Bébének Tóth Tiborról alkotott véleményével. Medve esetében a sírás mint menekvés azért lehet el-

fogadható, mert nem publikus, hanem magányos „cselekedet”, míg Tóth Tibor viselkedése – azáltal, hogy a közösség zárt világának publikus terében nyilvánul meg – zavart kelt a viszonyok tekintetében. (*Iskola*, 208.)

21 Ezeknek a támadásoknak és a védekezésnek az elfoglalt összefoglalóját, mely maga is Ottlik védelmében foglal állást, s meglehetősen minősíthetetlen hangnemben foglalja össze a kérdéskört, lásd: Kelecsényi, 260–299.

22 Bár Szegedy-Maszák monográfiájának fejezeteit a kultikus megszólalásmódokkal együtt tárgyalom, fontos kiemelni, hogy olvasatai végig a regény példázatosága és öntüköröző mivolta között oszcillálnak, s – mint azt Szolláth Dávid megjegyzi – különösen igaz ez az 1982-ben született *Példázat a belső függetlenségről* című fejezetre. (Szolláth, 1112., n. 35.) Monográfiája így – már csak a műfaji sajátosságok miatt is – átmenetet képez az irodalomtudományos és a kultikus beszédmodok között.

23 GYÖRFFY Miklós, *Ottlik és Musil = Emlékkönyv*, 274–292., 292.

24 Szegedy-Maszák, 98–101., 106–108., 129–132. Szegedy-Maszák annak ellenére hangsúlyozza értelmezésében a vallás szerepét, hogy Ottlik arra figyelmezteti, hogy túlbecsülte „a kereszténység mibenlétét az ő regényében”. (Szegedy-Maszák, 106.) Az *Iskola a határon* efféle olvasata persze nem előzmény nélküli, és jól illeszkedik a kultikus beszédmód „kegyelemtanába”. Az *Emlékkönyv* egy teljes fejezete viseli ezt a címet (221–310.), s a kötet más írásai is a „megváltás” fontosságát hangsúlyozzák. Ennek a beszédmódnak a sajátos utótörténetét az *Iskola a határon* és az *Egy családregegy vége* kapcsán lásd: HERNÁDI Mária, *Vég és határ*, Kalligram, 2002/10, 65–81.

25 Ottlik maga is ellentmondásosan nyilatkozik a *Törless iskolnévei* kapcsán: „Musil katonaiskolai regényéről csak nagyon későn értesültem, és akkor már szándékosan nem próbáltam megszerezni, mert nem akartam, hogy befolyásoljon. Musil egyébként egészen más témát írt meg fiatalok művében, mint amibe én vágtam bele a fejszém. Ahogy nyilatkozta is: szándékosan megváltoztatta az összes körülményeket, mert nem volt célja, hogy megreformálja a monarchia katonai ne-

velésügyét.” (Beszélgetés *Lengyel Péterrel* = OTTLIK Géza, *Próza*, Bp., 1980, Magvető, 201–210., 207.) A beszélgetésből nem derül ki, hogy Ottlik mikor értesült Musil regényéről, vagyis mit jelent a „későn” kitétel, illetve miért gondolta úgy, hogy az befolyásolná őt az *Iskola a határon* megírásában.

26 Robert MUSIL, *Törless iskolaévei – Három elbeszélés*, Bp., Európa, 1965, 169.

27 HORVÁTH Györgyi, *A modernség neme*, Kalligram, 2002/9, 3–8., 5.

28 SZABÓ Magda, *Abigél*, Bp., Szépirodalmi és Magvető Kiadó, 1983, 24. (A továbbiakban *Abigél*.)

Emlékezet és felejtés, intentio és distentio
(Esterházy Péter *Harmonia caelestis* című regénye
és Szent Ágoston)

Balassa Péter emlékére

És íme a szomszédos házból hangot hallok. Ének csendül, nem tudom hogyan, mintha fiú vagy leányka mondaná, és többször ismételné:

Tolle, lege
Tolle, lege
Vedd föl, olvasd
Vedd föl, olvasd...

Arcom íziben megváltozott. Kutattam rögtön emlékezetemben, akad-e olyan játékféle, amelyben ilyet szoktak énekelni a gyerekek? Egyáltalán nem jutott eszembe, hogy hallottam volna valahol ilyesmit.

Visszaszorítottam könnyeim patakját és fölugrottam. Csupán arra magyaráztam ezt a szózatot, hogy mennyei parancs zendül most felém: üssem föl a könyvet és olvassam el a legelőször szemembe ötlő fejezetét. Hallottam ugyanis Antaltól, hogy intést kapott az evangéliumból, pedig egészen véletlenül toppant be annak olvasásakor. Mintha neki mondogta volna a fölolvastott szöveg:

„Ha tökéletes akarsz lenni, add el, amid van, az árát oszd szét a szegények között, így kincsed lesz a mennyben. Aztán gyere és kövess engem!” És hozzád tért azonnal erre a csodálatos megnyilatkozásra. Tehát fölajzottan siettem vissza a helyre, ahol édesapám üldögélt, mert ott tettem le Esterházy könyvét, midőn fölkeltem onnan. Kezembe kaptam, fölöttem és csendben olvastam azt a fejezetet, amelyre először esett a szemem: a 354. számozott mondatot.

Nem akartam már tovább olvasni. Nem is volt erre szükség. E mondat végeztével tüstént a bizonyosság derűje ömlött el szívemben és a kételkedés minden homálya szerte-foszlott.

Jobb, hogy Isten engedte édesapámnak a bűnt, mint hogy megakadályozta volna, mert ezt csak úgy tehetette volna, ha édesapámmal, akár a kővel vagy sziklával, erőnek erejével bánik. És akkor édesapám nem ismerné és nem dicsóítené az Ő nevét. Mert elbizakodna, a bűnről nem tudván éppolyan tisztának látná magát, mint az Úristent. Ennélfogva összehasonlíthatatlanul jobb, hogy Isten engedte neki a bűnt, mint hogy megakadályozta volna. Mert a bűn (az édesapámé) Istennel szemben semminek tekintendő: bármilyen nagy legyen is Isten legyőzheti, legyőzi és valóban le is győzte önmaga számára, önmaga örök dicséretére, anélkül, hogy édesapámban bármi kárt tett is volna. Ám Isten nem tudta volna megmásítani rendelkezéseit, hogy édesapámat büntelenségben tartsa, anélkül, hogy kárt ne tegyen örök érvényű igazságában. Mert máskülönben édesapámnak nem lehetett volna dicsérnie Őt teljes szívéből, ami az első és egyedüli oka volt a teremtésnek.¹

Ilyen, jaj, az emberi lélek.

Vak, tunya, undorító és tiszteletlen. Rejtőzni akar, de nem akarja, hogy másvalami rejtőzzék előle. Azzal bűnhődik tehát, hogy nem rejtőzhet az igazság elől, de az igazság rejtőzik előle.²

1. „Kutya nehéz úgy hazudni...”³

„Magna quaestio est de mendacio...” – A hazugságról van egy nehéz kérdésünk... Így kezdi Szent Ágoston *De mendacio*⁴ című értekezésének első mondatát. Jelesül pedig e nagy kérdés abban áll, hogy azokat a hazugságokat, melyek jó szándékból, becsületességből, irgalomból születnek, tekinthetjük-e hazugságnak. Úgy tűnik, hogy Ágoston számára is nagy gondot okozott, hogy a pokolba vezető út jó szándékkal van kikövezve. Ki hazudik? Mi a hazugság?

Hogy Ágoston számára milyen komoly problémát jelentett a hazugság kérdése,⁵ jól mutatja, hogy a kora kereszténység legnagyobb hatású alakja két munkát is szentelt a hazugság problémájának, a korai *De mendaciō* és a kései *Contra mendacium*⁶ címűt, illetve egyik beszédét (*Sermo LXXXI*),⁷ mely a Vulgata 115. zsoltárának egy sorát („omnis homo mendax”)⁸ értelmezte. Mindhárom helyen amellet érvel, hogy sohasem kell hazudnunk, még akkor sem, ha valakinek az üdvösségét óvhatjuk meg,⁹ még akkor sem, ha rejtegetnünk kell vallási meggyőződésünket egy ellenséges társaságban,¹⁰ akkor sem, ha eretnekek csapdájába kerültünk.¹¹ A hazugság kimondása ugyanis azáltal érinti különlegesen a lelki életet, hogy a belső magatartásban gyökerezik, ami elzárkózik a valóság elől.

A *De mendaciō*ban Ágoston felismerte, hogy valótlanságot kimondani, akár a valótlanság kimondásának szándékával is, nem számít hazugságnak,¹² és az sem számít annak, ha valaki úgy téved, hogy közben azt hiszi, igazat mond (bár van, aki vétkes lehet abban, hogy nem ismeri az igazságot).¹³ Ennél továbblépve: úgy is lehet hazudni, hogy az ember az igazságot mondja ki, Ágoston véleménye szerint ugyanis egy valótlanságot kimondani sem nem elegendő, sem pedig nem szükségszerű a hazugság kimondásához.

Hogy valaki igazat vagy valótlanságot állít, az részben attól függ, hogy milyen a környező világ. Viszont az, hogy valaki hazudik-e vagy sem, nem a környező világ által meghatározott, hanem sokkal inkább a vágyaktól és indítékoktól, szándékoktól. Az Ágoston által a 4. szakaszban felsorolt eseteket William E. Mann rendszerezte, foglalta össze szemléletesen.¹⁴ Két út között kell választanod; az első úton ördögök várnak rád, a második biztonságos és meleg otthonhoz vezet. Nem tudod, melyik út melyik, viszont Szabó és Kovács (Mann-nál Jones és Smith) tudják, de azt is tudják, hogy te mélységesen bizalmatlan vagy velük szemben. Tudtod nélkül Szabó meg akar óvni az ördögöktől, míg Kovács szeretné, ha az ördögök keze közé kerülnél. A jóságos Szabó azt mondja neked, hogy nincsenek ördögök az első úton, mert az re-

méli, hogy az a tény, hogy nem bízol meg benne, arra indít, hogy a második utat válaszd, mivel arra gondolsz majd, hogy az első úton ördögök vannak. Kovács azt mondja neked, hogy az ördögök az első úton vannak, mivel ő is számít arra, hogy nem bízol meg benne, és ez arra indít majd, hogy azt hidd, az első út ördögmentes. Ágoston (és Mann) az alábbi következtetéseket vonja le ezekből az esetekből:

1. Ha egy hazugság együtt jár a valótlan-ság kimondásának vágyával, akkor Szabó hazudik és Kovács nem.

2. Ha egy hazugság együtt jár a csalás vágyával, akkor Kovács hazudik és Szabó nem.

3. Ha egy hazugság együtt jár a valótlan-ság néhány vonása iránt érzett vágygal („cum voluntate alicujus falsitatis”), akkor mind Szabó, mind pedig Kovács hazudott; Szabó azért, mert arra vágyott, hogy amit mond, az hamis legyen számodra, Kovács pedig azért, mivel arra vágyott, hogy valami valótlan-t higgy el úgy, mintha valójában igaz volna.

4. Ha egy hazugság együtt jár annak a vágyával, hogy félrevezetés céljából mondjunk valami valótlan-ságot. Ebben az esetben sem Szabó, sem pedig Kovács nem hazudtak; Szabó azért nem, mert azt remélte, hogy az igazságról győz meg azzal, hogy hazugságot mondott, Kovács pedig azért nem, mert ő meg éppen az igazat mondta, azt remélve, hogy ez vezet el minket a valótlan-sághoz.

Ágoston következtetése szerint tehát az az ember hazudik csak egyértelműen, aki szándékosan hamis állítást tesz, hogy félrevezessen,¹⁵ viszont az az eset, melyben az igazmondással hazudik valaki, arra enged következtetni, hogy még többféle hazugság létezik. Mi a hazugság? Mitől válik egy hazugság rossz cselekedetté? Mikor hazudik valaki? Ágostonnal a kérdésekre különböző válaszokat kapunk. A hazugság példának okáért rossz, mert megszegi a parancsolatot, hogy „non loqueris contra proximum tuum falsum testimonium” (Ex 20,16).¹⁶ A *De mendacio* első szakaszaiban Ágoston megkísérli az első kérdést megválaszolni, megkísérli definiálni a hazugságot. Azok a lehetőségek, melyek a fenti négytagú leírásban megjelentek, nemcsak attól válhatnak tanulságossá, hogy milyen opciókat tartalmaznak, hanem attól is, hogy milyeneket nem. Úgy tűnik, hogy amikor Ágoston a *De mendació*t írta, úgy gondolta, hogy közelebb juthatunk a válaszhoz, ha nemcsak azt tudjuk, hogy mi zajlik egy ember lelkében, de sokkal inkább azáltal, ha azt tudjuk, hogy mi zajlik az ember akarataiban. A hazugságban mint belső magatartásban azáltal hibázik az ember, hogy megpróbálja elkendőzni vagy kicsinyíteni az igazságot. A személyiség belső kibontakozása megköveteli a belső őszinteség kialakítását, hogy az ember ne zárkózzék el kellemetlen belátások, esetleg a bűn beismerése elől, mert ezeket csak így lehet fel dolgozni Isten kegyelmének erejével. Az embertársak miatt is elvetendő a hazugság, mert kisebbiti a szó meggyőző és kötelező erejét.

A továbbiakban Ágoston még tovább bontja a felvetett problémát, úgy gondolja, hogy egyes hazugságok komolyabban esnek latba, mások kevésbé: egészen a hazugságtól, amely a vallási tanításokban vezet félre, a hazugságig, amely senkinek nem okoz kárt és megóv az evilági (fizikai) bemocskolástól. Előbbi a lélek elvesztéséhez vezet,¹⁷ utóbbi ugyan a lelket nem menti meg, továbbra is bűn marad, de ez a legkevésbé bűnös, amennyiben figyelmünket a testünkről a lelkünkre tereli.¹⁸ A hazug ember megismerte az igazságot és a szívében hordja, de az ellenkezőjét mondja, hogy másokat becsapjon: „labium veritatis firmum erit in perpetuum qui autem testis est repentinus concinnat linguam mendacii” (Prov 12,19).¹⁹

Esterházy Péter regényéről, a *Harmonia caelestis*ről lesz szó, leginkább az első feléről, konkrétan a 354. számozott mondatról (annak is a szilánkjairól), az igazság és a hazugság, az emlékezés és a felejtés, a történelem és az írás kapcsolatáról, illetve a regénynek az ágostoni teológiához fűződő viszonyáról. A továbbiakban sok közhelyet mondok, miközben a közhelyekről is szólok.

„Kutya nehéz úgy hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot” – hangzik a *Harmonia caelestis* már (sic!) sokat idézett 1. számozott mondata. A hazugság és igazmondás, a fikcionális és nem-fikcionális problémakörét idézi fel a regény nyitómondata: vajon, aki történelmi témában ír regényt, képes lesz-e a történeti hűségnek megfelelően elbeszélni a múlt kódébe vesző eseményeket. Esterházy szellemesen kifordítja azt a jól ismert arisztotelészi maximát, mely szerint a fikcionális szövegek nem tartanak igényt a valóság minden mozzanatának pontos ábrázolására (Arisztotelész *Poétikája* olyan cselekmények [műthoszok] ábrázolását tartja a művész feladatának, melyek valószínűek, melyek akár meg is történhetek volna), ugyanis a mondat szerint nem az igazság jelenvalóvá tétele a regényíró célja, hanem az igazság feltétlen megkerülése, melyet keresztülhúzhat az igazság nem-ismerete miatti véletlen egybeesések (mármint az igazsággal) elkerülhetetlensége. Mármint mindebből szükségszerűen az következik, hogy amennyiben a szerző nem ismeri az igazságot, nem tudja elkerülni, hogy esetenként eltálja azt, tehát a regény (intencionált) fikcionális jellege sérül. Nem szabad azonban ilyen egyszerűen lezárni a problémát, ugyanis a mondat első fele is egy súlyos állítást fogalmaz meg: aki ama sorokat írta, nincs birtokában az igazság tudásának. Szent Ágoston teológiájában Isten léte az igazságból fejtik ki, a fentebb elemzett Ágoston-könyv értelmében pedig a hazugságnak fokozatai vannak, és akkor beszélhetünk igazi értelemben vett (tiszt) hazugságról, ha a hazugság állítója birtokában van az igazságnak. A *Harmonia caelestis* elbeszélője a hazugság melyik fokán áll? És melyik úton indul el (az olvasóval együtt): azon, amelyen ördögök várnak, vagy pedig azon, mely az üdvösséghez vezet?

Szedjük darabokra a 354. számozott mondatot!²⁰

2. Történelem és fikció

E könyv helyszínei, a csípők és vizesések, eseményei, szereplői valóságosak, a valóság szerintiek, megfelelnek a valóságnak, például édesapám paripája tényleg megcsúszott az augusztusi vízmosás sarában.

A történettudomány gyakran szembesül az objektivitás, a valóság, az igazság fogalmaival, s a fenti Esterházy-mondat, mely szándékolt esetlenségével is kétségbe vonja önnön igazolhatóságát, azt a klasszikus rankei meghatározást idézheti fel, mely szerint a történész küldetése a múlt bemutatása „wie es eigentlich gewesen ist”.²¹ A történész feladata eszerint a számára adott források alapján egy olyan narratíva előállítása, melynek „legitimítása abból a forrásból táplálkozik, hogy a [történész] tevékenysége nyomán feltáruló múlt megmutatkozik előttünk”.²² A történész tehát nemcsak állítások sorozatát fogalmazza meg, hanem azokból egy elbeszélést szerkeszt, s ennek legitimítása szorosan összefügg a tárgy történeti jellegével. A múltról megfogalmazott állítások csak akkor tekinthetők igaznak, „ha a kijelentés olyan időbeli struktúrát hordoz, mely egyértelműen kifejezi, hogy a vizsgált tárgy múltbeli, tehát megváltoztathatatlan”.²³ S mivel a történész a történeti valóság leírására az elbeszélő módot alkalmazza, a történeti szöveg végtelenül közel sodródik az irodalmi szöveghez, sőt egyenesen elválaszthatatlanná válik attól. A történelem és irodalom ilyenét együtt kezelése pedig a mondottak (rankei értelemben vett) valóságosságát kérdőjelezi meg.²⁴

A fenti Esterházy-idézet is kijátssza ezt a problémát: az egész regény kontextusában megkérdőjeleződik az állítás. A *Harmonia caelestis* első felében (melyre vizsgálatunkat leszűkítettük) számos kívülre történő utalást találhatunk. Az Esterházy család alakjai *valóban* (és éppen e *valóban* mibenléte lesz a kérdés) léteztek, sőt a magyar történelem igen sok el nem feledett alakja került ki e család tagjai közül. A szerző mégis furcsán kezeli a családtörténetet, a családnév korábbi viselőit „édesapám”-nak nevezi, sőt olyan személyeket is, akik nem voltak a család tagjai, a családnév erősségét pedig a név kimondásának ignorálásával ellensúlyozza („s itt édesapám neve következik”). Ezzel a módszerrel (is) Esterházy eltávolít minket egy esetleges mimetikus olvasat lehetőségétől, s figyelmünket azokra a retorikai eljárásokra irányítja, melyek a történetiség megképzésében vannak a segítségére. Az édesapámokat szabadon lehet váltogatni, akár ugyanazon történet különböző szereplőiként is feltűnhetnek, mint például a 105. és 106. számozott mondatok esetében, vagy elegendő felidézni például a 288. számozott mondat lajstromát, mely az édesapám lehetséges megtestesüléseinek felsorolását „Satöbbi. Édesapám.” mondatokkal hagyja nyitva, és teszi lezárhatatlanná.

3. Esztétikai eszme és képzelőerő

Édesapám fia semmit nem talált ki, és ha, megrögzött szokása szerint, a regényírás felé kanyarodván a képzeletére hagyatkozott – hogy például édesapámat a maga állata, paripája hordja a hátán, s ez a paripa: az ő természete, egyéni meghatározottsága, aki tehát édesapámat ismerni akarja, ne a ruha szabását nézze, ne eltanult mozdulataira figyeljen, hanem vegye szeme ügyére annak titkos paripáját –, azonnal úgy érezte (édesapám fia), az így írtakat ki kell hajítania.

Érdekes, hogy nemcsak nekem nyílt ki a könyv ezen a két oldalon: kinyílt itt Bacsó Bélának,²⁵ Szirák Péternek,²⁶ Bojtár Endrének,²⁷ Bombitz Attilának,²⁸ Olasz Sándornak,²⁹ Dobos Istvánnak.³⁰ (Satöbbi. Édesapámnak.)

E számozott mondat közhely lett a mű recepciótörténetében, *locus communis*. Olyan hely (*locus*), melynek idézése feltár, világossá tesz, megvilágít, ahol ott ragad tekintetünk (*loco citato*). Ezek a helyek mindig *aequo loco ac tempore* tűnnek elő, épp mikor szükségünk van rájuk. A Szentírás magyarázatának (exegézisének) bibliai hermeneutikája analóg módon működik a filológiai hermeneutikával: a regénybeli helyek idézése a bibliai helyek idézésével analóg, a kritika pedig a bibliamagyarázatokkal.³¹ Ez a „hit hermeneutikája” (Ricoeur): „Higgyünk, hogy értsünk, értsünk, hogy higgyünk. Ez a hit maximája”,³² a hermeneutika pedig egy értelem megnyilvánulása és visszaállítása. Ágoston olvasásméletében, melyben *A keresztény tanításról* ír, s melyben a Biblia olvasásának útmutatóját adja, a jeleknek³³ két típusát különbözteti meg: vannak természetes és mesterséges jelek. Utóbbiak kapcsán pedig szükségszerűen kell szólnia a szubjektumról, aki létrehozza és használja a mesterséges jelek rendszerét, az emberi nyelvet. Tehát kétféle szubjektumot feltételezünk: az előbbi a jelölés aktusát végzi, utóbbi a jelet értelmezi. A Szentírás helyzete különleges ebből a szempontból, mivel ott Isten szavairól van szó, melyek egy-egy ember közvetítésével kerülnek a többi ember elé. A megfelelően felkészült keresztény olvasó értelmezi a Szentírás jeleit, és képes megállapítani, hogy azok mely dolgokra vonatkoznak. „Van olyan eset, amikor a szavak szokásos jelentése nem elegendő, ilyenkor voltaképpen a Szentírást író emberek, még inkább: a Szentlélek szándékát kellene felismernie.”³⁴ E felismerés vagy jelentéstulajdonítás Ágostonnál három fázisból áll: „Mindenekelőtt [...] az a dolgunk, hogy az Istentől való félelem segítségével eljussunk Isten akarátának felismeréséhez, hogy megtudjuk, parancsai értelmében mit kell követnünk, és mit kerülnünk. A következő lépésben meg kell enyhülnünk a jámborság révén, és nem szabad ellentmondanunk a Szentírásnak, sem akkor, ha megértettük, és azzal szembesülünk, hogy éppen hibáinkat ostorozza, sem pedig akkor, ha nem értettük meg: ne tegyünk úgy, mintha mi bölcsebbek lennénk, vagy jobban értenénk ahhoz, hogy mit kell előírni. A félelem és jámborság e két lép-

csőfoka után elérkezünk a harmadikhoz, a tudás lépcsőfokához [...].³⁵ E három lépés pedig azt jelenti, hogy előfeltevéseinket megalkotjuk, majd elfogadjuk a szerzőt és művét kanonikusnak, végül pedig eljutunk annak értelméhez. Íme e hermeneutika szerkezete; ugyanaz a mozgás vezet Isten, édesapám és Esterházy Péter felé. „Tehát, mivel a megértés az örök szemlélésben van, a hit ellenben mintegy tejjel táplálja kicsinyeit a mulandó dolgok bölcsőiben, továbbá, mivel most *hitben járunk, nem szemlélésben*,³⁶ ezért, ha nem járunk előbb a hitben, akkor nem érkezünk el a szemléléshez, amely már nem múlik el, hanem megmarad számunkra a megtisztult értelem révén, amikor az igazsághoz kapcsolódunk.”³⁷

Bacsó Béla éppen a számozott mondat eme idézett részlete kapcsán hozza játékba a dokumentum/monumentum kritikáját (Le Goff), s Foucault nyomán problematizálja az irodalom és történelem szétválaszthatóságának kérdését. „Az író tehát mikor betért a hősök vagy nem-hősök, a valakik és senkik csarnokába, akkor látta, hogy édesapja ott ül a »paripa« hátán, s ahogy ül, az az ülés az ő lován, az csak és kizárólag ő, ebben van/lenne az ő *sajátossága*, vagy akár abban, ahogy »Édesapám« emlékézt az adott irat, fennmaradt tárgy (leltár) vagy levélrészlet, vagy emlékfoslány, festmény stb. őrzí. A megőrzött és megörökített »Édesapám«-ról persze lehet tudni rögtön, hogy mégsem csak olyan, van róla másik történet is, s egyébként is, amit megőriznek az éppen csak az, *ahogy ült a lován*, ám mi hajtotta »titkos paripáját«, az nem látszik a képen, nem olvasható ki a fennmaradt levélből. Összetépték, elégett...”³⁸ Persze e megragadhatatlanság, a jelen elillanása ellenére is lehetséges regényt írni, lehetséges a történelmi regény, a vallomásirodalom belső, feszítő ellentmondásait felgerjeszteni, kijátszani.

A szerző alteregója, édesapám fia, a fenti részletben a képzelőerejére támaszkodik, hogy a valóságost, a valóság szerintit, a valóságnak megfelelőt meg tudja jeleníteni, ám a képzelőerőt kevésnek érzi. A valóságos tehát csak a képzelőerő működése által konstituálódik, hiszen a valóság megjelenítése mindig szelektív, a valóságost nem lehet jelenvalóságában megragadni. Kant *Az ítélőerő kritikájában* a képzelőerővel az esztétikai eszmét hozza kapcsolatba: „esztétikai eszmén pedig a képzelőerő olyan megjelenítését értem, amely arra készlet, hogy sok mindent gondoljunk, de amellyel egyetlen meghatározott gondolat, azaz egyetlen *fogalom* sem lehet adekvát, s amelyet ennél fogva semmilyen nyelv nem képes teljesen elérni és érthetővé tenni.”³⁹ Kantnál tehát az esztétikai eszme mint a képzelőerő szemlélete minden olyan gondolkodással áll szemben, amely egy fogalomban oldaná fel a képzelőerő megjelenítését. Paul de Man Kant-olvasatában felhívja a figyelmünket arra, hogy a fenséges definiálásakor le kell mondanunk minden fenomenális megfeleletről, hiszen a fenséges túllépi a képzelőerő határait, nem lehet elképzelni, így – de Man szerint – Kant a tapasztalati világ jelenségeinek tapasztalatilag

megközelíthetetlen fundamentumát kísérli meg föltárni, és eközben az abszolút totalitás fogalmi megjelenítésével küzd.⁴⁰ A fentiek alapján tehát olybá tűnhet, mintha édesapám fia a képzelőerővel mint az esztétikai eszme megnyilvánulásával szállna szembe, mintha harcolna az abszolút totalitás uralma ellen a metafizikai és a valóságos oppozíció mentén.

4. *Kivéve a név*

A nevek is valóságosak (édesapám). Minthogy a könyv írása során erős viszolygással viseltetett minden kitaláció iránt, egyszerűen képtelennek bizonyult az eredeti nevek, melyek elválaszthatatlannak tűntek valós viselőjüktől, megváltoztatására. Lehetséges, hogy lesz, ki nem fog örülni, hogy saját nevén, keresztnévén szerepel e lapokon.

Az „erős viszolygás minden kitaláció iránt”, az esztétikai eszme totalizációja iránt a nevek kérdésének felvetését vonja maga után. Jacques Derrida *Kivéve a név* című esszéjében azt a problémakört kísérli meg körbejárni, ami „a név körül, különösen a név neve, Isten neve körül forog, és arról [értekezik], amivé az úgynevezett negatív teológiában válik, ahol az El-Nevezés a nevezhetetlent nevezi meg, akár egyúttal azt, amit nem lehet és nem is kell megnevezni, meghatározni vagy megismerni, mert amit elnevez az először is a *léten túlra* menekül, anélkül, hogy ott tartózkodnék.”⁴¹ Esterházynál a név problémája szintén metafizikai (és teológiai) kérdéseket vet fel. Említettük, hogy a regény első felében egyetlen édesapámba tömöríti a múlt megannyi valós (?) és képzelt személyiségét, miközben a név kimondhatatlanságával tüntet („és itt édesapám neve következik”). Ezzel egyszerre vonja játékba a névadás gesztusainak transzcendentalitását (a nevezhetetlen megnevezése), illetve vissza is vonja onnan, amennyiben az alcímben világosan megjelöli magát a nevet is, mely különböző időben – a valóságban és a történelemben egyszerre – élő embereket foglal össze (*Számozott mondatok az Esterházy család életéből*). Így lesznek az édesapámok egyszerre az Esterházy család tagjai és a fikció hősei, itt realizálódik az esztétikai eszme és a valóságosság feszültsége. Miként a Derrida-dialógus egyik résztvevője mondja: „Ugyanaz teszi lokalizálhatóvá a negatív teológiát egy történeti helyen és teszi azonosíthatóvá saját nyelvhasználatát, ami gyökerestül kitepi onnan. Ugyanaz jelöli ki saját helyét, s így *belevonja* egy univerzáló fordítás mozgásába.”⁴² Az édesapámok szerepcseréivel kikényszerített állandó mozgások újabb *sokat idézett helyet* idézhet fel: Paul de Man híres írását az önéletrajz és fikció kapcsolatáról, ahol de Man (Genette nyomán) a forgóajtó metaforájával teszi szemléletessé azokat a figuratív elmozdulásokat, melyek az olvasás kimeríthetetlen retorikusságára irányítják a figyelmet: „[...] a fikció és az önéletrajz közötti különbség nem vagy/vagy-szerű szembenállás, hanem eldönthetetlenlenség. Azonban *benne* lehet-e maradni egy eldönthetetlen helyzetben [...]?

Meglehetősen kellemetlen élmény, amint azt bárki tanúsítja, aki egyszer is ottragadt egy forgóajtóban [...]. A mi esetünkben pedig annál is kellemetlenebb, hiszen ez az örvénylő forgás [...] a végtelenségig gyorsulhat, és igazából nem szukcesszív, hanem egyidejű.”⁴³ S mindez azért érdekes, mert amennyiben Paul de Man (*Az olvasás allegóriái*) esetében egy olvasási modellről lehet beszélni, annyiban azt abból a tapasztalatból származtathatjuk, hogy a megnyilvánulás során érvényre jutó közös referencia illúzió csupán.

A referencialitás azonban visszacsempésződik a szövegbe, nem törlődik el teljesen, hiszen illúzió volta is annak köszönhető, hogy még látszik, csak éppen e látszatvalóság eredete tűnt el, illant tova. A *Harmonia caelestis* befogadását kísérő újabb közhely: a regény (fő- és al)címei is éppen ezt az elbizonytalanítást fejezik ki. A regény második részének alcíme (*Egy Esterházy család vallomásai*) a vallomásirodalom műfajára utal, mely műfaj (a napló műfajával együtt) éppen arról nevezetes, hogy miközben őszinteségével látszólag a leghitelesebb, hiszen az elbeszélő és az elbeszélte szubjektum itt vannak a legközelebb egymáshoz, aközben – és ez éppen a fentebb idézett de Man-esszé nyomán közhely – a legzavarbaejtőbb műfaj, amennyiben nem engedi, hogy az olvasó továbbhaladjon az írott betűn, nem engedi, hogy kiszabaduljon a vallomástevő teremttette világból és nyelvből.⁴⁴ A regény címe, *mennyei harmonia*, pedig valami olyasmit sejtet, hogy Esterházy regénye valamiképpen az istenkeresés(/-találás) ágostoni hagyományához csatlakozik, ugyanúgy, ahogyan a vallomásirodalom hagyományait messzemenőig mozgósította a történelem-fikció határpont szétírására, ám az a gesztus, melyre ez idáig majdnem minden értelmező kitért, tudniillik, hogy a könyv címéül szolgáló énekeskönyv egy hamisítvány, azt is sugallja, hogy bizonyos értelemben e hagyomány (e perlekedés Istennel) ellehetetlenül. Teljesen egyetértek Margócsy Istvánnal, aki Bojtár Endre bírálatához fűzött margináliájában hívja fel a figyelmet arra, hogy a cím jóval több egyszerű játéknál, a vendégszöveg-játékra való utalásnál, „hiszen hivalkodóan utal arra a (lehetséges? jelenvaló? egyszer volt?) *mennyei harmóniára*, amely e könyvben egyik szinten *sem* jön létre (sem tematikailag, sem a szerzői intenciók körében, sem a megformálás intenzív és ironikus töredezettségében)”.⁴⁵ Balassa Péter is a címet elemezve jut el a teológiai hagyományig: „A könyv e játékos bevezető filológizálással az égi összhangot és rendet, vagyis önmaga elnevezését máris apokrifé nyilvánítja.” S így persze a főcímben ígértek valóban a visszájukra fordulnak, „három hiány” – Isten, édesapám és az igazság hiánya – teszi izgalmassá a minden és semmi játékát, s mindebben – Balassa szerint – „a Név hordozójának távolléte érzékelhető, a negatív teológia »színtelen hangja« (apofázis) és a definíció mint tagadás kötelező hagyománya jegyében”.⁴⁶ S Balassa a továbbiakban részletesen be is mutatja e teológiai tradíciók működését a regényben: a név kimondásának tabuja („és itt édesapám neve következik”), a filius ante patrem képlete, az ige és főnév ellentéte, a teodicea-

kérdés kétértelműségei stb. Ezt a lajstromot egészíteném ki a vallomás- és meditációirodalom istenkereső és -találó metafizikai hagyományával.

A főcím tehát egy hamisítvány címének a megismétlése, így magát a regényt is hamisítványként szituálja, s ezzel a gesztussal az illúziók és látszatok világába utalja. Az eredeti *Harmonia caelestis* egy Esterházy-édesapám neve alatt jelent meg, de valójában több szerző kompilálta, s a szerzői név csak a tekintélye miatt került fel a címoldalra. Bizony, azt, hogy éppen ez a cím, a szerzői név oldaláról értékelhetjük önironikus gesztusként is: hiszen ezt a regényt egy Esterházy (Esterházy Péter) írta, márpedig ki tudhatna többet a család életéről, mint éppen ő. A szerző egy tévés interjúban (Esterházy-vacsora) az akkor még készülő regényről beszélve így nyilatkozott: „Kötelességem kihasználni azt a helyzetet, amibe én kerültem, kötelességem íróként kihasználnom azt, hogy ez egy olyan anyag, ami az enyém, és csak az enyém.”⁴⁷ Valaki egy regényt írt a családjáról, s mindezt úgy, hogy nem írta le a család nevét, sőt egyszerűen kitörölte, vagy inkább áthelyezte. A szerzőség ezen furcsa eljárása (megírás és *kitörölés* játéka) mellett a narráció is megbontja a hagyományos történetmondás eljárásrendjét. A hagyományos egyes szám első személyű elbeszélő ugyan megmarad, viszont az csak a birtokos személyrag által válik pozicionálttá. A narrátor a család része, *birtokol* valamit abból, amit ez a család jelent, sőt önmagában hordja a család történetét, amennyiben képes rá, hogy egyetlen pillanatban (édesapámban) vázolja fel azt. Viszont ez a birtoklás egyben az időben való felfüggesztettséget is indukálja, a narrátor megnevezése törvényszerűen halasztódik el az édesapámok lajstromában, az a tudat, mely a másik birtoklása révén létezik, felfüggeszti saját magát.

Hasonló elhalasztódások leírására alakította ki Derrida „az iterációs formák tipológiáját” a *Marges*-ban: „Ebben a tipológiában az intenció kategóriája nem tűnik el: megvan a helye, ahonnan azonban nem uralhatja többé a megnyilatkozás teljes színterét és rendszerét. Mindenekelőtt különbözőfajta jegyekkel vagy iterábilis jegyek láncolatával foglalkozunk majd, nem pedig a citációs megnyilatkozások és az egyedülálló s eredeti esemény-megnyilatkozások oppozíciójával. Ennek első konzekvenciája a következő lesz: az iteráció eme struktúrája folytán a megnyilatkozást elevenné tevő intenció sohasem lesz áthatóan jelen önmaga és tartalma számára. Az intenciót *a priori* strukturáló iteráció belevisz egy lényegi felfeslést és hasadást [*brisure*].”⁴⁸ S mindezt Derrida színre is viszi az aláírások problémája kapcsán. *Signature événement contexte* című írását azzal zárja, amit „valószínűtlen aláírásnak” nevez, a nyomtatott „J. Derrida” fölé kézzel írt „J. Derrida” reprodukálásával, melyet a következő „Megjegyzés” kísér: „(Megjegyzés: ezen szóbeli közlés írott szövegét el kellett küldeni az *Association des sociétés de philosophie de langue française* számára az ülés előtt. A küldeményt ily módon kellett aláírni. Amit megteszek és hamisítok itt. Hol? Itt. J. D.)”⁴⁹ Amiképpen az aláírás Derrida példájában iterábilis, megismételhető, s ezért elválasztódik a létreho-

zásának jelenbeli és egyedi szándékától (éppen ugyanaz volta, az azonosság és egyedülállóság megváltoztatásával, megsokszorozza nyomait), ugyanígy Esterházy édesapája is az egyszerűség és megsokszorozódás (iterabilitás) játékában *feszül szét*.⁵⁰

5. *Intentio és distentio*

Édesapám fia erre nem tud mit mondani. Csupán azt írta, amit emlékezete megőrzött. Így lesz olvasó, ki krónikaként forgatva a könyvet ezernyi hiátust fedez majd föl. Noha a valóságból teremtette, mégis regényként kéne ezt olvasni, és se többet, se kevesebbet nem követelni tőle, mint amennyit egy regény tud adni (mindent).

Az édesapámok már sokat emlegetett felcserélhetősége (kombinatorikai műszóval – permutálhatósága) a hagyománynak egy igencsak másfajta megközelítését nyújtja, mint például a rankei történetiség, s inkább a Szent Ágostontól ismert időmeghatározásra épül.⁵¹ *Vallomásainak* XI. könyvében Szent Ágoston három időről beszél: „jelen a múltból, jelen a jelenről, jelen a jövőről. Lelkemben ugyanis ez a három valami ott van, de máshol meg nem található.”⁵² Látszólag egyetlen pontba fut össze e három egymás ellenében ható feszítőerő: belső időmérésünk a most szétfeszítésére épült, a lélek megosztja magát múlt, jelen és jövő érzékelése, vagyis az emlékek jelene (*emlékezés*), az összpontosító *figyelem* és a reményteli *várakozás* között.⁵³ „Várakozik, figyel és emlékezik a lélek. És amit vár, azon át, amire figyel, abba enyészik el, amiről emlékezik.”⁵⁴ A jól ismert szkeptikus érvvel – az időnek nincs léte, mivel a jövő még nincs, a múlt már nincs (jelen), viszont a jelenvalóság-nak még nincsen tartama – szemben Ágoston szerint mégis úgy beszélünk az időről, mintha jelen lenne: a jövőbeli dolgokról azt mondjuk, hogy jelen lesznek, az elmúltakról, hogy jelen voltak, és a jelenvalókról azt, hogy elmúltak; maga az elmúlás sem semmi, hanem valami. Ezek szerint, ha a jelenvaló jelen lenne, és nem menne át az elmúltba, akkor a jelenvaló már nem lenne idő, hanem örökkévalóság lenne; a jelenvalóság nem „mindig” – vagyis az *elmúlás* megköveteli a *maradást* mint ellenpárját.⁵⁵ A vulgáris nyelvhasználatban az időt rövidnek vagy hosszúnak mondjuk; holott az igék körüli határozók szerint az idő már nincs, még nincs, nem mindig van. Hogyan, milyen tekintetben beszélhetünk hát hosszúságról és rövidségről?⁵⁶ Úgy tűnik, e kérdéssel Ágoston hátat fordít annak a vulgáris bizonyosságnak, hogy a múltat és a jövőt mérjük. Midőn aztán később a múltat és a jövőt az emlékezés és az elvárás kerülőútján a jelenbe helyezi át, ezt a kiindulási bizonyosságot képes lesz megőrizni a látszólagos összeszakadástól. A hosszú jövő és hosszú múlt elképzelését átviszi az elvárásra és az emlékezésre.

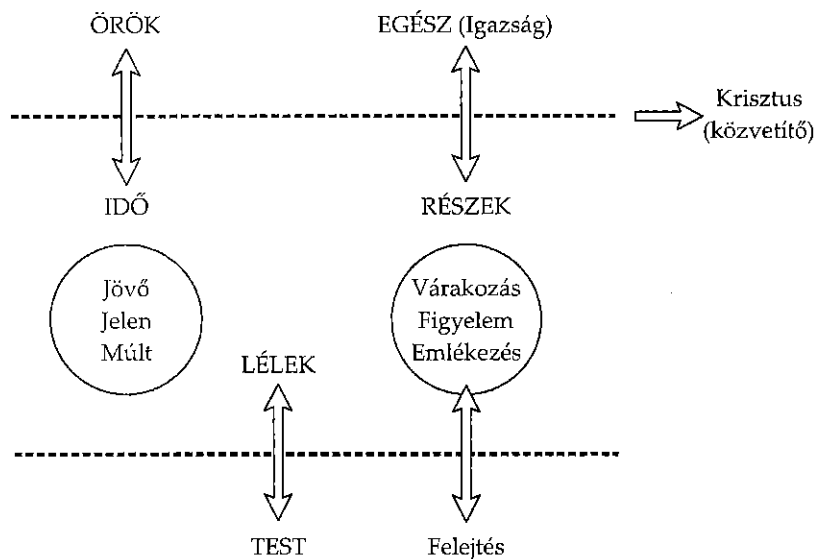
Azonban ha egy kissé visszalépünk, és a X. könyvben mélyedünk el, melyet a hippói mester az emlékezés kérdésének szentelt, világossá válik szá-

munkra, hogy a lélek létformái közül az emlékezés az alapvető, mivel a múlt uralma alá hajtja a másik két időt.⁵⁷ Ugyanis a figyelem a jelenvalóságban létezik, s ami éppen jelenvaló, azt Ágoston szerint igen bajosan ragadhatjuk meg: feltehetjük a kérdést, hogy mikor van a jelen, de mire rávágjuk, hogy *most*, már tova is illant; ha pedig egy *tartamot* adunk meg jelenként, akkor az az a problémával szembesülünk, hogy adekvát módon nem ragadható meg (mindig lehet tovább aprózni – év, hónap, nap, óra, perc stb.), másrésztől egy jelenbeli pillanatban nem lehetséges előttem és utánam, tehát a kérdés eleve értelmetlen. Ágoston azoknak a kételkedőknek, akik Isten létezésének tagadására időbeli érveket hoznak – felteszik a kérdést, hogy vajon mit csinált Isten a világ teremtése előtt –, igen egyszerű válasszal szolgálhat: Isten ugyanis kívül áll az időn, s időben nem megragadható a létezése, Isten örök, Isten birtokolhatja a jelen pillanatát, tehát a kérdés értelmetlen: „tuus est dies et tua est nox tu fabricatus es auroram et solem tu fecisti omnes terminos terrae aestatem et ver tu plasmasti ea” (Ps 73,16–17).⁵⁸

A másik oldalon a várakozás található, azonban a közvetlen isteni megnyilatkozásokat nem számítva, az emlékezés elemeiből felépülő narrációt viszi tovább a várakozás, miként ez az elvárásban tetten is érhető: „Midőn tehát emlegetjük, hogy látjuk a jövőt, nem a nem létező jövőt látjuk, hanem a jövő okát, vagy esetleg jeleit szemléljük, amelyek már vannak.”⁵⁹

S mindezekén túl úgy tűnik, hogy az emlékezés hatalmának dilemmája mindent lesöpör maga elől: „Nagy az emlékezés ereje, Istenem. Túlságosan nagy, határtalan és mérhetetlen szentély. Ki juthat el titokzatos rejtekéig? Ez az erő lelkemé és a természetemhez tartozik. Magam sem értem egészen magamat.”⁶⁰ És Istent kutatva a lélekben Ágoston meglepő következtetésre jut: „Az emlékezetet léleknek nevezzük. Ha azonban így van a dolog, miképpen lehetséges, hogy régi szomorúságomra örömmel emlékezem? [...] Tehát valamiképpen lelkünk gyomra az emlékezet, az öröm és a szomorúság pedig olyan, mintha édes és keserű eledel volnának. S mikor emlékeztünkre bizzuk őket, mintha gyomorba dobnánk, ahol rejtőzhetnek, de ízük már nem lehet? Nevetségesnek látszik ez a hasonlat ilyen dolgok körül, de van mégis valami alapja.”⁶¹ Ily módon az emlékezés akadály (nem véletlenül az érzéki/anyagi gyomorral példálózik), megakadályozza az Isten megtalálását, s éppen ezért át kell lépnünk rajta: „Nagy ereje van az emlékezetnek. Meghökkenítően nagy és magam sem tudom, Istenem, hogy mi ez. [...] Átlépek ezen az emlékezet nevű erőmön is, túlhaladok rajta, hogy elérkezem hozzád, édes fényességem. [...] Ámde hol találok Rád, valóban jó és biztos édességem? Ugyan hol találalak? Ha emlékezetemen kívül találok Reád: megfeledekzem Rólad. És hogyan találjalak, ha már nem emlékezem Reád?”⁶² Tehát az emlékezet, mely az emberi gyarlóság egyik forrása, kénytelen önmagába visszatérni, és az istenkeresés inkább annak révén megvégb. Szent Ágoston utolsó kérdése már csak az, hogy emlékezetünk me-

lyik fokán találhatjuk meg Őt. Ám a kérdés felvetése az, ami ismét elhibázottnak bizonyul, ugyanis az emlékezet részekre hullásával szemben Isten az egészet képviseli, így az egész lelket betölti, a két dimenzió végletes módon elszakad egymástól. Ha egy (igencsak leegyszerűsített) ábrán szemléltetjük a X. és XI. könyv tanulságait, akkor jól látható az ágostoni logika két alapvonása, egyfelől a világra (a létezésre) vonatkozó kérdéseket mindig a megfelelő szinten kell feltenni, másrészt mindegyik fogalom megköveteli a maga ellenpárját:



A világ ezen szinteződése (fentről lefelé) persze azt is magával hozza, hogy az isteni szintet leszámítva nincsen semmilyen támpont a világban, nincs semmi, ami ezt a talajtalanságot feledtetné, s ennek megfelelően az a fogalmi rendszer is tökéletlen, tudniillik önmagába tér vissza, amellyel mindeddig megpróbáltuk leírni: „Emlékezem íme az emlékezésemre, és ha utóbb majd emlékezem arra, hogy most emlékeztem, bizonyára emlékezetem erejével cselekszem...”,⁶³ vagy: „Említtem az emlékezetet. És ráeszmélek, hogy mit említettem. Ugyan hol eszmélhetnék erre, ha nem magában emlékezetemben? Tehát emlékezetem képével van jelen önmagában és nem valóságosan?”⁶⁴ A felejtés bedobása azért is érdekes, mert létrehozott oppozíciónk (emlékezés vs. felejtés) az emlékezés javára billen fel, mivel a felejtés nemcsak ellenpontja az emlékezésnek, hanem rész-egész viszonyba is kerül vele, ugyanis a felejtés önmagában nem létezik, csak a párja hívta életre: „Ha ezt

elfelejtettem volna, mit sem érne a hang, nem ismernék rá a fogalomra. Tehát ha az emlékezetre emlékezem, valóban maga az emlékezet van jelen magában. Ha pedig a feledésre emlékezem, jelen van az emlékezés meg a feledés is. Az emlékezet, mert vele emlékezem, és a feledés, mivel reá emlékezem.”⁶⁵

A híres ágostoni időfelfogás, melyből egész gondolatfutamunk kezdetét vette, egyben a szétfeszítettség (*distentio animi*) paradoxona mint a semmibe veszés, az elfolyás, a dolgok képmásai közötti lét, a temporalitás („időt emésztve elemésztődni az időtől”), aktivitás és passzivitás közötti feszültség.⁶⁶ Az időtapasztalat apóriája tehát az énfelfogás apóriája is Ágostonnál: „Szerteszóródtam az idők futásán, pedig rendjüket sem ismerem. Zavaros változások során foszladozik szét lelkem legbensőbb élete és gondolataim árja, míg majd beléd kanyargok magam is, megtisztultan s szerelmed tüzeitől fényesen.”⁶⁷ A *Vallomások* egyszerre fájdalmas és felszabadult reflexió, melynek tárgya a rossz súlyos igája és az üdvösség szinte meglepetésként érkező, ingyenes adománya. Talán e kettősségnek (is) köszönhető, hogy Ágoston nem oldja meg megnyugtatóan az általa felvetett problémákat. S itt nemcsak arról van szó, hogy vajon a *Vallomások* jól megszerkesztett mű-e vagy sem,⁶⁸ hanem inkább arról, hogy a „lélek szétfeszítése [distension], a kiterjesztett jelen képzete és az örökkévalóság ideája nem vezet eredményre Ágoston dilemmájában”.⁶⁹ Ágostonnak ugyanis mindig nehezebb esett, hogy az embert lényegi egységében szemlélje, s tétovázása az idők során mély nyomot hagyott a nyugati gondolkodásban, másrésről pedig Isten személye számára továbbra is felfoghatatlannak maradhatott meg. Az Isten az a lény, akiben semmilyen tökéletesség nem járulék, hanem minden: ő maga; a tulajdonságai azonosak a lényegével. „Felfoghatatlansága pedig abban áll, hogy bár világosan látjuk, hogy ez így van, mégsem tudjuk elképzelni, mit jelent. Még inkább pedig abban, hogy halandó életünk folyamán nem láthatjuk meg őt, mivel itt Szent Pál szavaival csak »tükör által mint valami talányban« szemlélhetjük.”⁷⁰

Mindezen elmélkedések tanulságossá válhatnak a *Harmonia caelestis* felépítésére nézve is,⁷¹ különösen, ha számot vetünk a fentebb már elemzett nyitómondat és az egyik Szent Ágoston-passzus meglepő hasonlóságával. „Kutya nehéz úgy hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot” – mondja Esterházy regénye. „Mindenek fölött trónoló igazság vagy. Kapzsiságommal nem akartam, hogy elveszítsélek, tehát veled együtt kívántam a hazugság birtoklását: senki sem akar úgy mondani hamisat, hogy maga sem tudja, mi az igaz. Elveszítettelek, mert méltónak nem ítéled, hogy a hazugsággal együtt légy enyém”⁷² – mondja Szent Ágoston vallomása. E szöveghely történetesen az emlékezésről szóló X. könyvben fordul elő, egészen pontosan az istenkeresés: az eltévelyedés és bűnbánat újabb összeírásában, mikor Ágoston az emlékezetben (az emlékezet valamelyik fokán) keresi Istent, majd lajstromozza a bűnöket, mintegy újraírja, összefoglalja, tematikusan

újracsoportosítja a korábbiakat, hogy eljuthasson arra a következtetésre, mely lényegében az emlékezés kérdését is feledteti, feleslegessé teszi, hogy Krisztus az a közvetítő, akinek „az Isten és az ember között szükségszerűen hasonlónak kellett lennie: valamiben az Istenhez és valamiben az emberhez”.⁷³ E kérdések még akkor is összekötik a két művet, ha ez a textuális kapcsolat nem volt szándékos, s akkor is, ha csak jelen elemzés hozza őket – önkényesen – kapcsolatba egymással.

A Szent Ágostonnal való összevetés azonban nemcsak esztétikailag tanulságos, hanem narratológiai szempontból is kiaknázható. A regény első felének azon vonása, melynek értelmében egy hatalmas hagyományanyag folyik egyetlen pillanatba, illetve, hogy – mint arról már korábban volt szó – a narrátor azáltal határozza meg önnön jelenvalóságát, hogy ezt a hagyományt a birtokába veszi, egyetlen pillanatba sűríti mindazt, amit a történeti emlékezet megőrzött, azt is jelenti, hogy ezzel mintegy magába szívja, össze-sűrűsíti az egyén emlékezetének valamennyi mozzanatát (*intentio animi*), másrészt össze is keveri azokat, bár lajstromok sorát gyártja, a teljességet nem érheti el („Satöbbi.” a lajstrom végén), ez a tudás nem rendszerezhető, széttart, s ezzel együtt (persze bármilyen patetikus vagy tragikus felhang nélkül) a személyiség is darabokra hullik (*distentio animi*). A regény meglepő időkezelése egyben istenkísértéssé is válik azáltal, hogy az ember (édesapám fia) az örök jelen pillanatába (s ez a pillanat csakis az Istené) sűrítve kísérli meg, hogy az időben emésztődő embert felszabadítsa az idő alól. Istenkísértés akkor is, ha játékba hozzuk a nyitómondat és pretextusa közti kapcsolatot: A bűnös ember kísérlete ez: mivel (kutya) nehéz úgy hazudni, hogy (ha) az ember nem ismeri (ösmeri) az igazságot, az ember szükségképp a világ teljes birtoklására vágyik, olyan birtoklásra, mely paradox módon több Istennél, hiszen Isten eleve nem a teljesség (van másik oldal). „Praecepitque ei dicens ex omni ligno paradisi comede de ligno autem scientiae boni et mali ne comedas in quocumque enim die comederis ex eo morte morieris” (Gen 2,16–17).⁷⁴ Ezt a bűnbeesés-mítoszt dolgozza át a regény, a megistenülés (*exaltatio*) ígérete csábítja az embert: „scit enim Deus quod in quocumque die comederitis ex eo aperientur oculi vestri et eritis sicut dii scientes bonum et malum” (Gen 3,5).⁷⁵

Esterházy regénye a Minden-t keresi: „Noha a valóságból teremtette, mégis regényként kéne ezt olvasni, és se többet, se kevesebbet nem követelni tőle, mint amennyit egy regény tud adni (mindent).” Margócsy István szerint azonban ez a játék „valóban zseniálisan megtévesztő: hiszen a minden teljessége úgy jön benne és általa létre, hogy a folyamat során minden egyes teljesen elveszti karakterét, s [...] átcsap ellentétébe, s tulajdonképpen *semmivé* válik”.⁷⁶ Ezt a minden–semmi oppozíciót leginkább az állandó számvetések, a pusztasorsok felsorolások uradalmáról, ékszerekről, édesapám mellényeiről stb. teszik még inkább hangsúlyossá, ugyanis a „pusztasors lajstromba vételben mindig van

valami, szinte materiálisan idegen, rémületes, ami se nem emberi, se nem természetes, valami végelszámolásszerű”,⁷⁷ s a befejezés/lezárás e dimenziója, szembesítve az eredendő bűn alapsémáival, nemcsak egy ember (édesapám), nemcsak egy (a) család történetét sűríti össze, hanem az európai ember, az emberiség egész történetét a kezdetektől a „végelszámolásszerű” végig.

Nem véletlenül hívja fel a figyelmet Szegedy-Maszák Mihály a regénybeli folyton visszatérő játékoság alapvetően komoly, vagy komollyá váló karakterére: „Játék és élet kettőssége ugyanúgy lerombolódik, mint kitaláltság és tény szembeállítás.”⁷⁸ S erre példának a második könyvből az önfeljelentés igen hangsúlyos jelene kínálkozik: EP katonatársa helyett magáról készíti önfeljelentéseket, ám Molnár őrnagy közli az elbeszélővel, hogy az első pillanattól tudták, vagyis – mint azt az elbeszélő kijelenti – részese lett saját történetének: „Sok tréfa nincs benne.”⁷⁹

Ha felidézzük a fentebb felrajzolt ábránkat, arra a következtetésre juthatunk, hogy Esterházy szövege a legfelső szint elérésére törekszik (elérését ígéri), miközben folyton-folyvást szembesül az alsó két szint önmagába fordulásával, fiúként maga akar a közvetítő lenni („omnis homo Adam, omnis homo Christus”),⁸⁰ de nem találja a kapcsolatot Istennel (édesapámmal), szétfeszül, s nem lehet egyetlen jelenvaló pillanatba sűríteni. Nem véletlen, hogy a regény egyik legfontosabb visszatérő trópusa éppen az (Ágostonnál is oly jelentékeny) tekintet-metaphora, „amely a múltat kérdező szöveg »témáját«, az »édesapámat« hol mint változó látószöveget értelmezi [...], hol ezzel összefüggésben – akár egy önszemlélő metaforaként – mint az eredet elé lépő *hasonmást*”⁸¹ –, egy jelenbeli pillanat rögzítésének egyrészt látószövegre bontó és helyettesítő, tehát szétartó, másrészt azonban sűrítő, az *egyes* látószöveget egybegyűjtő, a hasonmásokat összefűző, tehát összetartó trópusa.⁸²

Szent Ágoston szerint az emlékezet a *múlt jelene*, de mielőtt az emlékezet-történelem-felejtés hármast szemügyre vesszük, itt az ideje, hogy hozzáolvassunk még szövegünkhöz egy újabb darabot.

6. Emlékezés és felejtés

Ehhez jön még, hogy sok minden olyat is elhagyott, amire emlékezett, főként azokat, melyek őt személyesen, direktben érintették. Nem nagyon akaródzott magáról beszélnie. Vagyis nem a maga, sokkal inkább édesapám családja történetét írta, ha nem is meg.

Balassa Péter a regényben az emlékezés mindvégig hangsúlyos alakzatait a hegei *Gedächtnis* és *Erinnerung* terminusokkal hozza kapcsolatba: „Az első könyv ilyen értelemben a *Gedächtnis*, a második az *Erinnerung* jegyében áll, és ez az alapvető különbség, a külsődleges és a belsőleges emlékezésmódé, ami a nagy differenciát és szembenállást megteremti. Annál azonban jelentékenyebb alkotóról van szó, semhogy pusztán erre az egyszerű ellentétre

épülne az egész.”⁸³ Természetesen mindkét alapforma megtalálható a két részben egyaránt, ám arányaikat befolyásolja a történelmi emlékezet és a személyes emlékezet közti régtől ismeretes szakadék. Jan Vansina 1985-ben megjelent *Oral Tradition as History* című könyvében ezt a személyes emlékezetet terjeszti ki egy kollektív emlékezeti formára, melyet a nemzedéki jelleg strukturál, s a keletkező aránytalanságot *sodródó hasadéknak* (floating gap) nevezi. Vansina szerint két típusa létezik az emlékezetnek: az egyik egy szájról szájra terjedő hagyomány (oral history), mely megközelítőleg nyolcvan év távolságig emlékezik vissza, addig él ugyanis közvetlen, személyes emlékek formájában a történelem, míg a másik egy messzebbre tekintő történelmi emlékezet. Ez utóbbi esetében is nyilvánvalóan egyre kevesebb információval rendelkezünk, minél távolabb haladunk a jelentől, s a két emlékeztési forma között óriási szakadék tátong az adatok mennyiségét és pontosságát tekintve.⁸⁴ Nem szükséges talán részletesen boncolgatni, hogy a *Harmonia caelestis* miként jeleníti meg ezt a hasadékot: Az Esterházy-család vs. Egy Esterházy-család, az elbeszélés módozatainak különbségei a két részben stb.

A fenti részlet tanúsága szerint édesapám fia egyrészt a felejtés kikerülhetetlen csapdájába esik, másrészt személyes érintettségét igyekszik eltüntetni⁸⁵ (édesapám történetét szeretné papírra vetni). A múltból való beszéd (egy történet megírása) szükségszerűen az emlékezés alakzataival él. Ez két következménnyel jár: egyrészt a múlt fikcionálissá válik, amint egy történet kereteibe ágyazzuk, másrészt az emlékezés mindig felejtést is jelent egyben, már csak azon egyszerű oknál fogva is, hogy mindenre emlékezni lehetetlen. „A kulturális emlékezet a múlt szilárd pontjaira irányul. Benne sem képes megőrződni a múlt, mint olyan. A múlt itt szimbolikus alakzatokká alvad, ezekbe kapaszkodik az emlékezés. [...] Úgy is mondhatnánk, hogy a kulturális emlékezet a tényszerű múltat emlékezetes múlttá s így mítosszá alakítja.”⁸⁶ A számozott mondatok az Esterházy család életéből a kulturális emlékezet eme történelemkonstituáló, s ezzel együtt történelem/(emlékezet)romboló potenciálját maximálisan kiaknázza. A történelem rombolása (vagy talán inkább: romlása) együtt jár ezek szerint az emlékezet romlásával is, melyről édesapám fia is panaszkodik. „Amikor emlékezetről beszélünk, szükségképpen felejtésről is beszélünk, hiszen végül is sohasem emlékezünk mindenre. A hiánytalan emlékezet elviselhetetlen lenne a számunkra.”⁸⁷

Az emlékezet és felejtés kérdése azonban ismét többet kínál, mint egyszerű narratológiai (az elbeszélhetőséget firtató) probléma, s könnyen végzi dolgát azon értelmező, aki ennyivel is beéri. Szent Ágostonnál láttuk, hogy az emlékezet és felejtés kérdései a test és lélek ellentétén keresztül képzelhetők el, s így ez a kérdés – a megistenülés (lehetetlen) programjaként is olvasható regény esetében – különös jelentőséggel bír, ugyanis a felejtésben megtestesülő pusztulás teszi képtelenné az embert, hogy teljes mértékben birtokolja az édenkerti gyógy által felkínált jó és rossz tudást, igazságot és hazug-

ságot. A 4. és a 352. számozott mondatokban például éppen ez a felejtésben megtapasztalható pusztulás jelenik meg: „Rémlik, törte apám hosszan és mindhiába a fejét, hogy a legszentebb dolog mégis az, amire nem emlékezünk.” S ide citálhatjuk Ágoston vonatkozó fejtegetéseit is arról, hogy a felejtés önmagában nem létezik, mivel csak az emlékezet által tudunk létezéséről: Emlékezem, hogy elfelejtettem valamit („rémlik”), s így magára a felejtésre, az emlékezés nem-létére emlékezem. Ez az örökön önmagába visszatérés, „az enfarkába harapó posztmodern kelgyó”, teszi lehetetlenné az Ember-Isten-, az Apa-Fiú-találkozást, ezért szakad részekre a világ, ezért lesz képtelenség az elbeszélése, ezért nem lehet a lajstromot befejezni. Innen válnak igazán nagy jelentőségűvé azok az állandó ismétlések, melyek át-meg átszövik a szöveget, s ebből a nézőpontból az állandó metamorfózisok, átalakulások, ellentétbe fordulások is ennek a keresésnek újabb és újabb álmásait tüntetik fel.

7. A szövegek játéka

Hozzá kell tennie, hogy már gyerekkorában gondolt erre, hogy ír egy könyvet, amely körülötte élőkről mesél. Az előszót megmutatta édesapámnak, nagyon tetszett (édesapámnak). Ez csak részben az a könyv, mert az emlékezet véges és bizonytalan, és azon könyvek, melyek a valóságból teremtetek, többnyire csupán sápadt visszfényét adják: annak, amit láttunk és hallottunk.

Számozott mondatunk végére érve, tekintsünk egy kicsit előre, s olvassuk hozzá a 355. számozott mondatot is:

Édesapám fia nem akar írni édesapámról. Nem kíván. Szeretné édesapámat, édesapám személyét, alakját távol tartani ettől a církusztól, ennyivel, gondolja, tartozik neki. Édesapám a legjobb édesapa volt a világon, akit csak elképzelni tudott, tud, mert édesapám, ahogy a személyrag mutatja (lefordíthatatlan szójáték), az övé, övé apa, és ez az övé visszavonhatatlan és egyszeri. És nemcsak nem akar, nem is tud. Visszakoznak a szavak. Vagy az, ami édesapám mint édesapám, az bújik ki a szavak hatótükréből; megfoghatatlan. Miközben nincsen egyetlen olyan szó, amelyet ne érintene ez az „övé”. Enyém.⁸⁸

A történetek szabad átalakulása. Az elbeszélői pozíció (előző számozott mondathoz képesti) megingatása, ugyanakkor hasonló (birtokló) formában való pozicionálása. A név körüljárása, és ismételt elvesztése. A keresés. Nemtalálás. Stb.

Míndezen egy olyan problémát érintenek, mely mindvégig – legyen szó akár a történelemről, akár a személyiség disszeminációjáról, akár az *exaltatio* hagyományáról – jelen volt a háttérben: az intertextualitás kérdését. Mint fentebb bemutatottuk, Esterházy regénye az ismétlések és elhalasztások de-

konstruktív játékaként (is) elemezhető, ily módon az intratextualitásnak egy sajátos esetével van dolgunk: nemcsak egyszerű ráutalással, az ismétlés általi megerősítésről, az újragondolás kikényszerítéséről van szó, hanem a nyelv játékaiknak szabadságáról, kissé sarkítva úgy is megfogalmazhatjuk a problémát, hogy a *Harmonia caelestis*ben ami megtörténhet, az meg is történik, avagy elhalasztódik. Az állandó ismétlések, a szereplők meghökkentő körforgása arra kényszeríti a regény olvasóját, hogy már-már elvárja az újabb átfordulásokat. Persze ezen intertextuális logika nemcsak az intratextusok vonatkozásában érvényes, hanem az extratextusokéban⁸⁹ is: a regényben Esterházytól nem szokatlan módon rengeteg vendégszöveget azonosíthatunk. S ezek a vendégszövegek vagy felismerhetőek, vagy azonosíthatatlanok, vagy egyik sem. Az első a felismert idézetekre vonatkozik: „egyrészt az egyébként is irgalmatlanul jelentésgazdag textus tovább dúsul, mert a felismert idézet óhatatlanul magával hoz valamit az eredetiből, másrészt az olvasó (nem támaszkodhatván az író egyetlen, mégoly közvetlenül megfogalmazott kijelentésére sem, hisz mindegyikről kiderülhet, hogy pusztán idézet) elbizonytalanodik és kénytelen maga megtalálni vagy meg nem találni a jelöléseket”⁹⁰ – véli Bojtár Endre. A második az a Farkas Zsolt által („természetesen idézet [fogalmam sincs, kitől]”⁹¹ gesztusában) felvetett idézési módszerre vonatkozik, melyet az olvasó idézetként értelmez, ám nem tudja honnan való, s melyet Bojtár Endre „ál-idézet”-nek nevezett. Bojtár erre példaként éppen az első számozott mondatot hozza, „az »ösmeri« miatt idézetnek gondolná az olvasó”,⁹² s melynek idézet volta azért kétséges, mert későbbi használata során a regényben visszavonódik a régies használata, s maira vált. Szilágyi Ákos veszi tűz alá Bojtár vendégszövegekről kialakított véleményét: szerinte ugyanis egyfelől egy szövegben egy idézet csak felismert lehet, mert különben nem tekinthető idézetnek, másrészt az első mondat kapcsán megjegyzi: „Mint olvasó örömmel jelenthetem, hogy »gondolta a fene!«”⁹³ S ez a harmadik lehetőség felé viszi az álidézetet: az olvasó pusztán szöveggént olvassa azt. Nem állítom, hogy az első mondat valódi Szent Ágoston-idézet, ám az meggyőződésem, hogy a regény egészét tekintve a megidézett ágostoni teológia szoros kapcsolatba hozható a *Harmonia caelestis*szel. Így ezt az intertextuális kapcsolatot leginkább hipertextusként (Genette) érdemes kiaknázni. Az extratextusok egy jelentős csoportját magába szívó édesapám figurája többnyire történelmi személyeket jelenít meg egy (vagy egyszerre több) narratíva részeként, azonban nem mint egy narratíva áldozata, halott, cselekvésképtelen elem, hanem a hagyomány által lezárt narratíva átírója, újraéledő aktív tagja, az emlékezet és felejtés eljárásai során alakuló figura. Így lesz édesapám a regény hőse.

S mindezen olvasóra leselkedő veszélyforrások („bizonytalanság”) mellett, az egymás ellentéteiként előkerülő 354. és 355. számozott mondatok kapcsán, érdemes még külön hangsúlyoznunk, hogy Esterházy művészeté-

nek egyik legfőbb sajátossága és varázsa éppen abban rejlik, hogy foglyul ejti olvasóját, a legkülönfélébb olvasásmódoknak (akár ágostoni-teológiaiainak) nyit lehetőséget (és nagyrészt attól függően, hogy az olvasója milyen vendégszövegeket képes és hajlandó felismerni), ám e lehetőséget önmaga megvonja, ami fölött könnyen elsiklik tekintetünk. Balassa Péter számol leginkább eme olvashatatlansággal/értelmezhetetlenséggel: „Esterházy Péter szentenciákban, mondásokban, verdiktekben bővelkedő szövegformálása sokszor arra csábítja a kritikusokat (engem is) [és engem is], hogy ezekre összpontosítsanak, ezeket csemegézzék ki, és sűrű idézgetésükkel belesétáljanak az előre megadott, felkínált, túl erős jelentés és az egyértelműség álarcát magára öltő jelölés csapdájába. Holott éppen ez a gyanúsán erős mondásszerűség az olvasás és az olvasó vezetésének a fonákja, az egyértelműség és a zárt jelentés csábításából kivezető valódi, írói hermeneutika. Esterházy-nál a szentencia inkább a »gyanakvás« trópusa kellene hogy legyen az olvasásban, felhívás az elterelésre, a jelentésadás halogatása.”⁹⁴ A „gyanú hermeneutikájának” (Ricoeur) lehetőségét azonban jelen értelmezés csak jelezheti, ugyanis kényszerűen záródott be a „hit hermeneutikájába”, azzal leszámolni nem tudott, mivel a *Harmonia caelestis* éppen önnön mondhatatlanságával, illetve olvashatatlanságával tüntet (ki), s aligha lehet véletlen, hogy – tolle, lege, tolle, lege... – (nekem is, mint annyi másnak) éppen itt nyílt ki a kötet.

Nem akartam már tovább olvasni. Nem is volt erre szükség. E mondat végeztével tüstént a bizonyosság derűje ömlött el szívemben és a kételkedés minden homálya szerte-foszlott.

1 ESTERHÁZY Péter, *Harmonia caelestis*, Bp., Magvető, 2000, 97. (91. számozott mondat).

2 SZENT ÁGOSTON *Vallomásai*, ford., bev., jegyz. VÁROSI István, Esztergom, Testvéri Szolgálat K. Alapítvány, é. n., 10,23,34. A továbbiakban mindig ezt a fordítást használom. Latinul: „sic, sic, etiam sic animus humanus, etiam sic caecus et languidus, turpis atque indecens latere vult, se autem ut lateat aliquid non vult. contra illi redditur, ut ipse non lateat veritatem, ipsum autem veritas lateat.” A latin nyelvű szöveg megtalálható: <http://www.thelatinlibrary.com/august.html>.

3 Szeretnék köszönetet mondani mindazoknak, akik inspiratív óráikkal, tanácsaikkal hozzájárultak e dolgozat megszületéséhez, különösen Balassa Péternek, aki elindított ezen az úton, Oláh Szabolcsnak, aki Szent

Ágoston felé terelt (anélkül, hogy tudna róla), és Bengi Lászlónak, aki számos megfontolandó észrevételt tett készülő munkámmal kapcsolatban. 2001 őszén a Dayka Gábor Társaság előadás-sorozatának keretében előadhattam ötleteimet, az ott elhangzott hozzászólások nagyon sokat segítettek.

4 AUGUSTINUS HIPONENSIS, *De mendacio. Liber unus*. Megtalálható: <http://www.augustinus.it/latino/menzogna/index.htm>. A szöveget mindig innen idézem. Sokat segített a szöveg angol fordítása: http://www.ccel.org/fathers/NPNF1-03/html/On_Lying.html, a szerkesztő: Philip Schaff, a fordító: ismeretlen.

5 Ugyanakkor meg kell jegyeznünk, hogy Ágoston XX. századi értelmezői számára, úgy látszik, nem jelentettek különösebb problémát a hazugság paradoxonai, ugyanis

Ágoston eme értekezéseit a legtrikább esetben idézik. A gyakrabban idézett művek (*Confessiones*, *De civitate Dei*, *De Trinitate*, *De Genesi ad litteram libri duodecim*, illetve a korai munkák Ágoston közvetlenül megtérése utánról – a *De Acedemicis* [amely *Contra Acedemicos* címen is ismert], *De ordine*, *De beata vita*, *Soliloquia*, *De libero arbitrio voluntatis*) árnyékában Ágoston kisebb munkái eltűnnek, vagy legalábbis alig látszanak.

6 AUGUSTINUS HIPONENSIS, *Contra mendacium. Liber unus*. Megtalálható: http://www.augustinus.it/latino/contro_menzogna/index.htm.

7 AUGUSTINI *Sermo LXXXI*. Megtalálható: <http://www.thelatinlibrary.com/augustine/serm81.html>.

8 Ágoston persze nem a Vulgátát használta, csak a hivatkozás pontossága miatt adtam meg itt éppen ezt a latin szöveget. Vö.: „Szent Ágoston nem a Vulgata szövegét használta.” VÁROSI István, *Bevezetés = SZENT ÁGOSTON Vallomásai*, i. m., 11.; vö. még: „Ami pedig a fordításokat illeti, az Itala változatot kell legelőbbre tartanunk, mert ez a többinél jobban ragaszkodik az eredeti szavakhoz, és egyúttal a mondottak érthetőségéhez. Bármely latin kézirat javításához a görög szövegeket kell alapul vennünk, melyek közül az Őszövétséget illetően tekintélyben kiemelkedik a Hetvenek fordítása.” SZENT ÁGOSTON, *A keresztény tanításról*, ford., bev., jegyz. BÖRÖCZKI Tamás, Pécs: Paulus Hungarus–Kairosz, é. n., 104–105. (2,15,22). A Károli-Bibliában még e latin változat fordítása jelenik meg: „Csüggedezésemben ezt mondtam én: Minden ember hazug.” (Zsolt 116,16), azonban az újabb fordítások már másképp olvassák e sort: „Kétségbeesésemben ezt mondtam: »Az emberek gonoszak mind.«” (Zsolt 116,16 – utóbbi idézet a Szent István Társulat katolikus Bibliájából származik, melyet – az egyszerűség kedvéért – a továbbiakban mindig idézek.)

9 *De mendacio* 8,11.

10 *Contra mendacium* 2,2.

11 *Contra mendacium* 3,4.

12 *De mendacio* 2,2.

13 *De mendacio* 3,3.

14 William E. MANN, *Inner-Life Ethics = The Augustinian Tradition*, szerk. Gareth B.

MATTHEWS, Berkeley–London–Los Angeles, University of California Press, 1999, 140–165. Itt: 154–155.

15 *De mendacio* 4,5.

16 „Ne tégy hamis tanúságot embertársad ellen.” (Kiv 20,16).

17 *De mendacio* 14,25.

18 *De mendacio* 21,42. Vö. MANN, i. m., 155–156.

19 „Az igazmondó ajak mindig megmarad, de a hazugság nyelve csak egy pillanatra” (Péld 12,19).

20 Idézzük e tanulmányban az egészet is egyszer: „E könyv helyszínei, a csipők és víz-esések, eseményei, szereplői valóságosak, a valóság szerinti, megfelelnek a valóságnak, például édesapám paripája tényleg megszűnt az augusztusi vízmosás sarában. Édesapám fia semmit nem talált ki, és ha, megrögzött szokása szerint, a regényírás felé kanyarodván a képzeletére hagyatkozott – hogy például édesapámat a maga állata, paripája hordja a hátán, s ez a paripa: az ő természet, egyéni meghatározottsága, aki tehát édesapámat ismerni akarja, ne a ruha szabását nézze, ne eltanult mozdulataira figyeljen, hanem vegye szeme ügyére annak titkos paripáját –, azonnal úgy érezte (édesapám fia), az így írtakat ki kell hajítania. A nevek is valóságosak (édesapám). Minthogy a könyv írása során erős viszolygással viseltetett minden kitaláció iránt, egyszerűen képtelennek bizonyult az eredeti nevek, melyek elválaszthatatlannak tűntek valós viselőjüktől, megváltoztatására. Lehetséges, hogy lesz, ki nem fog örülni, hogy saját nevén, keresztnévén szerepel a lapokon. Édesapám fia erre nem tud mit mondani. Csupán azt írta, amit emlékezete megőrzött. Így lesz olvasó, ki krónikaként forgatva a könyvet ezernyi hiátust fedez majd föl. Noha a valóságból teremtette, mégis regényként kéne ezt olvasni, és se többet, se kevesebbet nem követelni tőle, mint amennyit egy regény tud adni (mindent). Ehhez jön még, hogy sok minden olyat is elhagyott, amire emlékezett, főként azokat, melyek őt személyesen, direktben érintették. Nem nagyon akaródzott magáról beszélnie. Vagyis nem a maga, sokkal inkább édesapám családja történetét írta, ha nem is meg. Hozzá kell tennie,

hogy már gyerekkorában gondolt erre, hogy ír egy könyvet, amely körülötte előkről mesél. Az előszót megmutatta édesapámnak, nagyon tetszett (édesapámnak). Ez csak részben az a könyv, mert az emlékezet véges és bizonytalan, és azon könyvek, melyek a valóságból teremtettek, többnyire csupán sápadt visszfényét adják: annak, amit láttunk és halottunk.” ESTERHÁZY, i. m., 330–331.

21 Vö. Georg G. IGERS, *A német historizmus. A német történetfelfogás Herdertől napjainkig*, ford. TELEGDY Bernát–GUNST Péter, Bp., Gondolat, 1988, 102–140.

22 BRAUN Róbert, *Történelem, valóság, igazság = Holocaust, elbeszélés történelem*, Bp., Osiris–Gond (Horror Metaphysicae), 1995, 15. 23 Uo., 17.

24 Hayden White (vagy legalábbis a *Metahistory*) narrativizmusának középponti tézise az, hogy a történelmi eseményeknek nincsen inherens modalitásuk, önmagukban sem tragikusak, sem idilliek nem lehetnek, egyedül narrativizációjuk dönti el, milyen műfajú elbeszélés születik belőlük. Ezen elméletet óriási hatása mellett kemény bírálatok is érték, minek hatására maga White is változtatni kényszerült elképzeléseiben. A narrativista történettudományról és annak kritikájáról vö. GYÁNI Gábor, *Történelem: tény vagy fikció? = Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Bp., Napvilág, 2000, 48–70. Különösen: 63–70. „Nem vitás: White iskolateremtő historiográfus, aki nagyszámú bírálója mellett híveket és csodálókat is vonzott maga köré. Ennek egyszerű a magyarázata: valami olyasmire hívta fel a figyelmet, ami ma úgyszólván a levegőben van. Nevezetesen hogy a nyelv nem valamilyen semleges és átlátszó közvetítő médium, hanem konstitutív eszköz, amely gondolataink tartalmáért is felelős. Nem véletlen tehát, hogy a *Metahistory* megjelenése óta érzékelhetően megnőtt azoknak a történeti diskurzus-elemzéseknek a száma, melyeknek szerzői mind White köpönyegéből bújtak elő.” Uo., 69.

25 BACSÓ Béla, *Talapzat és szobor. Esterházy Péter: Harmonia caelestis*, Jelenkor, 2000, 8. sz., 1048–1049.

26 SZIRÁK Péter, *Nyelv által lesz. Esterházy Péter: Harmonia caelestis*, Alföld, 2001, 1. sz., 97.

27 BOJTÁR Endre, *Esterházy Péter: Harmonia caelestis (Margináliák)*, 2000, 2001, 5. sz., 59. és 63.

28 BOMBITZ Attila, *Akiről tudunk, akit sohasem láttunk. Esterházy Péter: Harmonia Caelestis*, Forrás, 2001, 5. sz., 74–75.

29 OLASZ Sándor, „Családfamászás”. *Esterházy Péter: Harmonia caelestis*, Új Forrás, 2001, 7. sz., 41.

30 DOBOS István, *Bevezetés az önéletírásba. Bevezetés és önértelmezés. Fogalmak lerombolása és újraalkotása*, Alföld, 2002, 6. sz., 81.

31 Vö. Richard E. PALMER, *A hermeneutika hat modern meghatározása. Bibliai egzegézis, filológia, Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, Gadamer*, ford. KÁLLAY Géza = *A hermeneutika elmélete. Tanulmányok*, szerk. FABINY Tibor, Szeged, JATEPress (Ikonológia és Műértelmzés 3.), 1998, 77–87.

32 Paul RICOEUR, *Az interpretációk konfliktusa*, ford. MARTONYI Éva = uo., 145.

33 „Minden tanítás vagy dolgokkal, vagy jelekkel kapcsolatos, de oly módon, hogy a dolgokat jelek útján ismerjük meg.” SZENT ÁGOSTON, *A keresztyén tanításról*, i. m., 40. (1,2,2) „A jel ugyanis nem más, mint az a dolog, amely lehetővé teszi, hogy az érzékszerveinkhez eljutó külső forma alapján valami más is eszünkbe jusson. Így, ha nyomokat láttunk, arra gondolunk, hogy állat járt arra, és ezek az ő nyomai; ha füstöt veszünk észre, akkor feltételezzük, hogy tűz van.” Uo., 81. (2,1,1).

34 BÖRÖCZKI Tamás, *Előszó* = uo., 17–18.

35 Uo., 88–89 (2,7,9–10).

36 2Kor 5,7.

37 Uo., 98–99 (2,12,17).

38 BACSÓ, i. m., 1048.

39 Immanuel KANT, *Az ítélőerő kritikája*, ford. PAPP Zoltán, Szeged, Ictus, 1997, 240. (49. §. Az elme azon képességeiről, amelyek a zsenit alkotják).

40 Paul DE MAN, *Fenomenalitás és materialitás Kantnál = Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Bp., Janus–Osiris, 2000, 54–79.

41 Jacques DERRIDA, *Esszé a névről*, ford. BOROS János–CSORDÁS Gábor–ORBÁN Jolán, Pécs, Jelenkor (dianoia), 1995, 6.

42 Uo., 83.

43 Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997, 2–3. sz., 93.

44 A vallomásirodalom kezdőpontja, reprezentatív alkotása, Szent Ágoston *Vallomásai* sem különbek. Egyrésztől Ágoston egy olyan figurájává vált a nyugati kultúrtörténetnek, akinek életét nagyon is jól ismerjük, másrészt közismert, hogy Ágoston nagy gondot fordított arra, hogy egységes narratívába rendezze életét, s nemcsak *Vallomásai* megírásával próbálta megörökíteni azt, hanem utolsó éveiben még egy katalógust is készített kiadott munkáiról *Retractationes* címmel, melyben a javítások és kiegészítések mellett megadta a felfedezett művek keletkezési körülményeit és a megírás okait is. A magától feltáruló múlt és a konstruált-narratívizált múlt között érdemes különbséget tennünk, bár ez meglehetősen nehéz, sőt lehetetlen vállalkozás, mivel utóbbi úgy tesz, mintha az előbbit mondaná. Az önéletrajziságról és a narrativitásról vö. Ann HARTLE, *Augustine and Rousseau. Narrative and Self-knowledge in the Two Confessions = The Augustinian Tradition*, i. m., 263–285.

45 BOJTÁR, i. m., 57.

46 BALASSA Péter, *Apádnak rendületlenül? Esterházy Péter: Harmonia caelestis = Töréshelyek*, Debrecen, Csokonai (Alföldi Könyvek 7.), 2001, 65.

47 Nincs hivatkozás. El kell hinni nekem.

48 Jacques DERRIDA, *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, 389. Idézi: Jonathan CULLER, *Dekonstrukció*, ford. MÓDOS Magdolna, Bp., Osiris-Gond (Horror Metaphysicae), 1997, 179.

49 DERRIDA, *Marges*, i. m., 393. Idézi: CULLER, i. m., 177.

50 „A nyomból következik, hogy a beszéd mindig mást mond, mint amit mond, a másikat mondja, aki »előtte« és »kívüle« beszél, és akit hagy az allegóriában beszélni” – jegyzi meg a Paul de Manra emlékező Derrida. Jacques DERRIDA, *Mémoires Paul de Man számára*, Bp., Józsefvárosi Műhely, 1998, 57.

51 A továbbiakban többször támaszkodom Roland Teske tanulmánymeretű könyvére: Roland TESKE, *Paradoxes of Time in St. Augustine*, Milwaukee: Marquette UP (Aquinas Lecture 60), 1996.

52 *Confessiones* 11,20,26: „praesens de praeteritis, praesens de praesentibus, praesens de futuris. sunt enim haec in anima tria quaedam, et alibi ea non video praesens”.

53 Persze ezen elméletet el lehet helyezni kora keresztény kontextusában is. Például: „Az első feltámadás »mostja« a Kereszt jelenvalósága; második eljövetele *jövője* a páli idő, amely nem a Keresztben való hit bizonyosságában rejlik, hanem a Kereszt *utáni* hit bizonyosságában.” Vincenzo VITIELLO, *Desert, Ethos, Abandonment: Towards a Topology of the Religious*, ford. David WEBB = *Religion*, szerk. Jacques DERRIDA–Gianni VATTIMO, Cambridge, Polity Press, 1998, 136–169. Itt. 161. El lehet helyezni Ágoston műveinek kontextusában. Például: Hannah ARENDT, *Love and Saint Augustine*, ford., szerk., bev. Joanna VECCHIARELLI SCOTT–Judith CHELIUS STARK, Chicago–London, University of Chicago Press, 1996, 45–76. Sőt el lehet helyezni tágabb filozófiatörténeti kontextusban is, ez pedig megtörténhet hátrafelé és előre is: az előbbi esetben a szakirodalom elsősorban az újplatonikus tendenciákra hívta fel a figyelmet (vö. Robert O’CONNELL, *St. Augustine’s Confessions: The Odyssey of the Soul*, Cambridge, Belknap Press of Harvard UP, 1969), ám talán joggal figyelmeltetett Perczel István e tendencia túlzó voltára, és mutatott rá arra, hogy Ágoston (élet)műve „megdőbbsen egybehangzik a keleti keresztény misztikus hagyományokból ismert leírásokkal” (PERCZEL István: *Isten felfoghatatlansága és leereszkedése. Szent Ágoston és Aranyszájú Szent János misztikája*, Bp., Atlantisz, 1999, 125.). Ágostonnak a nyugati gondolkodásra gyakorolt hatásáról született művekkel pedig Dunát lehetne rekeszteni (egy példa a közelmúltból: Gareth B. MATTHEWS, *Post-medieval Augustinianism = The Cambridge Companion to Augustine*, szerk. Eleonore STUMP–Norman KRETZMANN, Cambridge UP, 2001, 267–279.). Mindezen kontextusokról e tanulmányban nem fogunk többet szólni.

54 *Confessiones* 11,28,37: „nam et expectat per id quod adtendit transeat in id quod meminert”.

55 Vö. *Confessiones* 11,14,17.

56 Vö. *Confessiones* 11,15,118–19.

57 Az emlékezésről Ágostonnál általában vö. Roland TESKE, *Augustine's philosophy of memory = The Cambridge Companion to Augustine*, i. m., 148–158. Az emlékezésről különböző álláspontok jelentek meg a szakirodalomban: egyesek az újplatonizmus anamnézis-tanához kötik, tehát úgy gondolják, hogy a lélek a boldogság és harmónia állapotából halandó testbe került, elvándorolt otthonából, de eközben visszaemlékezik erre az egykori boldog állapotra (vö. O'Connell idézett monográfiájával), míg mások hiába keresték a *Vallomásokban* e hellenisztikus hagyomány nyomait (vö. Gerard O'DALY, *Augustine's Philosophy of Mind*, Berkeley, University of California Press, 1987, 202–204.).

58 „A tied a nappal, a tied az éj, te helyezted el a napot és a holdat. Te jelölted ki a föld határait, te alkottad a nyarat és a telet.” (Zsolt 74,16–17) Szent Ágoston ezt a helyet idézi a XI. könyvben. *Confessiones* 11,2,3. Erről a kérdéssel vö. Simo KNUUTTILA, *Time and creation in Augustine = The Cambridge Companion to Augustine*, i. m., 103–115.

59 *Confessiones* 11,18,24: „cum ergo videri dicuntur futura, non ipsa, quae nondum sunt, id est quae futura sunt, sed eorum causae vel signa forsitan videntur, quae iam sunt”.

60 *Confessiones* 10,8,15: „Magna ista vis est memoriae, magna nimis, deus, penetrale amplum et infinitum: quis ad fundum eius pervenit? et vis est haec animi mei atque ad meam naturam pertinet, nec ego ipse capio totum, quod sum.”

61 *Confessiones* 10,14,21: „ipsam memoriam vocantes animum [...] nimirum ergo memoria quasi venter est animi, laetitia vero atque tristitia quasi cibis dulcis et amarus: cum memoriae commendantur, quasi traiecta in ventrem recondi illic possunt, sapere non possunt. ridiculum est haec illis similia putare, nec tamen sunt omni modo dissimilia.”

62 *Confessiones* 10,17,26: „Magna vis est memoriae, nescio quod horrendum, deus meus, [...]. transibo et hanc vim meam, quae memoria vocatur, transibo eam, ut pertendam ad te, dulce lumen. [...] ut ubi te inveniam, vere bone et segura suavitas, ut ubi te inveniam? si praeter memoriam meam te

invenio, inmemor tui sum. et quomodo iam inveniam te, si memor non sum tui?”

63 *Confessiones* 10,13,20: „ergo et meminisse me meminim, sicut postea, quod haec reminisci nunc potui, si recordabor, utique per vim memoriae recordabor.”

64 *Confessiones* 10,15,23: „nominio memoriam et agnosco quod nominio. et ubi agnosco nisi in ipsa memoria? num et ipsa per imaginem suam adest ac non per se ipsam?”

65 *Confessiones* 10,16,24: „quam si oblitus essem, quid ille valerem sonus, agnoscere utique non valerem. cum memoriam meminim, per se ipsam sibi praesto est ipsa memoria; cum vero meminim oblivionem, et memoria praesto est et oblivio, memoria, ex qua meminim, oblivio, quam meminim.” A test és lélek viszonyáról vö. Gareth B. MATTHEWS, *Thought's Ego in Augustine and Descartes*, Ithaca, Cornell UP, 1992, 49–51.; vö. még: KATONA Gábor, *Test és (kül)világ Szent Ágoston és Szent Tamás önismeret-elméletében = Az önismeret paradigmái*, Bp., Janus-Ösiris, 2000, 47–72. Itt: 43–55.

66 Lloyd Derrida différanca-fogalmával hozza kapcsolatba az ágostoni időfelfogást: „A différanca Derrida változata az »idővel való számvetés« problémájára, méghozzá az örökkévalóság korlátozott ideájának hamis biztatása nélkül.” Genevieve LLOYD, *Augustine and the „Problem” of time = The Augustinian Tradition*, i. m., 39–60. Itt: 59. Azonban mindkét esetben nem veszi figyelembe azt, hogy az ágostoni dilemma egyaránt vonatkozik a distentio és intentio problémájára.

67 *Confessiones* 11,29,39: „at ego in tempora dissilui, quorum ordinem nescio, et tumultuosis varietatibus dilaniantur cogitationes meae, intima viscera animae meae, donec in te conflum purgatus et liquidus igne amoris tui.”

68 Az Ágoston olvasó tudósok gyakran érezték szükségét, hogy a *Vallomások* megszerkesztettségére reagáljanak, és ennek kapcsán a mű státusát hozzák szóba. Például O'Meara szerint „az ágostoni tudomány köz-helye, hogy Ágoston nem volt képes megtervezni egy könyvet [...], amellyel ő maga is egyetért. John J. O'MEARA, *The Young Augustine*, New York, Alba House, 1965, 44.

Míg a másik oldalon a mű apológiája található, mely éppen az önéletrajzi jelleg és a teológiai eredmények együtt olvasását javasolja (mintha utóbbi mentené és magyarázná előbbi gyengeségeit). Például Henry Chadwick szerint „[h]iba volna a *Vallomásokat* úgy olvasni, mintha egyszerű önéletrajz volna a szövegtől idegen, erőltetett teológiai kitérőkkel”. Henry CHADWICK, *A korai egyház*, ford. ERTSEY Krisztina–TORNAI Szabolcs, Bp., Osiris, 1998, 206. Persze sokan olvasták életrajzként, többek között két magyar nyelvre is lefordított monográfia: Giovanni PAPINI, *Szent Ágoston*, ford. RÉVAY József, bev. VASS József, [Szentendre]: Kairosz, é. n. [1998 – az 1920-as első kiadás reprintje]; illetve Agostino TRAPÉ, *Szent Ágoston az ember, a lelképásztor, a misztikus*, Bp., Szent István Társulat, 1987. E hosszan tartó értelmezéstörténeti hagyomány méltó betetőzése Peter Brown nagyszabású monográfiája, amelyben az ír származású szerző nemcsak az Ágostont tárgyzó életrajzi narratívát festi át, hanem Ágoston korának sokféleségét és e kor változásainak többértelműségeit tölti fel élettel, színezi gazdagon: Peter BROWN, *Augustine of Hippo*, Berkeley, University of California Press, 1967. Legutóbb James J. O'Donnell kísérelte meg újraalkotni az Ágoston-narratívát. Ő három Ágostont különböztet meg: a szövegek szerzőjeként megjelenő Ágostont („textual Augustine”), a politikus, közéletben szereplő Ágostont („public Augustine”) és végül az önarcképét megalkotó Ágostont („self-presentation”). Persze az továbbra is kérdéses marad, hogy ez az út járható-e, szét lehet-e szálazni ezen egymás ellenében dolgozó történeteket. James J. O'DONNELL, *Augustine: his time and lives = The Cambridge Companion to Augustine*, i. m., 8–25.

69 LLOYD, i. m., 59.

70 PERCZEL, i. m., 56. Perczel itt Ágoston *De trinitate* című művének egy helyét értelmezi: AURELIUS AUGUSTINUS, *A Szentháromságról*, ford., bev., jegyz. GÁL Ferenc, Bp., Szent István Társulat (Ókeresztény írók 10.), 1985, 50–55. (XV,5,8).

71 Ágoston és egy mai regényíró, John Updike regényeit Richard Eldridge olvasta össze: Richard ELDRIDGE, *Plights of*

Embodied Soul. Dramas of Sin and Salvation in Augustine and Updike = The Augustinian Tradition, i. m., 361–381. Nála csupán tematikus összefüggések iránnyul a figyelem. Merem remélni, hogy nálam bonyolultabb (lesz) a helyzet.

72 *Confessiones* 10,41,66: „tu es veritas super omnia praesidens. at ego per avaritiam meam non amittere te volui, sed volui tecum possidere mendacium, sicut nemo vult ita falsum dicere, ut nesciat ipse, quid verum sit. itaque amisi te, quia non dignaris cum mendacio possideri.”

73 *Confessiones* 10,42,67: „mediator autem inter deum et homines oportebat ut haberet aliquid simile deo, aliquid simile hominibus”. Jézus személyének értelmezése éles viták keresztútjában állt a kora kereszténység századaiban, ám itt csak utalhatunk a homoiusion–homousin-vitára, s a főszövegünkben megmarad a leegyszerűsítő megoldás. Erről vö. KATONA, i. m., 53–55.; Ghislain LAFONT, *A katolikus egyház teológiai története*, ford. MÁRTONFFY Marcell, Bp., Atlantisz, 1998, 71–83.

74 „Az Úristen parancsot adott az embernek: » A kert minden fájáról ehetsz. De a jó és rossz tudás fájáról ne egyél, mert amely napon eszel róla, meghalsz.«” (Ter 2,16–17).

75 „Isten jól tudja, hogy amely napon abból esztek, szemetek felnyílnak, olyanok lesztek, mint az istenek, akik ismerik a jót és a rosszat.” (Ter 3,5).

76 BOJTÁR, i. m., 59.

77 BALASSA, i. m., 70.

78 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Harmonia caelestis = Újraértelmezések*, Bp., Krónika Nova, 2000, 189.

79 ESTERHÁZY, i. m., 639. Egy másik Szegedy-Maszák által idézett szöveghely: „Mert sokat gondolkodtam a játékról, sokat kellett arról a feszültségről, hogy a játékot mindenki komolytalannak tekinti, alsóbbrendűnek, csak játéknak, miközben nekem homlokegyenest ellenkezőek a tapasztalataim.” Uo., 612.

80 E méltán híres ágostoni közhely nyomán jegyzi meg Lafont, hogy e ponton „[h]angsúlyossá válik az egyház misztikus arculata, ami kétségkívül kiegyenlíti a keresz-

tény társadalom intézményi oldalának túlsúlyát. Mintegy a nyugati spiritualitás forrásvidékén járunk, ahol már most együtt van a megfeszített Megváltó arcának alázatos és szeretetteljes szemlélése és a Lélekben elnyugvó passzivitás hajlama, amely nem a lemondást, hanem a szabadság transzfigurációját jelenti." LAFONT, *i. m.*, 88.

81 SZIRÁK, *i. m.*, 96.

82 Ágoston megtérése is a látáshoz kapcsolódik, amennyiben a fény, a világosság metaforáival leírható, „a világosság illékony, de mélyreható és megkérdőjelezhetetlen tapasztalathoz kötődik” (LAFONT, *i. m.*, 90.), mindemellett nála „mindenfajta megismerés modellje a megvilágosodás: Istent olyan mértékben ismerjük meg, amilyen mértékben megvilágosodások útján megismerheti magát. Hasonlóképpen (és megfordítva), semmilyen ismeret nem nélkülözheti Isten segítségét.” (Uo., 91.)

83 BALASSA, *i. m.*, 62.

84 Jan VANSINA, *Oral Tradition as History*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1985. Különösen: 3–32. A neves afrikanista vonatkozó elméletét részletesen leírja: Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 1999, 49–56. Hasonló problémát taglal Paul Ricoeur *Emlékezet – felejtés – történelem* című tanulmányában: „Azt mindenesetre még tisztázni kell, hogy hogyan lehet összeegyeztetni egymással az emlékezés kontinuitását és az emlékek meghatározott lezártságát. Talán azt mondhatnánk, hogy az emlékek olyan értelemsíkon strukturálódnak és oszlanak el, amelyeket, mint valami szigeteket, szakadékok választanak el egymástól. Ezzel szemben az emlékezet képes rá, hogy törölje az időt, visszafelé menjen benne, és hogy ezt a folyamatos mozgást elvileg semmi ne szakítsa meg.” Paul RICOEUR, *Emlékezet – felejtés – történelem*, ford. RÓZSAHEGYI Edit = *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, szerk. N. KOVÁCS Tímea, Bp., Kijarat, 1999, 54.

85 Mintha csak a Szent Athanasziosz által leírt önmagunk megírásától tartana az elbeszélő: amennyiben önmagunkat megírjuk, koherens személyiséggé válunk. („Tanúk előtt soha nem paráználkodnánk. Ha tehát leírjuk minden gondolatunkat, mintha csak el kellene egymásnak mondanunk azokat, könnyebben megtartóztatjuk magunkat a tisztátalan gondolatoktól, mert megismerve őket, szégyenkeznünk miattuk. A szerzetestársunk tekintetét helyettesítse az írás: írás közben szégyenkezve, mintha valaki figyelne bennünket, megőrizhetjük magunkat a rossz gondolatoktól.” Idézi: Michel FOUCAULT, *Megírni önmagunkat*, ford. KICSÁK Lóránt = *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, szerk. SUTYÁK Tibor, Debrecen, Latin Betűk, 2000, 331.)

86 ASSMANN, *i. m.*, 53.

87 RICOEUR, *i. m.*, 63.

88 ESTERHÁZY, *i. m.*, 331.

89 A szót nem mint a külső referenciára irányultságot fogom fel, hanem más szövegekkel való játékként, ha úgy tetszik, a különböző narratívák játékaként.

90 BOJTÁR, *i. m.*, 57.

91 FARKAS Zsolt, *Garaczi-kommaentárok*, Alföld, 1993, 7. sz., 60.

92 BOJTÁR, *i. m.*, 58.

93 Uo. Szilágyi álláspontja még ennél is radikálisabb: „Ez az Esterházy-szövegek kapcsán mindig előkerülő »vendégszöveg«-dolog körülbelül olyan, mintha valaki azt mondaná, hogy egyre több szavában ismerik föl a magyar értelmező szótár szavait”; vagy: „Olvasó vagyok, mit érdekel engem az idézet maga? Mint olvasó soha nem éreztem, hogy Esterházy-szövegekben bizonytalan talajon járnék, kénytelen lennék jelentéseket megfejteni, idézetek lelőhelye után kutakodni. [...] Röviden: örömteli és nem kénytelenségekkel teli, találó és nem kereső-kutakodó jellegű volt saját olvasói szövegben-nyelvben időzésem.” Uo., 57–58.

94 BALASSA, *i. m.*, 67.

A másik nő – azonosság és másság felfogásai jelenkori magyar íróknak műveiben

Jelenkori íróknak prózai munkáiban a női szubjektivitás és a női írás megnyilatkozásait tanulmányozom. Mindkettő vitás kérdése a szakirodalomnak, amelyre nehéz megnyugtató megoldást találni. Kutatásaimban nem elsősorban a helyes választ keresem, hanem inkább azt, miként fogalmazzák meg a művek a feloldhatatlannak tűnő ellentmondásokat. Azt vizsgálom, hogyan képes a női próza erős, ugyanakkor szóródott szubjektivitást kijelölni; hogyan képes sajátos női nyelv lehetőségét állítani és tagadni. Azt a női írást kutatom, amely a nőiség (nyelvi) kiszolgáltatottságának történetéről is hírt ad, ezért olyan műveket tanulmányozok, amelyek előtérbe állítják nőiség és nyelv kapcsolatát.

A feminista kritika és a posztmodern elméletek között a legfontosabb különbség a szubjektum felfogásában van. A posztmodern elméletek a szubjektum decentralizálódásáról, az identitáskategóriák konstrukció mivoltáról, a szubjektum ideologikus-textuális és ösztönös meghatározottságairól beszélnek, vagyis az önazonos személyiség megkérdőjelezéséről. Ezzel szemben a feminista kritika – amennyiben a nők érdekeit kívánja képviselni vagy nőként akar fellépni – kénytelen egységes „én” vagy „mi” szubjektumot feltételezni. Több feminista teoretikus azzal érvel, hogy azért követik az identitásnak olyan definícióját, melyet a posztmodern elvetett már, mert ők sohasem rendelkeztek önazonos szubjektumképpel. A nők a *másik* diszkurzív pozíciójába kényszerítve sosem tapasztalhatták meg a koherens, önmagát beteljesítő, egységes szubjektum helyzetét. Ebből adódik az, hogy másképp viszonyulnak a szubjektum problémájához, hiszen hogyan is lehetne meghaladni azt a pozíciót, amelyet sohasem tudhattak magukénak.¹ Kutatásom középpontjában az áll, hogy erre az ellentmondásra milyen válaszokat, milyen további kérdésfelvetéseket adnak a mai magyar női szerzők írásai. Kiindulópontja a dekonstruktív feminista kritika állítása, mely szerint a logocentrikus nyelv és gondolkodásmód, a dichotómiákra épülő nyelvi kultúra elfojtotta az olyan női látásmódot és artikulációt, amely nem a férfi–nő viszonyban és a hozzájuk kapcsolódó oppozíciókban határozta meg önmagát. A francia feminista kritika *női írás (écriture féminine)* elméletei Derrida és Lacan nyomán rámutattak arra, hogy a nőekkel kapcsolatos beidegződések,

hátrányos megkülönböztetések kitörölhetetlenül beleíródtak nyugati gondolkodásunkba. Az anyanyelvvel együtt sajátítjuk el és termeljük újra nap mint nap a nők alárendeltségét.² Hélène Cixous szerint a női testet folyamatosan cenzúra alatt tartják, amivel együtt a lélegzet, a beszéd is cenzúra alá esik. A női írás lenne az az aktus, amely létrehozza a nő cenzúrától mentesített kapcsolatát saját női létével.³ A női írás irányzata sok vitát váltott ki, abban viszont a különböző feminista kritikai áramlatok megegyeznek, hogy a nőiségre ható maszkulin társadalmi dominancia közege a nyelv mint különböző diszkurzusok együttese.

A kortárs magyar regényekben a prózanyelv töréseit, megszakításait és kihagyásait vizsgálva az oppozíciós alakzatokba nem illeszkedő alternatív női látásmódnak a maradványait, elfojtásának nyomait és helyeit keresem azzal a céllal, hogy az elfojtással való szembesülés olvasása maga is olyan diszkurzív teret hozzon létre, amely ha töredékesen is, ha ellentmondásosan is, de képes legyen megszólaltatni eltűnt női hangokat, vagy legalábbis képes legyen megjelölni azt, ami már elveszett. Szöveghehelyeket és nem életműveket vizsgálok, olyan helyeket keresek, amelyek *egyszerre* állítják előtérbe a női identitás és a nyelv kérdését. A női alárendelt megszólalásának, megszólításának lehetőségeit tanulmányozom Erdős Virág, Forgács Zsuzsa, Köves Viktória, Polcz Alaine, Rakovszky Zsuzsa, Halász Margit és Szécsi Noémi prózájában.

I. A női szubjektivitás

Posztmodern kultúránkban a szubjektum decentralizálódásáról, az önazonos személyiség megkérdőjelezéséről beszélünk. A női identitás képviselői nehéz helyzetbe kerülnek: akkor kell középpontba állítaniuk a kérdést, amikor az összefüggő, önmegvalósító identitásfelfogások érvénytelenné válnak. Ebben a fejezetben arra szeretnék rámutatni, hogy azok a művek, amelyek a szubjektum textuális meghatározottságaira irányítják a figyelmet, egyszerre képesek decentrális szubjektumfelfogást fenntartani és erős női identitást képviselni.

Erdős Virág írásaiban az elbeszélés előrehaladása gyakran nem más, mint a gyermekrajz alakulásának folyamata: a történet kirajzolódik és a rajz történi előttünk. A vázlatos gyermekrajz mint narratív eljárás nagy teret ad az olvasó fantáziájának, ugyanakkor az elbeszélés üres helyeit nyomasztó sejtésekkel kénytelen kitölteni. A *Belső udvar* kötet *Mária* című elbeszélésének csak a közepén derül ki, hogy nem is gyerek, hanem egy kiskutya született, a *Lenni jó* kötet *Józsefváros felett az ég, Úfók* és *Verzió* című elbeszéléseiben végig találgathatunk, hogy ki is az angyal, az úfó vagy a szegény ember. Mindhárom esetben olyan kategóriákról van szó, amelyek határai az olvasás során folyamatosan változnak. Az újabb információk nem a szöveg tárgyának

vagy alanyának közelebbi meghatározásához, hanem folyamatos átalakításához vezetnek. Az *ufók* értelmezési lehetősége például egyre szélesedik: először megtudjuk, hogy zellert esznek, majd hogy metrón utaznak, lovakkal kommunikálnak, és lézerezik a tyúkokat, aztán azt is, hogy van, amikor ugyanúgy néznek ki, mint az emberek, de van, amikor nem. Végül kiderül: a beszélő anyja is, sőt ő maga is ufó. A szöveg utalhat a szleng „ufó” szavára is, vagyis mindarra, amit „furcsának” nevezünk.

Erdős Virág *Lenni jó* című kötetének nyitó darabja egy női portré, annak látószögében olvassuk a többi írást. A könyv alakja képes gyermekkönyvekre emlékeztet, ez is a gyermeki nézőpont figyelembevételére ösztönöz. Gyermek és nő viszonya sokféleképpen vetődik fel a kötetben, az anya-gyermek kapcsolat mellett visszatérő motívum a nő mint gyermeki léthelyzetbe szorított ember is.

Portré

Ez egy nő.
 Ornan lehet gondolni, hogy nincsen fűtyije.
 Még az Ördögnek is van, de még a Zöldmajomnak is.
 Még a Nagymamából is lóg valami vonal.
 Ennek meg csak hasa van, meg három pici melle.
 Lába sincs, csak keze.
 Azok is inkább szárnyak.
 Nevet, pedig nincsen szája.
 Piros a szeme.
 Olyan hosszú haja van, hogy majdnem ki se fér.
 Lila csík az abroszon, lehet kiabálni.
 Mondtam én, de nem figyelsz.
 Rángatod a tollat.
 Ha még egyszer rángatod, letöröm a kezedet.
 Na nézd, ennek még füle sincs, csak ez az idétlen bizbasz a fején.
 Szarvak ezek, vagy mik?
 Azt mondja a Boldizsár, hogy az az idétlen bizbasz a fején, az a koronája.
 Hogy én vagyok az Anyakirálynő, ő meg a király.
 Nézzem, ott van ő is, csak persze nem nagyon lehet látni.
 Benne van még a hasamban, tudniillik, azért.
 Benne van, de mindent lát.
 Engem is lát, mást is.
 A lap tetején a szokásos, fekete gomoly.
 Talán a nap.

Minden sor egy mondat, a szűkszavú állítások nem állnak össze kerek történetté vagy összefüggő leírássá. A sorvégi pontok inkább megszakítást jelentenek, mintsem lezárást, mintha valamennyi egy-egy ceruzavonás lenne a be-

széd közben alakuló rajzon. A kezdő mondat alapján nőalakot várnánk. A vers Esterházy *Egy nő* című írását is felidézheti bennünk, amely kilencvenhét történetet mond el, s amelyek mindegyike a *Van egy nő* állítással kezdődik.

A szubjektumpozíciók nem világosak, nem dönthető el egyértelműen, ki beszél és miről beszél, sem az alany, sem a tárgy nincs rögzítve. Folyamatosan alakuló szubjektivitásról beszélhetünk inkább, mintha előttünk formálódna egy gyermekrajz. Ezt a rajzot hol a gyerek, hol az anya nézőpontjából látjuk. Az *Ez egy nő* után személytelen fogalmazás (*lehet gondolni*) következik, majd a nő leírása, amelyet gyerek is, felnőtt is mondhat. Utána az anya hangján folytatódik a beszéd. Az ő szemével látjuk, ahogy alakul a gyermekrajz. A fekete-fehér sorokból lassan előtűnik egy kép a tetején fekete gomollyal. A rajz vázlatos, néhány tollvonás csupán. Az *idétlen bizbasz* kétszer is előfordul, durva kiszólás, nem illik idealizált anya-gyermek-képünkbe, a szó beleront a rajzba. A női szubjektivitást, a nőt, az anyát és az anya-gyermek-vizonyt úgy állítja középpontba vers, hogy az olvasó is részt vesz a képalkotásban, látja a nőkép folyamatos átalakulását, látja, hogy anya és gyermek együtt és egymás ellenében rajzolja a képet.

Az írás ellenáll a megfejtésre (és határozott lezárásra) törekvő olvasásnak: mire megállapítjuk a vershelyzetet, a szöveg túllendül rajta, és az addigiakkal összeegyeztethetetlen szituációt teremt. A „Benne van még a hasamban, tudniillik, azért. / Benne van, de mindent lát.” sorok visszautalhatnak az első sorra, ekkor az alakot tekinthetjük az ultrahangvizsgálaton látott magzatnak is, ami persze megkérdőjelezi a gyermekrajz-felfogást mint a verset szervező alapvető alakzatot. Az olvasó elbizonytalanodik, nem világos számára, miről és kiről is van szó. A bizonytalanság sejtéseket, félig tudatos emlékeket is felidéz, az értelmezőt azzal is szembesítheti, hogy az identitásképződésnek vannak nem tudatos összetevői is. Az, hogy új meg új erőfeszítést kell tennie azért, hogy megértse, mi a beszéd tárgya és alanya, az olvasót arra készíti, hogy a szubjektumpozíciókat mozgásban levő folyamatnak, nem pedig statikus adottságnak tekintse. Az identitás kialakításának fáradságos küzdelme meghatározó olvasási tapasztalatává válik.

Rakovszky Zsuzsa *A kígyó árnyéka* című regényében női nézőpontból megfogalmazott önéletrajzot látunk, amely a gyermekkortól az öregkorig alapvetően lineáris szerkezetben követi nyomon Ursula Lehmann életét. Az önazonos szubjektum megformálódását, a ki vagyok én, illetve kivé leszek én kép kirajzolódását azonban lépten-nyomon megzavarja valami. Orsolya Lehmann tizenhat évesen egy meggondolatlan kaland folytán teherbe esik, mostohaanyja viszont elvetél. Az apa, lánya helyzetét mentendő, kitalálja, hogy költözzenek Lőcséből Sopronba, és új feleségével neveljék fel sajátjukként lánya gyermekét. A mostohaanya váratlan halála és egyéb bonyodalmak miatt Sopronban már kénytelenek házastársaknak feltüntetni magukat. Az identitástör-

ténet az identitás töréseiről számol be. Orsolya mostohája fejfáján a saját nevét, az „Ursula Lehmann”-t olvassa. Mikor Sopronban váratlanul összefut egy lőcsei ismerősével, az már maga sem emlékszik rá pontosan, hogy kivel is beszél: „Ott laktak, ugye, maguk a Landfeld szabóéval szomszédos házban? – kérdezte végezetül, minekutána a lehető legkevesebb szóval útbá igazítottam, s meleg tekintetével végigsimogatta arcom vonásait, melyeket kővé válni éreztem a rémülettől. – A patikáriusnak a leánykája, igaz? Vagy a felesége?”⁴ (374.)

Mikor Láng Mátyás, a család régi barátja, Orsolya első kérője váratlanul megjelenik soproni házukban, a következő beszélgetés zajlik le közte és Orsolya között:

Azután meg azt hallottam, folytatta szemrehányóan, hogy magát, Orsicska, még idefele úton érte valami, s ide, Ödenburgba már meg sem érkezett. El sem mondhatom, mennyire lesújtott ez a hír, mondotta meghatottságtól rezgő hangon, és nagy merészen a kezem után nyúlt. Összerezementem, de engedtem, hogy kis időre az enyémre simítsa a kezét. – Ha tudtam volna, hogy maga életben van, már régebben fölkerestem volna magukat... Nem is tudom, hogyan lehetséges ilyen tévedés... Azt a személyt, akitől a hírt hallottam, talán az zavarhatta össze, hogy maguk ketten, maga és a mostohája mindketten Orsolyák voltak. Én meg, ugye, azt hittem, maga volt az, aki meghalt...

Nem, nem én voltam, Mátyás! – villogtattam rá a szememet eszelős dévajsággal. – A másik Orsolya, az halt meg, nem én... Én, amint látja, élek! – és vadul, szinte gonoszul fölnevettem. A boldogtalan visszahőkölt e nevetés hallatán, s láttam rajta, hogy egy szempillantásnyi időre elfogja a félelem. Lesütöttem hát a szememet, s engedtem, hogy meggyőzze magát róla: csak képzelődött az imént.

A „másik Orsolyát” úgy is lehet érteni, mint Orsolya másik énjét, azt az eltemetett ént, akit Ursula Lehmann-nak hívtak. Vagy azt az ént, aki belőle válhatott volna. A „Ki is a halott?” játék előrevetíti Láng Mátyás halálát is, akit azért kénytelen megölni még akkor este az apja, mert tudja róluk az igazságot.

A mű akkor fejeződik be, amikor egy tűzvész alkalmával Orsolyának sikerül kiszabadulnia apja fogságából. Néhány rövid megjegyzésből, beismerő megállapításból megtudjuk, hogy később ő is hasonlóképpen keserítette meg férje életét, mint apja az övét. A regény olyan nő életét meséli el, aki nem azonos önmagával, aki egy másik személy életét kénytelen élni. Az identitástörténet arról szól, hogyan nem találta meg valaki helyét az életben. Annak már tulajdonképpen nincs helye a szövegben, miként jut végre döntéshelyzetbe, szabad életét, házasságának történetét ugyanis csak néhány oldalon említi a történetmondó.

A főszereplő élete során és élettörténetének elmesélése közben többször is rádöbben, hogy sorsa alakulását nem ő, hanem megfoghatatlan, személytelen folyamatok irányítják. Ezekből az önmagára eszmélő és önmagára kérdező szövegekből sajátos metanarratíva rajzolódik ki, amely nemcsak az elbeszélő én horizontjával folytat párbeszédet, hanem az olvasóban kialakított

identitásnarratíva elvárásaival is. Így a történet előrehaladásának „nagy” narratíváját több háttérnarratíva is kíséri.

A könyv első részében csak rövid megjegyzések utalnak arra, hogy a hősnő megpróbál alakítani, lendíteni a sorsán, illetve arra, hogy a tőle függetlenül alakuló folyamatokat abból a szempontból is figyelje, változtathatnak-e az ő helyzetén. Megpróbál elcsábítani egy jó családból származó fiatalembert abban reménykedve, hogy általa kiemelkedhet környezetéből. Ezt a kalandot félig-meddig tudatos kitörési kísérletnek foghatjuk fel. Később terhességének ténye sodorja tovább őt is és a többi szereplőt is a történelem hányattásai közepette. Csak a viszonylagos nyugalom, a külső események háttérbe szorulása teremt ismét olyan helyzetet, hogy Orsolya újra rákérdezhet önmagára. Érdekes módon – hosszú hallgatás után – a könyv vége felé ezek a részek megsokasodnak, ami a hősnő önmagára ébredésének, tudatosodásának történeteként is értelmezhető. E korai önreflexiók, melyek az önmagára kérdezés metanarratíváját írják be a történetekbe, a későbbi részek felől visszatekintve válnak jelentőssé. A könyv nagy részében csak nyomokban találhatók efféle utalások, majd az utolsó részben hirtelen megsokasodnak. Az öntudatosodás háttérnarratívája az elfojtás, elhallgatás és kitörés alakzatait rajzolja bele a regény lineáris előrehaladásának „nagy” narratívájába. Az utolsó részben szinte egymást érik az önmagára eszmélés hangjai, amelyek tulajdonképpen ismétlések, az első öntudatos gondolatok újrafogalmazásai, s ekként a kitörés aktusát is színre viszik.

Midőn az ostrom után visszaállt az élet szokott rendje, rá kellett eszmélnem, hogy úgy tűnik, egyszer és mindenkorra fogva vagyok azon egérfogóban, amelybe magam sem tudom, hogyan kerültem, mert sem azt nem mondhattam igaz lélekkel, hogy belekényszerítettek volna, azt azonban még kevésbé, hogy szabad akaratomból léptem volna bele. (371.)

Azt reméltem, ha ismét tulajdon nevemet viselhetném, ha az lehetnék megint a világ szemében, akinek az emberek tekintete elől elfödözve, házunk falai közé zárva érezem magam, ez olyan volna, mintha föltámadnék e félig élő, félig holt állapotból, mintha teljes épségben kelnék ki a lázárfalvi sírdomb hantja alól, amely fölébe egykor a nevemet viselő fejfát tűzték. (378.)

Tulajdon magam ezen valótlan, világtól idegen mivoltának érzése, amely hol enyhébben, hol erősebben, de állandóan gyötört, úgy tűnt, lassanként áttérjed minden tárgyra és személyre, amellyel érintkezésbe kerülök, s mintha csak valami ragály, a pestis különös formája lenne, fokónként megfertőzi az egész világot. (384.)

Néha úgy tűnt föl előttem, mintha kétféle vált volna bennem ama külső személy, aki a világ szemében, s ama másik, aki önnönmagam számára vagyok, s most bizonyos távolságból, gyanakvó szemmel méregetné egyik a másikat, s mintha e kettéhasadás következtében a körülöttem zajló emberi életek szövédékeiből kihullottam s magamban állóvá, előzmény és folytatás nélkülivé, súlytalanná váltam volna, mint a szélben úszó ökörnyál

vagy mint a kísértet, melynek ködből való testén a valóságos emberek oly könnyedén haladnak által, mintha nem volna más ott, csak üres levegő. (388–389.)

A szereplő a regény elejétől fogva saját identitásképp kialakítására törekszik, de csak azt tudja megfogalmazni, hogy mit nem ért el. Ez a „nem-én-állapot” rögzül: Orsolya semmi mást nem tehet, mint hogy újra és újra ki mondja életének zsácutca voltát. Az ismétlés a mű meghatározó beszéd-módjában, a lineárisan előrehaladó történetmondásban töréseket, megszakításokat okoz, ezeken a helyeken a szöveg hangos közlésében csend támad.

Richard Aczel a narratív hang problémájához kapcsolódva Shakespeare 23. szonettjéből (*To hear with eyes belongs to love's fine wit*) kiindulva az olvasás alatti nézést egyfajta hallásnak, hangok áthallásának tekinti. Nem fogadja el Derrida általánosan elterjedt nézetét a hangról, nem tekinti a hangot a jelenlét, az eredet metaforájának, vagyis a metafizikai gondolkodásmód megtestesítőjének. Bahtyinra hivatkozva állítja, hogy egyetlen kijelentés sem rögzíthető a beszélő jelenlétéhez, minden hang már önmagában is különbséggel és késleltetéssel teli, sokszólamú, idézetszerű megszólalás, nem lehet visszavezetni eredeti forrásához. Aczel Derrida *différance*-konceptiója helyett visszatér Heidegger nyelvfelfogásához, a *Die Sprache* című írás *Unter-schied* fogalmához, s egyúttal azt is jelzi, hogy ez az írás időben megelőzi és meg is előlegezi Derrida gondolatait. Azt is feltételezi, hogy Heidegger gondolatai szolgálták Derrida kiindulópontjául annak ellenére, hogy a francia szerző nem hivatkozik Heideggerre. Aczel szerint a jelölők szabad játéka mint az írás sajátossága nem más, mint visszatérés a karteziánus dualista felfogáshoz, hiszen a nyelvet olyan megfoghatatlan tárgyként kezeli, amely minduntalan kibújjik az elmélkedő szubjektum ellenőrzése alól. Az írás csak akkor lehet meghatározatlan és olvashatatlan, ha már elolvasták, és ez az olvasás már eleve valamiként való olvasás, amely sajátos hangoltságon (*Gestimmtheit*) és diszpozíción (*Befindlichkeit*) alapszik. Ez a hangoltság és irányultság ad az olvasásnak irányt. Pontosan azért jöhet játékba a jelölők szabad mozgása, mert az ittlét (*Dasein*) hallása már eleve hangolt és szituált – érvel Aczel. Heidegger a *Lét és idő* és az *Útban a nyelvhez* egyes részeire hivatkozva megállapítja, hogy a dialógust mindig megelőzi a hallás, de a hallás hangoltságát a dialógus határozza meg. Ez a dialogikus mozzanat korlátozza a *différance* szabad játékát, és hozza létre a ráhangolódott és szituált fül számára a hallható hangokat. Ez a hallás tulajdonképpen dialogikus áthallás.⁵

Aczel gondolatait folytatva feltehetjük a kérdést: hogyan hallja meg az olvasó az el nem mondott vagy elmondhatatlan hangokat és hogyan adjon nekik hangot? Fejlődéselvű narratív folyamatban nem tud megfogalmazódni alternatív női identitás, csak annak törései mentén. Át kell törnie a fennálló diszkurzust, hogy rámutasson a hiányokra. A női szempontokat szem előtt tartó olvasónak rá kell hangolódnia a művet általában jellemző narratív be-

széd mód megszakításaira, a történetmondás hangjai közé rekedt szünetekre, a hiányokra, az érzékelhető kihagyásokra, a szöveg hangos csendjeire.

Orsolya egyik alkalommal az Ödenburg környéki erdőkben egy mérges kígyóval találja magát szemben. Az első riadalom után rájön, hogy véget vethetne szenvedéseinek, és a kígyó elé lép.

Közeledésemre a kígyócska hirtelen fölágaskodott, ahogyan nagyobb testű és veszedelmesebb testvérei tenni szokták, s így fölegyenesedve, karikába hajlított farka végén ülve méregetett sárga körrel övezett, hidegen csillámló szemével. A lassan alászálló nap végső sugarai oly hosszan elnyújtóztatták árnyékát az aranyos fénnel izzó gyepon, hogy fejének kissé kiszélesedő árnyképe ráhullott csupasz lábfejemre. Dermedten álltam, várva, hogy árnyéka után az eleven állat testének hidegét s fogának marását is ott érezzem csupasz bőrömön, a kis fekete féreg azonban, minekutána egy darabig farkasszemet néztünk egymással, közönyösen elfordította rólam a tekintetét, mintha eldöntötte volna, hogy semmi hasznomat nem veheti, s eliramlott a fű közt. (401.)

A kígyó árnyéka rávetül egy másik szövegrészre is. Összecsend a könyv zárójelenetével, amikor már valóban a halál árnyékában és a boszorkányper fenyegetettségében a holdsugár Orsolya kezére vetődik ugyanúgy, ahogy korábban a kígyó árnyéka a lábfejére.

Tudom azt is, hogy előbb-utóbb valaki jelenteni fogja különös magaviseletemet a tanácsnak, s hogy akkor vén korom nem fog megóvni a vallatástól, a tömlöctől, s talán a máglyától sem... Itt magamban, szobám sötétségében jól tudom mindezeket, de tudom azt is, hogy reggelre kelve elfeledem, vagy legalábbis megpróbálom elfeledkezni e tudásról, mert ellenállhatatlanul húz majd kifelé, a fák közé a vágyakozás szerény keresményem s ama néhány szem szamóca után, amelyet egy málnabokrokkal szegett kis kerek tisztáson, ahol leveleit egyszer, még kora tavasszal észrevettem, találni remélek.

Hanyatt fekszem az ágyon vékony takaróm alatt, s várom az álmot. A holdfény zöldes csíkja kettőbe vágja az ágyat, s én két egymásba kulcsolt kezem látok a takarón nyugodni, két öreg kezem, amelyekben sehogyan sem bírok a magam kezére ráismerni. Azután a hold följebb halad az égen, a fénycsík kialszik, s nem látok többé semmit sem. (467.) (Kiem. Zs. E.)

A holdfény csíkja felidézi azt a pillanatot, amikor a kígyó nézett fel Orsolyára. A holdsugár közönyösen továbbhalad, akár csak a kígyó, még egy kis haladékot ad az életre és az életért vívott küzdelemre. A hold után maradó sötétség azonban előrevetíti az örök sötétséget is, a könyv bezárulását, a színes történetek nyomán kezünkben maradó sötétséget, az olvasó magára maradását is érzékeltetheti.

A kezek útmutatását követve Kaffka Margit *Színek és évek* című regénye is felmerülhet az olvasó emlékeiben. Az összekulcsolt kezek képe a történetet elbeszélő nő önreflexióit megfogalmazó részekben fordul elő, ott kötődik az alkotás kérdéséhez.

Valamivel ki kell tölteni az időt, el kell hitetni magunkkal egy s más dolgokról egy időre, hogy az fontos. Mert különben egybekulcsolt kezekkel ülnénk az útszélen, és talán ez volna a természetes – minden egyéb csak magahitető fontoskodás. (5.)

Tudok sokáig ülni egy helyt, ölembe kulcsolt kézzel; ki hitte volna ezt? Ennek a kis lakásomnak külön kerti ajtaja van egy szűk utcácskára; azon át szoktam templomba járni, a háziakat – módos, öreg svábok – látnom sem kell, ha nem akarom. Segítségre pedig közel vannak és jámbor népek. Így ülök néha a tornácban; délutáni csendes harangszó bong felém a nyári kék-fehér levegőégen át, és meleg szagú, kis vénasszony-virágaim illatoznak felém a tenyérnyi helyen. (7.)

Hallottam egyszer, hogy ha az ember hegyes vidéken jár – néha csak egypár lépést megy odább, és egészen megváltozik szeme előtt a tájkép; völgyek és ormok elhelyezkedése egymáshoz. Minden pihenőhelyről nézve egészen más a panoráma. Így van ez az eseményekkel is talán; és meglehet, hogy amit ma az élettörténetemnek gondolok, az csak mostani gondolkodásom szerint formált kép az életemről. De akkor annál inkább az *enyém* – és érdekesebb, tarkább, becsebb játékszett ennél el sem gondolhatok magamnak. Ilyen harangszós, meleg, magános délutánokon. (Kiemelés az eredetiben.) (9.)⁶

Az utolsó idézet utolsó mondata hozzáadásként, kiegészítésként értelmezhető. Olyan kiegészítésként, derridai értelemben vett szuplementumként,⁷ amely aláássa az addig mondottakat. Az előző mondat örök érvényű, kétségeket kizáró állításként hangzik el. Majd a kiegészítés következik, egy hiányos, állítmány nélküli mondat, amely az előző mondathoz kapcsolódik, nélküle nincs értelme. Így viszont a kiegészítés aláássa a „főmondatot”, a hátravetett időhatározó korlátok közé szorítja az addigiakat. Ezek a mondatok el is jätsszák a bekezdés témáját. Az utólagos kiegészítés – ahogy a hegy tetején egy újabb emelkedő, néhány lépés távolság – más megvilágításba helyezi az addig látottakat. Az elbeszélés tevékenységének jelzése, a harangszómotívum és az összekulcsolt kezek hármasa megjelenik a *Színek és évek* zárósoraiban is, amelyek emlékeztethetnek *A kígyó árnyéka* fent idézett befejezésére.

Szép, nagy csendesség van, tisztán hallik a harangszó, és én ölembe ejtett kézzel tudok egy helyben ülni, soká, egyedül, és eltűnődni – százféleképpen fűzve, magyarázva, felújítva – a messzi, messzi élet dolgain. (237.)

A kígyó árnyékában erős fényhatás (holdsugár), itt hanghatás (harangszó) kíséri az elmélkedést, pontosabban ezekkel együtt formálódik a gondolat. A lezáródó élet és a lezárult mű a halál árnyékában újraértelmeződik. Az utolsó mondat azonban távolról sem kerek lezárás, tele van az olvasást zavaró zökkenőkkel. A közbeékelés kitéríti a nyugodt, előrehaladó olvasást, a határozóói igenevek után tárgyragot is várhatnánk, vissza kell térni a főmondat igéjéhez,

az *eltűnődni*hez, hogy a befejezés nyelvi szempontból zavartalan legyen. A felsorolással, kiegészítéssel, hátravetett határozókkal megtűzdelt mondat zaklatottságot, nyugtalanságot társít a keretes szerkezet lekerekítést sugalló gondolatához. A kiegészítés ezúttal is „veszélyes szupplementum”, megkérdőjelezi a kerek, egységes, lezárt élettörténet és lezárt mű gondolatát.

Szécsi Noémi *Finnugor vámpír* című regényében az elbeszélő vámpír, és az ezredforduló Magyarországon fiatal bölcsészdiplomásként tengeti életét. A női szerzőre utaló név és az egyes szám első személyű hang felidézi az olvasóban a vallomásos női prózairodalom hagyományát, aminek alapján a szöveget könnyen női elbeszélőnek tulajdoníthatnánk. Ám ha a művet közelebbről megvizsgáljuk, rájövünk, hogy nem lehetünk biztosak az elbeszélő nemében, sőt a mű olvasása során a nemi kategóriák is bizonytalanná válnak. A vámpír az első részben férfihoz, a másodikban nőhöz vonzódik. Az is lehetséges, hogy feltámadása után a másik nemet választja, és az is, hogy az egyik részben az azonos neműeket kedveli. A nemi identitás meghatározásának nehézségei elbizonytalanítják a nemi kategóriák stabilitását. A történetmondó a regény számos pontján fanyar kritikával illeti a nők kategóriákba kényszerítésének kulturális beidegződéseit.

Férfiszellem és női test, erről szól a világ története. A fő fajtákat is összefoglalhatom vázlatosan: a szőke nők szelídek, jók és kedvesek; a barnák, feketék vérmesek, akaratosak, és ritkán lakozik bennük jó szándék. Más változat szerint: a feketék titokzatosak, a vörösek temperamentumosak, a barnák okosak, a szőkek nem, viszont hűvösek. Ezt is könyvből olvastam, de elhiszem, mert nagy emberismeretet mutat.

A nők érdekében szóló beszédhez a nemek bizonytalansága miatt nem köthető egyértelműen női beszélő, így a *Finnugor vámpírról* is megállapítható, hogy női identitáskérdések képviselve nem kapcsolódik össze önazonos női szubjektivitással. A nő alárendelt nem a saját hangján szólal meg, csupán az évezredek kulturális előítéletek okozta nem-megszólalás „hangzik el”, pontosabban még ez a megszólalás is áttételesen történik, hiszen a beszélő könyvre, a női sztereotípiákat újratermelő szövegekre hivatkozik.

A vizsgált művek úgy képesek centrális és decentrális szubjektumfelfogást egyszerre képviselni, hogy a női identitás kérdéseivel szembesítik az olvasót, de határozott válaszra, az egyértelműséget sugalló lezárásra nem ösztökélnek. Erdős Virág és Rakovszky Zsuzsa művei kettős játékot űznek velünk: a *Portré* cím és *A kigyó árnyéka* névcseréi könnyen kiválthatják a ki is a női én kérdést, de erre világos választ nem nyújtanak. Vagyis a művek centrális szubjektivitást implikáló kérdések megfogalmazására késztetnek, de állandó átalakulásban-mozgásban lévő decentrális szubjektivitást sugallnak.

Az én megtalálásért folytatott küzdelem, a keresés kényszere viszont alapvető olvasási tapasztalattá válik, amely az olvasói ént is elmozdíthatja rögzített helyzetéből. A művek így a megoldás nyugvópontja felé haladó olvasói vágyak kielégítése helyett mozgásban levő, saját önazonosságát is megkérdőjelező befogadói magatartást alakíthatnak ki.

II. A női írás

A túlzás retorikája

Polcz Alaine írásainak nyelvhasználatában a nőket illető sztereotípiák, meggyökeresedett nyelvi fordulatok, nőinek tulajdonított beszéd- és gondolkodásmódok eltúlzott formáira ismerhetünk rá. Köves Viktória *Aki bújt, aki nem* című regényében a női elbeszélő minden önmeghatározása férfiakhoz kötődik, a szenvedélyes megfelelni vágyás mintha túl tökéletes lenne. A gyors sodrású, szenvedélyes beszédmód nem feltétlenül ragadja magával az olvasót, nemegyszer túlzásnak hat, kétségesse teszi a kimondott állításokat.

A *Leányregény*ben női elbeszélő-szereplő meséli el romániai tengerparti nyaralásának történetét, amelyet olvasva nehezen tudjuk eldönteni, mit is tartunk a kezünkben. A mű a szépirodalom peremén helyezkedik el abban az értelemben, hogy nem viselkedik kiadásra szánt szöveggént, első ránézésre útinaplónak tűnik, amely magánhasználatra, a nyári élmények megörökítéseként íródott. Irodalmi elbeszélésben furcsán ható mondatok is előfordulnak benne: „A csomagom még benn van Constantában, de a kicsi szatyor, amit magammal hoztam, elégséges, nem probléma. Ezzel el is búcsúzunk egymástól. Nem emlékszem, hogy ezt a másfél napot hogyan töltöttem. Egész egyszerűen nincs emlékem.” (19–20.)⁸

A könyv könnyed nyári olvasmány helyett egy tengerparti szálloda életét mutatja be a Ceaușescu-rezsim idejéből. Rosszindulatú pletykák, besúgás, kezeletlen betegségek teszik gyötrelmessé a szálloda dolgozóinak életét. Az útinapló kialakította beszédhelyzet teszi lehetővé, hogy a női elbeszélő ne áruljon el magáról túlságosan sokat, ismertként tünteti fel magát az olvasó előtt. Barátságot köt a szálloda két alkalmazottjával, Izabellával és Terikével, akik gyűlölik egymást – a háttérben egy szívtipró férfi áll. A kamaszlányokat megríkató, boldog házassággal végződő lányregény műfajától meglehetősen távol eső történet bontakozik ki előttünk, a könyv címe sem lányregény, hanem „leányregény”. Egy nyelvbotlás a különbség csupán, egy kis félrelépés az eredetihez képest, ahogy a regényben is vélt vagy valós félrelépések sorozatáról olvashatunk. Mi igaz, mi nem, nem derül ki, pletykák jönnek-mennek, a szépen megterített ebédlő „mögött” szenvedélyes „alvilág” bontakozik ki, amelyről a nyaralóknak csak feltevéseik, sejtéseik lehetnek. Izabella és Terike egymásnak ellentmondó történetei között nem tehet igazságot az elbeszélő. Izabella és Terike hajadonok: megannyi csalódással a há-

tuk mögött várják a nagy Őt. Mindkettőjükéről kiderül például, hogy gyakran van petefészek-gyulladásuk. Izabella elmeséli, hogy betegsége egy háziagosan elvégzett terhességmegszakítás következménye (40.). Terike, szintén petefészek-gyulladás miatt, nem merészkedik a vízbe (70.), bár nem tudjuk pontosan, az ő esetében mi okozta a betegségét, felmerülhet, hogy e tekintetben a két nő sorsa is hasonló.

Az elbeszélő női szereplő a kívülálló kellemes pozíciójába helyezkedhet.

Váratlanul kérdi: „Mondd, nincs bennem valami, ami túl sok? A festék vagy valami, nem lehet, hogy egy kicsit kihívó?” „Egy csöppet, Teri. Igen, túl sok a modorod, meg minden. De nekem tetszik.” „Úgy érted, hogy kicsit kurvás vagyok?” „Egy kicsit.” (72–73.)

Még ott, a pizsina mellett mondom: „Tudod, Teri, ha túl sok ékszer van rajtad és túl sok festék, akkor az köti le az ember figyelmét, és a szemedet, a mimikádat, a lényedet takarod el a sok díszítéssel. Ne takard el magad! Próbálj jobban magad lenni.” Fürkésze néz rám, megértés villan a szemében. Azon tűnődöm, vajon milyen ént mutathat Teri, ha mindezt a csillogást leveszi? Vajon nem ez az igaz énje? Erre vág rá: „Tudod, frissen fürödve, mikor szépen föl vagyok öltözve, besütöm a hajamat, odaállok a buszba, odaveszem a mikrofont és rámosolygok az emberekre, vagy megyek az utcán és megfordulnak utánam, ezt szeretem! Szeretek kipihent, kialudt, sima lenni.” Hirtelen rám néz: „Van egy krémem, amivel el lehet tüntetni a ráncokat, majd adok belőle, jó? És ha megfelel, akkor még szerzek.” „Jó” – mondom. (74.)

A beszélgetés idézetei folyamatosan illeszkednek az elbeszélésbe, Terike saját beszéde így nem kap önálló teret, külön bekezdést a lapon, idézett mondatai belesimulnak a domináns, a nyaralást elbeszélő narratívába. A Terikére jellemző másság, a „túlzások” már el vannak tüntetve a beszédéből. A túlzás és a „normális” kérdése a kulturális különbségekre is rámutat. A beszélő sokallja Terike ékszereit, ruháit kihívónak találja, tehát magának tartja fenn a normális pozícióját: helyzete jelöletlen, hozzá képest minősül valami túlzásnak. Erről a névtelen, indulatoktól és érzelmi kilengésektől mentes, neutrális beszélőről, a normális kategória birtoklójáról később mégis kiderül, hogy ő is hajlamos a túlzásokra. Terike újabb és újabb láncokat, csatokat, festéket és krémet rak magára, s ahogy az elbeszélő sorolja ezeket a kiegészítőket, az olvasó érzékeli, hogy Terike női mivolta a hozzáadás alakzata mentén bontakozik ki. Később viszont kiderül számára, hogy az elbeszélő sem öltheti magára a rögzített pozíciót: a névtelenségbe burkolózó magabiztos női énről kiderül, hogy ő is a kiegészítők rabja.

A nyaralás végén a bevásárlás következik, s ekkor az eseményt elmondó narratív szöveg felsorolásba megy át. Az elbeszélő bevásárlólistája hasonló olvasói élményt nyújt, mint Terike kiegészítőinek felsorolása. A kiegyensúlyozott, kulturált, visszafogott magatartás elszabadulni látszik rögzített, „normális” helyzetéből. Ironikus felhangot is érzékelhetünk. A vásárlás mint

hagyományosan női tevékenység előtérbe kerül, álnaiv, részletekben elmerülő, „jellegzetes” női beszédet hallunk.

Mindenképpen vágyom egy többágú gyertyatartóra. Veszek egy pár tányért, és kistányért hamutartónak. Nem tudom, miért, alkuszom. Meg vagyok döbbenve, hiszen van pénzem. Azt hiszem, annyira megszoktam, hogy Romániában alkudni kell, már a véremben van. Ők sem haraguszna meg, szívesen engednek. Mondom: „Veszek tizenkét kistányért, akkor ennyivel olcsóbb?” „Igen” – mondják készségesen. Örömmel csomagolják újságpapírba. Minden munkatársamnak akartam hozni egy hamutartót, de egyrészt túl sokba került volna, másrészt túl sok cipelni, azonkívül másoknak is kell egyet-mást hazavinnem. Mit is vigyek a munkatársaimnak? Gondolkodom. Ez a harmadik külföldi utam, és tizenkét ember. Ezen kár gondolkodni. (95–96.)

A szöveg a komoly és a nevetséges határán egyensúlyoz, pontosan visszadja, sőt mintha túl is hangsúlyozná az aggályoskodó, a részletekben elmerülő „női”-nek tartott gondolkodásmódot. A vásárlási lázban gyertyatartó, tányér, kistányér, hamutartó villan fel gyors egymásutánban. A következő két oldalon még egy piros öv, egy sötartó, gyufatartók és egy felfűzött kagylókból készült nyakék csatlakozik hozzájuk (97–98.). Csak az utolsó oldalon lesz teljes az ajándékok listája: „Tekintettel arra, hogy korondit vásároltam, meg hozok Egonnak konyakot, Miklósnak cherryt, vállfát, kosarat és mozsarat, somot és vinetát, túrórt, olajbogyót üvegestül, épp elég csomagom van.” (141.) Ez a mondat nyelvtani értelemben is meg van terhelve tárgyakkal, alig lehet megtalálni az állítmányát. A tárgyak halmozásában a túlzás retorikai alakzatára ismerhetünk. A női bevásárlás elmondása „túlszárnyalja önmagát”, ezáltal kimozdul rögzített, elfogadott helyzetéből. Az elmozdulás láthatóvá teszi a láthatatlant, azt a közhelyszerűen elfogadott képet, ami a nőinek tulajdonított gondolkodás- és beszédmódhoz kötődik.

Polcz Elaine *Fodrozódik az élet és a tenger* című elbeszélése szintén értelmezhető a túlzás alakzata kapcsán. A mű olvasása során női testek részletes leírásával találkozunk. A nőikkel kapcsolatos hagyományos felfogás – egyrészt a passzivitás képze, másrészt az, hogy a (férfi) diszkurzusokban a nő testként van jelen – erősödik fel olyan mértékben, hogy önmagát kérdőjelezi meg, a mű ugyanis nem szól semmi másról, csak arról, hogy nők napoznak. Nem történik benne semmi: a nőknek tulajdonított passzivitás felerősítését láthatjuk abban, ahogy a beszélő a mozdulatlanul fekvő női testeket sorra veszi. Ez is valamiféle lista, felsorolás, női testek egymás után. A „maszkulin tekintet és vágy tárgya a női test” mint nyugati kultúránk egyik mindenütt jelen lévő alakzata⁹ látható itt megsokszorozva, felnagyítva és kifordítva, hiszen ebben az esetben női szemlélő figyeli a nőket. Nemcsak a látvány tűnhet akár fárasztónak is, hanem a női tekintet szerepeltetése a férfi helyett, a

szokványos helyzet elmozdítása a természetesnek, a magától értetődőnek az áthelyezését is eredményezheti. A női testek látványától az olvasó figyelme így a néző perspektíva felé fordulhat. Ebből a távlatból jobban látható, és így akár kritika tárgyává is tehető a maszkulin nézőpont „természetes” volta. Ebben az elbeszélésben szokatlan térbeli nézőpontból a női test olyan részleteibe pillantunk bele, amely lerombolhatja a női testhez kapcsolódó (maszkulin) fantáziát és illúziót.

Ha nézek, óhatatlanul látok. Így egyszer fölébredek, félálomban kinyitom a szemem: másfél méterre az orrom előtt egy napraforgó fenékű nőt látok. Úgy képzeljük el, hogy gyönyörű négerbarna, és ahogy lehajol, fehér sugárvonalak tűnnek elő. Hófehér választóvonalakat látunk, vörösesbarnában, középtűt ott a sötét bozont. A napraforgó ellenállhatatlanul humoros, gyorsan ébresztem Mártát is, hogy nézze meg. Persze egy nőnek sejtelve sem lehet arról, hogy milyen a saját fenéke mélye. Mert ha én nézem egy tükörben, azt csak állva tehetem, és így a mélye és az anusnyílás teljesen rejtett. Ki látta a saját fenéknyílását?

Most meg tudom azt is, hogy a szőrzet előről teljesen hátra jöhet, fölkúszva a fenékvágásba – persze nem mindenkinél. Bővebb megfigyelésre van szükség – az idő elromlott, nem lesz már lehetséges.¹⁰

A férfit meghaladó női beszéd a fennálló beszédekből nem kilépve, de mégis a túlzás révén kilépve létrehoz egy sajátos női diszkurzív teret. A túlhangsúlyozás retorikája teremt olyan szöveghelyzetet, amelyben a női jelleg, a női nézőpont meg tud szólalni. A női nézőpont túlszárnyalja a férfi nézőpontot, olyan részletesen tárgyalja a női testrészeket, hogy az messze meghaladja a nőkről szóló szokványos beszédeket. A túllépés jelenthet túllépést kultúránk bevett nyelvi fordulatain és értékein, de jelentheti annak meghaladhatatlanságával, a nyelvi megelőzöttség női helyzetével való szembenézést is. Polcz Alaine idézett művei tekinthetők sajátos női írásnak abban az értelemben, hogy nyelvteremtő, nyelvkereső eljárásai a női nem képviselőnek adnak helyet. Elkerülik viszont az *écriture féminine*-t érő leggyakoribb kritikát, az esszencializmus vádját. A fennálló diszkurzusok elmozdításával, áthelyezésével hoznak létre nemi sajátosságot, nem törekszenek a női lényeg megszólaltatására vagy anyai hangok felidézésére. Az érvényben lévő (maszkulin) diszkurzuson belül, annak működését tudomásul véve, azt a végsőkéig feszítve, annak kereteit tágítva hozzák létre a női artikuláció sajátos helyeit, de nem sugallják egy teljesen más női nyelv megalkotásának lehetőségét.

A női nézőpontból előadott hétköznapi történetek sorát folytatja Köves Viktória *Aki bújt, aki nem* című regénye. Ez a mű is a női identitás ellentmondásait állítja előtérbe, szenvedélyesen, szinte kétségbeesetten keresve a választ a „Ki vagyok én?” kérdésre. A főszereplő, akárcsak Pórtelky Magda a Szí-

nek és években, kizárólag férfiak által határozza meg magát: szerelemből szerelembé esik, életét csakis a férfiakhoz fűződő viszonya alapján fogalmazza meg. Az időbeli távolság ellenére a két regény értékrendje kísértetiesen hasonlít egymásra, egy lényeges dologban azonban különböznek: Pórtelky Magda kétségbeesett küzdelme egyúttal a létfenntartás küzdelme is, az *Aki bújt, aki nem* főszereplőjének viszont nincsenek anyagi gondjai, mégis teljes testi-lelki függésben és alárendeltségben él az éppen soros férfival.

Az egész regény a női elbeszélő által egyes szám első személyben elmondott levél, amely az apának és elsősorban az apáról szól. Az apa kétéves korában elhagyja kislányát és feleségét, kivándorol Amerikába. A lány kamaszkorában többször meglátogatja, mígnem egy alkalommal a szeretet szerelemmé változik: apa és lánya között szexuális kapcsolat alakul ki. A lány elvesztett apját keresi minden egyes kapcsolatában, a kalandok és szerelmek elbeszélésében az apa elvesztésének fájdalma, a mohó és kétségbeesett ragaszkodás történetei ismétlődnek. Oidipusz mitikus története idéződik fel a háttérben fordított, női szemszögből. A női nézőpontból és női beszélőpozícióból megírt családregényben szövevényes szerelmek, barátságok és cserbenhagyások történeteit ismerjük meg. Családi mesék egymás után. A beszélő még be sem fejezte az egyiket, s máris belekezd a másikba. A csapongó gondolatfűzés baráti beszélgetésre emlékeztet, az elbeszélő „kiönti a szívét”. A bizalmas helyzet a beavatott pozícióját kínálja fel a megszólított olvasónak. Egy zaklatott ember őszinteségi rohamának tanúi vagyunk. A magánélet részleteibe, a női test intim világába pillanthatunk be. Felnőtteknek szóló történeteket hallunk, ám a női elbeszélő az esetek többségében ragaszkodik a gyerekszerephez. A kapkodó és lehengerlő stílus „kibeszélésre” emlékeztet, a beszélő szinte saját szavába vágva zúdíttja a gondolatait.

Apám is szépnek látott, emlékszem, egyszer azt mondta, fantasztikus, milyen bársonyos, puha a bőröm, milyen fiatal még, öt évvel később olvastam Nabokov *Lolítáját*, a főhős valahol arról elmélkedik, milyen gyönyörű a nimfácskák bőre, a hideg futkározott a hátamon, egyetlen pillanat alatt visszajött az a nyár, este mondtam Kálmánnak, akkor már házasok voltunk, tudta a történetemet, életem fontos férfi szereplői mind tudták, mindnek elmondtam, el kellett mondanom, tudjanak választani, hátha a történetem már nem kell, Tibornak is elmondtam, már az autóban ültünk, hozzám mentünk egy könnyű őszi estén, mindketten tudtuk, miért...¹¹

Hosszú, többszörösen összetett mondatokat olvasunk, igen gyakori a közbeékeléses mondat szerkesztés, amelyhez időbeli előre- és visszautalás társul. Így a mondatépítés szintjén is szövevényes szerkezet jön létre, amely önmagában is megtestesíti a szerteágazó családi és szerelmi szálakat. A szóhasználat ugyanakkor a hétköznapi társalgás nyelvére utal. Szinte mániákus, beszédkényszeres előadást hallunk. Itt is, éppúgy, mint Polcz Alaine írá-

saiban, érdekes eltérések alakulhatnak ki az aktuális olvasó és történetmondó által megszólított olvasó, a történetbefogadó figurája között. Az elbeszélő ugyanis mindvégig baráti, egyetértő hallgatót feltételez, a tényleges olvasó azonban több esetben távol kerülhet ettől a szereptől. Hol azonosul a történet befogadójával, hol eltávolodik tőle. Olyan intim történeteket is meghalunk, amelyekkel nem biztos, hogy azonosulni tudunk. Ebben az esetben is a férfinak mindenáron megfelelni kívánó értékrend jelenik meg túllontúl tökéletesen, a szöveg retorikája, a szenvedélyes, kapkodó beszédmód azonban kissé ellene beszél a kimondott állításoknak.

A kirekesztettek hangja

Olyan írásokat veszek sorra ebben a részben, amelyek a társadalom periferiájára sodródtak az önérvényesítés és önmegvalósítás esélyétől megfosztott női szereplőket szólaltatnak meg. Erdős Virág írása az erőszakot elszenvedő nők nyelvén beszél, Forgács Zsuzsa az amerikai emigrációban megrekedt, New Yorkba kivándorolt „negyedosztályú” állampolgárok női világát mutatja be. A kisebbségi beszélőpozíció valamennyi írásban együtt jár a nyelvi játékoknak nagy teret adó poétikával.

Nagy Gabriella találó megállapítása szerint: egy benső vagy gyermeki nézőpontból a test kerül központba, de nem az ábrázolás pusztá tárgyaként. Így kerül fókuszba Erdősnél a szégyen, a titok, a butaság, a kisszerűség, a szorongás, a szerencsétlenség, elesettség, elveszettség, a testi hibák: mind közvetve vagy közvetlenül a testre vagy a személyes létezőre vonatkoznak. „Szalonképtelen, irodalmon kívüli, nem épp illendő dolgainkról ír” – állapítja meg Nagy Gabriella.¹² A nők testi és lelki kiszolgáltatottságáról, családon belüli erőszakról, vérfertőzésről is hallhatunk. Az egyik jellegzetes írás a *Na ne a Lenni jó* című kötetből.

Aranyélet akkortól lett, mikorra az anyám végleg kiöregedett. Még segítettem is apámnak kivinni a házból. Akkor aztán minden úgy lett, ahogy mindig akartam. Tüszí nyúllal beköltöztünk mi is a nagyágyra, onnan aztán éjjel-nappal lehetett látni a tévét. Mikor pedig meglett a baj, apa szerzett pirulát, közös erővel kinyomtuk, aztán szépen lehúztuk a vécén a babát. Másnap apa reklamált, hogy mit ülök ott még mindig, és biztos nagyon nem örült, mikor látta, hogy mi van.

A mű tizenegy ilyen részből áll, egy nő meséli életének stációit gyermekkorától felnőttkoráig, de a hangnem végig a korlátozott tudású gyereké marad. Ez a „gyerekes” nézőpont mit sem változik, a gyermek felnőttekkel szembeni kiszolgáltatottsága átalakul a nő férfiakkal szembeni kiszolgáltatottságává. Ahogy a kislány sorsként és adottságként fogadja el a szüleit, a beszélő a világ rendjeként fogja fel a bántalmazásokat, a mindennapos megáláztatást, a szexuális erőszakot. Az élet legkülönbözőbb szakaszaiban, ame-

lyeket a szöveg sorra vesz, a nőt érő (testi vagy lelki) erőszak az ismétlődő motívum. A narratíva időrendet követő folyamatossága a gyermekkori, családon belüli erőszak és a felnőttkorban átélt erőszak között nyílegyenes összefüggést mutat. Az összefüggést a hangnem változatlansága teremti meg. A hangnem változatlan, nem „öregszik” a beszélővel együtt. Az utolsó előtti szakasz így hangzik:

A gyerekekkel minden évben elmentünk nyaralni, persze nem is ragaszkodtunk feltétlen a *nyárhoz*, legutóbb is november volt, mire végre nekivágtunk, emlékszem hogy aznap esett először a hó, a férjem sose jött velünk, csak odabentről ordibált, maximum ha kihajigált még utánunk ezt-azt, mi is inkább szaladtunk, mert általában este volt, és nagyon kellett futnunk, hogy még lássuk a dagályt, olyan is volt persze, hogy csak bebújtunk a budiba, annyi volt az nekünk, mint egy olcsó kis motel, élveztük a nyugalmat, a békét és a csendet, csak hát sajnos *végül* mindig elröpült a nyár. (Kiemelés az eredetiben.)

A szöveg kezdő és záró tagmondata teljesen szokványos, ami e kettő között olvasható, a legkevésbé sem emlékeztet megszokott pihenésre. A szituáció kirajzolódásának folyamata a szöveg előrehaladásával ellentétesen mozog: az első mondat után családi nyaralás képe vetődhet fel, amely egyre sivárabbá, egyre gyanúsabbá válik, és fokozatosan átalakul a házból gyerekeivel kimenekülő asszony képévé. A *Na ne* legmeggrázóbb ellentmondása, hogy olyan női kiszolgáltatottságot artikulál, amely még az artikulációig sem jutott el. A beszélő nincs tisztában azzal, milyen sérelmeket szenved el. A nőket sújtó férfierőszakot a világ rendjeként éli meg, személytelen sorscsapásnak tekinti. Az írás hangneme emlékeztet a *Szent-Gál-annalesre* (709 *Kemény tél. Gottfried gróf meghalt; 710 Nehéz év és elégtelen termés; 711; 712 Árvíz mindenütt*) Hayden White sokat hivatkozott tanulmányában.¹³ Az egyik oszlopban levő évszámok olyan narratívának nem tekinthető sorozatot alkotnak, amely az isteni világrend végeláthatatlan uralmát sugallja – állítja White. Ezzel a sorozattal állítható párhuzamba Erdős Virág *Na ne* című alkotása, amely pusztán felsorolja a bántalmazásokat. Az okság nélküli időbeli előrehaladás ebben az esetben is megingathatatlan világrendet jelez: a férfi hatalmát és a nő kiszolgáltatottságát. Az idő változását a férfi és a nő kapcsolatának különböző stációi jelzik: kislány–apa, párkapcsolatok, férj–feleség, anya–fiú viszonya. Ezekre épülnek az egyes részek; látjuk, ahogy a kislányból lassan felnőtt lesz, nő, feleség, anya. Az egyes részek nem alkotnak összefüggő történetet, csupán események felsorolását olvashatjuk. A *Na ne* beszélője, ugyanúgy, ahogy az annales hangja, mindössze lejegyzí az eseményeket abban a sorrendben, ahogy azok a látómezején felbukkannak. Olyan világot mutat be, amelyben a dolgok történnek az emberekkel, s nem olyat, amelyben az emberek alakítják sorsukat.¹⁴ White a narrativitás, a jog, a legalitás és az autoritás között összefüggést feltételez. A történetírásban akkor

jön létre központi alany, oksági viszony és lineárisan előrehaladó szerkezet, ha a beszélő előtérbe állítja a törvényt, a társadalmi rendet, illetve annak fenyegetettségét.

E gondolatmenet függvényében a *Na ne* beszélője a narratíva (a törvény, a jog) kultúrájából kiszorult térből beszél, onnan, ahol a nőket érő sérelem meg sem tud fogalmazódni a jog nyelvén. A *Na ne* cím lezáró beszédaktusként is értelmezhető. Azzal, hogy a szöveg hírt ad erről az artikulálatlan világról, egyben be is lépteti az érdekérvényesítés közegébe. Az is alátámasztja ezt az értelmezést, hogy a NANE a közismert női érdekérvényesítő egyesület rövidítése: *Nők a Nőkért Együtt az Erőszak Ellen*. A cím így új perspektívába helyezheti a törvényt és jogon kívül rekedt női világot, utat mutathat a jog dimenziói felé. Véget vet annak, hogy – miként az annales is – balsorsként értelmezzük a női kiszolgáltatottságot, és ezzel együtt felveti a személyesség és a személyes felelősség kérdését. A NANE összefüggésében még inkább nyilvánvaló a *Na ne*ban a megnevezés és a lezárás beszédaktusa: kimondása és lezárása az artikulálatlan női sérelmeknek.

Forgács Zsuzsa *Leltár pasim jó cselekedeteiről* című elbeszélése a *Talált nő* című kötetből hasonló retorikát mutat.

Szeptember 19.

Pasimon ma könnyes kegyeletteljesség lett úrrá. Egyáltalán nem kritizált, amiért túl sok időt töltök a barátnőimmal, ehelyett sanyarú sorsáról mesélt nekem, és utána kegyesen hagyta, hogy beszámoljak a saját nyomoromról. Annyira megbocsátó hangulatban volt, hogy még azt is megengedte nekem, hogy felvidítsam azzal, hogy a szemébe mondom, milyen erős és félelmetes is ő, magyarán félelmetesen csodálatos. Értelmi képességeimet meghaladó okokból kifolyólag takarékra állította szokásos elmefuttatását arról, hogy mennyire nem vagyok jó semmire, továbbá, hogy milyen elviselhetetlenül neurotikus vagyok.¹⁵

Naplófeljegyzéseket olvashatunk, amelyek, ahogy a cím is mondja, leltárba veszik a férfi nőt leromboló cselekedeteit. Néhány részlet szeptember 10. és november 26. között. Nem derül ki, melyik évről van szó, nem tudjuk narratív folyamatba rendezni az olvasottakat. Az időtlenségéből felbukkanó és az időtlenségbe mutató véletlenszerű lista ez a férfiterror mint elkerülhetetlen sorscsapás (mint a gesztákban az árvíz vagy a háború) eseményeiről. A nő nem cselekvője, hanem elszenvedője az eseményeknek, a női hang is – az annales beszédmódját felidézve – névtelen rögzítőként, a végzettségű események lejegyzőjeként nyilatkozik meg. A tiltakozás hiánya, vagyis a tudatos női alany hiánya válthat ki ellenállást a befogadóban, ez a hiány érezhető rá annak szükségességére, hogy kimondassanak a nő emberi jogai.

A *Talált nő* sokféle, látszólag rendezetlen, több műfajt magába foglaló elbeszélésből áll össze. Kicsit hanyag módon, össze nem illő ruhadarabok egy-

másra dobálására emlékeztető szerkesztéssel vannak a fejezetek egymás mellé rakva. A szövegek laza elrendezése összhangban van a műben megformált kövérkés, slamos, az öltözködés konvencióira nem sokat adó figurával. A történetekben a női félnek mindig a kirekesztett, a félreismerett, az elnyomott szerepe jut. A férfiak több írásban is írók vagy költők, a női elbeszélőnek-szereplőnek elsősorban az a feladata, hogy hiúságukat táplálja. És ő maradéktalanul meg is felel az elvárásoknak. Az alkotó és egyben a nőt elnyomó fél mindig a férfi, a nőben hasonló igények meg sem fogalmazódnak. A mű voltaképpen ezekről a meg nem született női alkotásokról szól, hiszen a *Talált nő* metalepszisnek fogható fel, amely végig ellene beszél az *Egy emigráns nő levele New Yorkból* és a *Hálaadás napja* című elbeszélésben tematikusan megjelenő női alkotóképtelenségnek. Amikor ezekben a szövegekben arról olvasunk, hogy a nőnek csak a férfi tehetségének visszatükrözése és felértékelése jut, akkor már tudjuk, hogy ő lesz az, aki megírja ennek az alkotásból kizárt női sorsnak a történetét, ő lesz az, aki megírja a regényét, létrehozza, megalkotja a művet, amit a műben szereplő férfiak (M. úr és Dimitrij) nem tesznek meg. Női írás paradox módon az írás elfojtása nyomán jön létre. Az annak megírása, ami nem íródik meg ellentmondásos helyzete szembesítheti az olvasót a nem megírt női művekkel, a nem létező helyett hiányként tudatosulhat a megszületni nem tudott, csírájában elfojtott, női hangot, női látkört megszólaltatni képes művek sokasága.

Halász Margit *Forgószél* című novellafüzérében hasonló jelenséget figyelhetünk meg. Az első személyű történetmondó neme nem derül ki ugyan, de az elveszettnek emléket állító gesztus és a marginalitás iránti érzékenysége alapján a női írás irányvonalához köthető. A mű mintegy krónikaszerűen végletesen perifériára szorult és elfeledett hangokat szólaltat meg, a Liget lakóinak történetét. Az utolsó részben kiderül, hogy mindez már egy letűnt világ, a Liget lakói rég kihaltak vagy elköltöztek. Az utolsó elbeszélésben a szereplővé előlépő korábbi passzív elbeszélő visszatér a faluba. Ebben a történetben tűnik fel a huszonhetes kilométerkő, amelynél valaha a Liget kezdődött. Most viszont már alig látszik ki a gazból: „Mint egy megunt, kidozott kerti törpe, sértődötten gubbasztott a fűben.”¹⁶ A kilométerkő a *Forgószél* önértelmező trópusának is felfogható, maga a mű válik kilométerkővé, emléket állító beszédaktussá, de akár a női írás metaforájának is tekinthetjük: a kő az út margóján állva, a fő irányvonalból kirekesztve, de azt megjelölve utal egy eltűnt és visszahozhatatlan világra.

A jelenkori írónők műveiben együttérzés és (ön)lenézés ellentmondásos perspektívái gyakran keverednek az elbeszélői értékelésben, ami annak belátására vezethet, hogy a nőiség körülhatárolhatóságának kérdéséhez hozzátartozik az álláspont kialakításának bizonytalansága is. A művek azonosu-

ló és távolságtartó olvasói magatartást feltételező, egymásnak ellentmondó értelmezési lehetőségeket egyszerre alakíthatnak ki, ez a női szubjektivitás ellentmondásos voltára figyelmeztet. Sokszor erőfeszítést kell tennünk azért, hogy megértsük, mi a beszéd tárgya és alanya, így a szubjektumpozíciókat mozgásban levő folyamatnak tekinthetjük. Az olvasói szubjektum is folyamatos változásra, önreflexióra kényszerül, annak belátására, hogy csak az önmaga másságára, belső különbségeire ráismerő befogadó képes a művekben formálódó, ellentmondásos és elkülönülő női szubjektivitással párbeszédet folytatni.

Az igen gyakori vallomások hangvétele könnyen zavarba is hozhatja a befogadót. Az intim terekben, intim beszédhelyzetekben nem feltétlenül érzik magukat otthon. Olyan helyekre, mentális terekbe is bepillant, amelyek a lefelé fordított pozíciót jelölik ki számára. Ekkor a látvány mellett a látószög is zavaró lehet, ami a (láthatatlan) maszkulin nézőpontot teheti láthatóvá és kritika tárgyává.

Kortárs írónők művei nem hoznak létre új női nyelvet, *écriture féminine*-t, amely mentes volna a patriarchális beidegződésektől, viszont a meglévő irodalmi tradícióban olyan nyelvi alakzatokat részesítenek előnyben, amelyek a nemek kérdését új megvilágításba helyezik. Polcz Alaine és Köves Viktória műveiben a túlzás, a túlhangsúlyozás retorikája és az elmozdítás alakzata a nőiség sajátos hangját szólaltatja meg. A nőiség artikulációjának új helyeit írja be az irodalmi kommunikációba Erdős Virág prózája, amely a beszédből és a kultúrából kiszorított női hangokat tesz az irodalom részévé. Szembetűnő jelenség az előrehaladó, cselekményelvű narratíva megszakítása, az olvasás folyamatosságát kizökkentő hozzáadásos alakzatok, a felsorolások, a kiegészítések nagy száma. Listázó felsorolás olvasható Forgács Zsuzsa, Erdős Virág és Polcz Alaine műveiben. Forgács Zsuzsa *Leltár, pasim jó cselekedeteiről* című írása ironikus felsorolás, mindarról, amit a férfi nem tett meg. Erdős Virág a férfi erőszakos cselekedeteit szedi sorrendbe. Polcz Alaine írása a női kiegészítők, ékszerek, ruhadarabok pontos leírását és bírálatát adja, majd következik a bevásárlás listája. Mindegyik közös vonása, hogy az elbeszélés addigi menetét, az olvasóval kialakított kommunikáció rendjét szakítja meg. A hagyományos történetelvű elbeszélésnek nagyobb tere van, mint például Garaczi vagy Parti Nagy prózájában, éppen ezért ezekben a művekben a megszakítás, a törés eseménye erőteljesen érzékelhető, a törések mentén létrejövő betölthetetlen üres helyek a nyugati nyelvi kultúrából eleve kirekesztett női másság pótolhatatlan hiányával szembesíthet minket.

1 Patricia WAUGH, *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*, London and New York, Routledge, 1989, 14–16. Patricia WAUGH, *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*, London and New York, Routledge, 1989, 14.

2 Luce IRIGARAY, *A diskurzus hatalma, a nőiség alárendelése* = CSABAI Márta és ERŐS Ferenc (szerk.), *Freud titokzatos tárgya. Pszichoanalízis és női szexualitás*, Bp., Új Mandátum Kiadó, 1997, 225–236; Julia KRISTEVA, *A nők ideje* = KIS-KOVÁCS-ODORICS (szerk.), *Testes Könyv II*, Szeged, Ictus, 1997, 327–356.

3 Hélène CIXOUS, *A medúza nevetése* = KIS-KOVÁCS-ODORICS (szerk.), *Testes Könyv II*, 363.

4 RAKOVSZKY Zsuzsa, *A kigyó árnyéka*, Bp., Magvető, 2002.

5 Richard ACZEL, *Understanding as Overhearing: Towards a Dialogics of Voice*, *New Literary History*, 2001, 600–604.

6 KAFFKA Margit, *Színek és évek*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973.

7 Jacques DERRIDA, *Of Grammatology* (*De la grammatologie*), ford. Gayatri Chakravorty SPIVAK, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1977, 141–145.

8 POLCZ Alaine, *Leányregény*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2000.

9 Teresa de Lauretis a feminista elméletek, a filmelméletek, a narratológia és a psi-

choanalízis eredményeit veti össze és érdekes összefüggéseket állapít meg. A nők reprezentációját a mozivásznon egész nyugati kultúrákra jellemző perspektívának tartja. A nő a látvány, a test szerepét tölti meg, amely a mozinéző tekintetének és vágyainak a tárgya. Ez a tekintet tipikusan maszkulin, a nyugati kultúrát képviselő és kisajátító látókör. Teresa de LAURETIS, *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*, Bloomington, Indiana University Press, 1984, 6–8.

10 POLCZ Alaine, *Fodrozódik az élet és a tenger* = KÖRMENDY Zsuzsa (szerk.), *Körkép*, Bp., 1996, 209.

11 KÖVES Viktória, *Aki bűjt, aki nem*, Bp., Ab Ovo, 2001.

12 NAGY Gabriella, *Jelenkor*, 2001, XXX. évf., 2. sz., 202.

13 Hayden WHITE, *A narrativitás értéke a valóság megjelenítésében* (*The Value of Narrativity in Historical Representation*), ford. BRAUN Róbert = Uő, *A történelem terhe*, Bp., Osiris Kiadó, 1997, 113.

14 I. m., 118–119.

15 FORGÁCS Zsuzsa, *Talált nő*, Bp., Q:E:D, 1995, 96.

16 HALÁSZ Margit, *Forgószelel*, Bp., Kijárat Kiadó, 1998, 110.

Románhistóriák közt a történelem

Hangozzék bár közhelyesen és az értelmező lapos mentegetéseként, nem egyszerű feladat egy mai történelmi regényről írni. Különösen nem az, ha metanarratív regényről van szó, amely hosszas elbeszélői és szereplői elmélkedéseket tartalmaz a fikció és a történelmi valóság viszonyával, a történelmi múlt irodalmi megismerhetőségével kapcsolatban. A metanarratív, vagy: metafikatív (történelmi) regény olvasója gyakran úgy érezheti, hogy a szöveg az elbeszélő folytonos reflexiói révén önmagát értelmezi, megnevezi poétikai vállalásait, s bejelenti, hogy sikerült-e ezeket teljesítenie; ezért a befogadónak nem is marad más feladata, mint hogy vitába szálljon a regény történelemfelfogásával (már amennyiben épp nem vallja azt magáénak). Ez kellemetlen következményekkel jár, de nem azért, mintha a befogadó nem fejtene ki értelmezői aktivitást, nem szembesülne a szöveg poétikai problémáival – ugyanis kifejt és szembesül: interpretációs problémaként jelentkeznek az önreflexív elbeszélői szólam és az implicit szerzői szólam azonosságának dilemmája –, hanem mert az óvatlan értelmező olyan kérdésekbe ütközik, amelyek megválaszolására egyrészt a történettudomány, másrészt a történelemfilozófia, a tudományfilozófia és az ismeretelmélet szakértője érezheti magát jogosultnak. (Persze elgondolható olyan felfogás, amely az interdiszciplinaritás dicséretét zengve tagadja, hogy veszélyes, ha az irodalmi-poétikai vizsgálódás filozófiai elmélkedésbe csap át, sőt állítja, hogy nincs is poétikai vizsgálat filozófiai relevancia nélkül, sőt még egy bon mot-t is segítségül hív: a poétika tulajdonképpen a filozófia folytatása más eszközökkel. A poétikát, illetve tágabban: az irodalomtudományt a filozófiáról leválasztani kívánók és e leválasztás lehetőségét tagadók érvei és ellenérvei számára ebben az írásban nem nyílik tér – mindazonáltal elgondolkodtató az a módszertani megjegyzés, amely szerint a legtöbb irodalmi műnek nem tesz jót, ha filozófiai mércék szerint versenyeztetjük filozófiai művekkel, hiszen egy metahistorikus tanulmány rendszerint sokkal egzaktabban és jóval árnyaltabban, tudományosabban kezeli a felvetődött szakmai kérdéseket, mint egy [mégoly nagy jelentőségű] regény.) Tovább nehezíti az értelmező helyzetét, ha a metanarratív történelmi regény szerzője egyben a kortárs történelmi regény egyik jelentős teoretikusa, aki, legalábbis tanulmányai és recenziói tanúsága szerint, az írói

gyakorlatot, az irodalomtörténet-írást és a kritikairást egyetlen közös vállalkozás részének tartja, aki számára az irodalom története formaproblémák története (Takáts 2000: 811). Azaz az értelmező, még ha megtartóztatja is magát attól, hogy a metareflexív elbeszélői szöveget az implicit szerző szövegének véltve filozófiai természetű vitákba bonyolódjon vele a történelem és a történelmi megismerés természetével kapcsolatban, könnyen beleeshet abba a csapdába, hogy a regényt a – megint csak az elbeszélői szöveg, valamint a tanulmányok és a szerzővel készített interjúk szövegeinek alapján rekonstruált – szerzői irodalomtörténeti koncepció alátámasztásaként olvassa; s száll e koncepcióval vitába, ha történetesen nem ért vele egyet. (És ez a vita nem biztos, hogy gördülékenyen zajlik, épp az alapfogalmak, így a „történelmi regény” homályossága folytán – erről lásd később. Talán ennek tudható be, hogy az új történelmi regényről szóló recenziók, tanulmányok a legritkább esetben mulasztják el megtenni azt az óvintézkedést, hogy az írás elején hangsúlyosan felhívják rá a figyelmet: Márton László, Háy János, Darvasi László, Láng Zsolt, Benedek Szabolcs, Szilágyi István, Krasznahorkai László, Esterházy Péter stb. regényei ugyan bizonyos megszorításokkal, kiegészítésekkel nevezhetők történelmi regénynek, de poétikai jellegzetességeiket tekintve alapvetően, vagy legalábbis nagymértékben különböznek egymástól – anélkül, hogy a magyar irodalmi gondolkodásban valóban kimutatható lenne egy olyan álláspont jelenléte, amely az említett szerzők vonatkozó műveit fenntartások nélkül egy kalap alá venné prózapoétikai értelemben.)

Márton László történelmi nagyregénye, a három egymást követő évben három kötetben megjelent *Testvériség* olvasója mindkét fenti csapdát könnyű szerrel kikerülheti. A *Testvériség* nem egyszerűen metanarratív, metafikatív regény,¹ hanem olyan narrációs, tágabban: prózapoétikai eljárásokat alkalmaz, amelyek megakadályozzák, hogy az elbeszélői szöveget aggálytalanul, vagy akár komolyabb interpretációs erőfeszítések árán azonosítsuk az implicit szerzői szöveggel. Ugyanezek a poétikai, szövegszervezési technikák azt is megakadályozzák, hogy a regény elbeszélőjét a Márton-tanulmányok és interjúk beszélőjével egy nevezőre hozzuk: még ha kitartunk is amellett, hogy a *Testvériség* az irodalmár Márton László tudományos, irodalomtörténeti koncepciójának igazolása, „demonstratív visszafordítása a regény lehetséges nyelvébe” (Bombitz 2002: 99), akkor sem magától értetődő és egyértelmű a válasz arra a kérdésre, hogy a regény hogyan és pontosan mennyiben támasztja alá e koncepciót. A *Testvériség* korai recepciójában zajló (latens) vita is bizonyítja, hogy a regény egésze által megkonstruált irodalomtörténeti hagyományok többféle történeti koncepció révén is leírhatók. Ezzel a vitával is foglalkozom írásom utolsó három, a *Testvériség* és a történelmi regény poétikai kapcsolatait vizsgáló részében – előbb azonban szemügyre veszem a regény prózapoétikai eszköztárának leginkább jelentős, mert a történelmi regény hagyományait a legmélyebben átalakító elemeit.²

(a *paradox narrátor*) A *Testvériség* elbeszélője, Rónai András terminusával élve, *paradox narrátor* (Rónai 2002).³ A paradox narrátor nem a megbízhatatlan elbeszélő egyik változata: a paradox narrátort alkalmazó szövegekben az elbeszélés legtöbb szintjén logikai-narrációs önellentmondások, paradoxonok jelentkeznek. Öt jól megragadható elbeszéléstechnikai jellegzetességet vesznek szemügyre.

(a) A *Testvériség* elbeszélője egyszerre mindentudó, onnipotens, és egyszerre korlátozott hatalmú. Belelát (bizonyos) szereplőinek a fejébe,⁴ ismeri a regényvilágon kívüli „sorsukat”, azaz az elmesélt eseményeket megelőző és követő történéseket,⁵ részletes tudomása van a regénybeli helyszínek mint valós világbeli terek történeti változásairól,⁶ sőt néha képes az események időrendjét tekintve önkényesen eltérni az ismert forrásoktól⁷ – ugyanakkor gyakran nincs tudomása arról, hogy az adott szereplő mit gondol, mi a szándéka,⁸ kulcsfontosságú ismeretei hiányoznak egy-egy szereplő múltjával kapcsolatban,⁹ nem képes azonosítani a cselekmény helyszínét.¹⁰ A heterodiegetikus elbeszélő gyakran homodiegetikus vonásokat vesz fel (Rónai 2002) – azaz a narrátor pozíciója egyszerre külső és belső az általa teremtett regényvilághoz képest. Ez ismétlődik meg a „130 évvel ezelőtt meg nem írt regény” kapcsán: az elbeszélő a feltételes mód hatálya alatt beszámol egy fikatív irodalmi műről (erről lásd később), amelyben a narrátor hol mint fikatív befogadó, hol mint fikatív szerző viszonyul az általa megteremtett regényhez (Rónai 2002).¹¹ Az elbeszélő és az általa teremtett regényvilág kapcsolatának önellentmondásosságára az első kritikai megszólalások is felhívták a figyelmet. Az egyszerre mindenható és korlátozott elbeszélő paradox tevékenységét Bazsányi Sándor a „mindentudó és önkényes” fogalompárral írja le, ahol az önkényesség egyszerre vonatkozik a mindentudás ironizálására-relativizálására és képmutató fitogtatására (Bazsányi 2001: 25). Bombitz Attila lényegében ezt az állítást ismétli, amikor azt írja, hogy a *Testvériség* elbeszélője hiába mozgatja a mindentudás retorikai alakzatait, „a minden mögött a semmi tárul fel” (Bombitz 2002: 94). S ezt egészíti ki Keresztesi József azzal a kijelentésével, hogy a korlátozottság kibővíti az onnipotens narrátorként megképződő „demiurgoszi” elbeszélő mozgásterét (Keresztesi: 2003: 36).

(b) A narrátor ellentmondásos viszonyt létesít történet és elbeszélés között: a hitelesség paradox koncepciójára támaszkodik. Elbeszélői döntéseit alátámasztandó nem egyszerűen történeti dokumentumokra vagy nyilvánvalóan fikciós szövegekre hivatkozik (mint például a *Jacob Wunschwitz igaz története* című regényben [Thomka 2001: 126]), hanem az elbeszélői közlést igen gyakran az egyes szereplők „pillantása”, tanúságtétele helyettesíti, amely éppannyira a megalkotott szövegvilág része, mint az esemény, amelyről a narrátor beszámol (Bazsányi 2001: 25 – a példa¹² részletesebb elemzése: Rónai 2002). (Átmeneti esetet képez az *Árnyas fűtca* című Márton-regényben alkalmazott eljárás: az elbeszélői közlés hitelességét a fikciós szövegek és a fikatív

szereplői tanúskodások mellett fiktív szövegek teremtik meg [egy nem hozzáférhető fotóalbum].)

(c) A *Testvériség* alapvető szövegszervező eljárásainak egyike a metalepszis. A szövegbeli metaleptikus utalások jó része arra a jelenségre vet fényt, hogy az elbeszélő egyszerre tagadja a történetmondás és az elbeszélt események idejének egybeesését.¹³ (Erről lásd [Kálmán C. 2001: 1311–1312]-t.) A történet és elbeszélés időviszonyaira vonatkozó jelek ellentmondásossága természetesen szoros kapcsolatban áll az elbeszélő és a teremtett regényvilág viszonyának ellentmondásosságával (lásd [a]-t).

(d) A *Testvériség* elbeszélője paradox, lehetetlen, önfelszámoló beszédaktusokat hajt végre. Ennek leglátványosabb és leggyakoribb példája, amikor a narrátor egy „nem beszélünk arról, hogy”-féle tagmonddal kezdi a több eseményt elmesélő, összefoglaló összetett mondatait (lásd kivonatos elbeszélés)¹⁴ – azaz explicite tagadja, hogy a kijelentés aktuálisan rendelkezik azzal az illokúciós erővel, amellyel formája alapján bizonyos feltételek teljesülése esetén rendelkeznie kellene. A beszédaktus attól válik paradoxsá, hogy a beszélő ezzel a tagadással nem egyszerűen módosítja az illokúciós erőt (azaz: nem egyszerűen visszavesz az állítás erejéből, mint mondjuk a „Én nem állítom, hogy odament, csak annyit mondok, hogy láttam arrafelé sétálni” mondatban¹⁵), hanem felszámolja az illokúciós aktust, amelyet az elbeszélő mindazonáltal mégiscsak végrehajt. Szintén paradox beszédaktust hajt végre a narrátor azokkal a mondatokkal, amelyekben a nem létező regényről, vagy annak elbeszélőjéről tesz nem feltételes módú állításokat,¹⁶ ugyanis ezekben explicite tagadja a propozicionális aktus, azon belül is a referálás aktusa egyik sikerességi feltételének teljesülését – persze ez a beszédaktus rögtön nem tűnik annyira paradoxnak, ha figyelembe vesszük a mondat kontextusát is, ami alapján világossá válik, hogy a mondat valójában feltételes módú. Egyértelműen paradox viszont az a beszédaktus, amelynél a sikerességi feltételek közé tartozik, hogy a perlokúciós szándék ne váljon explicitté, s ahol a narrátor ezt mégis explicitté teszi.¹⁷ Az elbeszélő tehát a fiktív olvasóval folytatott dialógusa során a legváltozatosabb módokon sérti meg a kommunikációs-pragmatikai szabályokat – azaz egyszerre kódol olvasói szerepeket a regény szövegébe s bontja le, bizonytalanítja el ezeket a kódokat.

Ezen a ponton megfogalmazódhat azonban egy ellenvetés: a paradoxonok csupán azért jelentkeznék, mert személyként megképződő elbeszélőt feltételezünk, aki dialógust folytat a megcélzott olvasóval, és erre a kommunikációs folyamatra alkalmazhatónak véljük a különféle pragmatikai elméletek központi kategóriáit. Pedig, szól az ellenérv, a nem személyként megképződő elbeszélő esetén teljesen természetes, hogy a pragmatikai fogalmak használata zavarhoz vezet (lásd ezzel kapcsolatban [Kálmán C. 1990: 77]-t) – és a *Testvériség* elbeszélője „nem ölt alakot” (Bombitz 2002: 94). Az ellenvetésre a következő választ lehet adni: amennyiben nem kötjük ki előzetesen, hogy az

irodalmi szöveg elbeszélője nem képes személyként megképződni (és én nem látok erős érveket egy efféle feltételezés jogossága mellett), úgy igenis számot kell vetni vele, hogy a *Testvériség* tartalmaz arra utaló (nyelvi) jeleket, hogy a narrátor egy hangsúlyozottan a XX. század végén élő személy, aki esetenként közvetlenül az olvasóval kommunikál, valamint olyan jeleket is, amelyek ezt a szerkezetet lebontani látszanak. Az utóbbiak közé tartoznak, többek között, a paradox jellegű beszédaktusok.

(e) A paradox elbeszélői működés egyik legnyilvánvalóbb következménye – s az elbeszélői pozíció rögzítetlensége (lásd [a]-t) mellett ezt a jelenséget elemezte a legalaposabban a regény korai recepciója – a narratív szintek egymásba csúszása, a regénybeli valóság és regénybeli fikció elkülöníthetetlené válása. Saját terminológiámmal: a *Testvériség*ben feltűnő lehetséges elbeszélői világok fikcionálisan indexelhetetlenek. A következőkben részletesen kifejtem ezt az állítást.

Világos narratológiai különbség tehető beágyazott (intradiegetikus) elbeszélés és az egyik szereplő elbeszélő tevékenységéről szóló narrátori beszámoló között: míg az első esetben narrátorváltás történik, azaz az első szintű elbeszélő átadja a szót a második szintű intradiegetikus elbeszélőnek, addig a második esetben ez nem történik meg – amely világos különbséget aztán persze elmosni látszanak az átmeneti esetek, mint például a szabad függő beszéd alkalmazása. Mégis talán érdemes megtartani az intradiegetikus elbeszélés és a szereplő elbeszélő tevékenységéről szóló narrátori beszámoló fogalmi különbségét, azzal a kiegészítéssel, hogy az utóbbi esetben a szereplői szólam nyelvi-stilisztikai érvényesülésének több fokozata van (ahol a skála egyik végpontját a tartalmi idézet, a másikat a szabad függő beszéd alkalmazása jelenti). Ennek mintájára különbséget tehetünk egy elbeszélő szövegen belül egy valós vagy fiktív mű idézete (az utóbbi esetben elbeszélői szerepet játszik, lásd stílusimitáció) és a valós vagy fiktív műről szóló narrátori, esetleg szereplői beszámoló között. Itt is fontos átmenetet képez, amikor a narrátor nem egyszerűen összefoglalja a mű cselekményét és/vagy megkísérli leírni annak stilisztikai-retorikai-poétikai jellemzőit, hanem engedi, hogy ezek a jellemzők az ő szövegében is érvényesüljenek. *Lehetséges elbeszélői világról* abban az esetben beszélhetünk, ha egy elbeszélő szövegben narrátori vagy szereplői beszámoló olvasható egy másik irodalmi műről. (A „lehetséges” jelző az elbeszélői szövegen belüli idézettől van hivatva elválasztani a jelenséget. A kategória kizárólag az irodalmi szövegekről szóló elbeszélői, szereplői beszámolókra vonatkozik, tehát nem tartoznak ide a művek szövegbeli említései – természetesen bizonyos esetekben nagyon nehéz különbséget tenni a beszámoló és az említés között, de ez nem olyan fajta elvi bizonytalanság, ami miatt el kellene kerülni a kategória használatát. Másrészt nem tekintem a lehetséges elbeszélői világok megjelenésének azt az igen ritka esetet, amikor a szereplő vagy a narrátor úgy

számol be egy irodalmi műről, hogy nem tudatosítja magában, illetve az olvasóban, mit tesz.)¹⁸

Lehetséges elbeszélői világok egy elbeszélő szövegben megjelenhetnek a narrátor metareflexív játékanak eredményeképp (a narrátor elmondja, hogy egy másik szerző művében hogyan lenne elmesélve egy bizonyos esemény-sor, vagy egy másik mű narrátora hogyan viselkedne bizonyos elbeszélői helyzetekben), valamint azért, hogy az elbeszélő szerepet szán a cselekményben egy irodalmi műnek. A *Testvériség*ben mindkét jelenség megfigyelhető, s a lehetséges elbeszélői világok megjelenése a legtöbb esetben összekapcsolódik a fikcionális indexelhetetlenséggel. (i) Az elsőre jó példa az a bizonyos, a Márton-regény korai recepciójában oly bőven elemzett 130 éve meg nem írt regény: az elbeszélő beszámol róla, hogy egy a XIX. század második felében élő szerző hogyan formálta volna regénnyé a Károlyi Sándor-történet egyes, a *Testvériség* narrátora által hozzáférhetetlen mozzanatait (lásd Bazsányi megjegyzéseit az elbeszélői szerepjátékról [Bazsányi 2001: 25]). Csakhogy itt a fiktív mű által elmeséltekhez nem tartozik az elbeszélő által hitelesített kontrolltörténet, azaz nem tudjuk meg, hogy a megíratlan és a főelbeszélés a fikcionalitás tekintetében hogyan viszonyulnak egymáshoz, sőt a 130 évvel ezelőtti elbeszélő regényének bizonyos mozzanatai (például: Ahmed keresztény fogságba esése) cselekményelemekként beépülnek a *Testvériség* szerkezetébe. Erre utal Bengi László azt állítván, hogy a regényben a történetmesélési módok megkérdőjelezzik egymás igazságát (Bengi 2002: 81). (Teljes egyenrangúságról mindazonáltal nem beszélhetünk, hiszen a *Testvériség* elbeszélője a metareflexív szövegrészekben sokszor hangsúlyozza: az az elbeszélői pozíció, amely a 130 évvel ezelőtti meg nem írt regényben agálytalanul elfoglalható volt, lett volna, mára már nem az.) (ii) A második jelenségre a *Kártigám* című regény és a *Testvériség* kapcsolata szolgáltatja a példát: a Márton-mű bizonyos szereplői többször olvasnak részleteket a barokk kalandregényből – ám, akárcsak a *Don Quijoté*ban, a regénybeli regény szereplői átszivárognak a regény cselekményébe is. Míg az előző esetben az elbeszélő, itt a szereplők fikcionális indexelhetetlenségét figyelhetjük meg. Schein Gábor úgy írja le a vizsgált narrációs eljárást, hogy az elbeszélő az eltérő időindexű mozzanatok egy térbe rendezi (Schein 2002: 25), azaz ő elsősorban nem a fikciós, hanem (ami ezzel együtt jár) az időindexek alkalmazhatatlanságára hívja fel a figyelmet. (És hozzáteszi: az egyidejűsítés kényszerű egynyelvűsítéssel jár együtt [Schein 2002: 25], ami az itt használt terminusok segítségével úgy fogalmazható meg, hogy a valós és a fiktív irodalmi szövegekről szóló elbeszélői beszámolók közelebb vannak a tartalmi idézethez, mint a szabad függő beszédhez.)¹⁹

Az utóbbi jelenség egy elbeszéléstechnikailag bonyolultabb változatában is megfigyelhető: a *Tzingáriász* című fiktív eposz mint lehetséges elbeszélői világ úgy jelenik meg a regényben, hogy a narrátor beszámol az egyik sze-

replő, Károlyi Sándor emlékezésfolyamatáról.²⁰ A fikciós indexelhetetlenség itt is fennáll, hiszen az eposz szereplői átszivárognak a *Testvériség* cselekményébe.²¹ – A fikciós indexelhetetlenség egyébként nem csupán a lehetséges elbeszélői világokkal függ össze: a szereplők álmai mint fikciók és a regényvilág valós eseményei között sem húzható egyértelmű határ, az álombeli történések ugyanis a nem-fiktív szövegszinten is nyomokat hagynak (erről lásd [Bengi 2003: 94]-t).

A paradox narrátor működése tehát tetten érhető abban, hogy (a) mind az elbeszélő és az általa teremtett regényvilág viszonyában, (b) mind a történet és az elbeszélés viszonyában, (c) mind az elbeszélés időviszonyaiban, (d) mind az elbeszélő és a fiktív, megcélzott olvasó viszonyában, (e) mind az elbeszélés fikcionális szerkezetében nyílt önellentmondásokkal, paradoxonokkal, vagy legalábbis paradox jelenségekkel találkozunk az olvasó.

(poétikai változatok) A *Testvériség* meglehetősen szabályosan szerkesztett mű: mind a három kötet hat fejezetet tartalmaz (igaz, a második kötet valójában csak négyet, mert az első és az utolsó fejezet kettéoszlik), s főcímként mindig az utolsó fejezet címét viseli – ám a regény paradox narrátora minden fejezetben, esetenként fejezetcsoportban más és más poétikai feladatot kell megoldjon. (Lásd erről [Bazsányi 2002: 1495]-t és [Bazsányi–Márton 2002: 21]-t.) A tizenegy fejezet és a három fejezetcsoport²² különböző narratív szerkezettel rendelkezik, elbeszéléstechnikai megoldásaival más és más próza-poétikai hagyományt szólít meg.

Felépítését tekintve viszonylag egyszerűnek tekinthető a regény első fejezete, amelyben az elbeszélő a rövid, lineárisan vezetett cselekményt (Károlyi Sándor megérkezik Bécsbe, ellátogat a kancelláriára, majd megszáll a fogadóban, ahol megebédel és találkozik az ágenseivel, akikkel utána az utcán sétál) meg-megszakítja, hogy elmesélje a közvetlen előzményeket (amelyek miatt Károlyi Sándor Bécsbe utazik), valamint felvázolja az ezek megértéséhez szükséges háttérrel (a Koháryak és Károlyi László viszonya, a hegyaljai felkelés). A fejezet tehát – eltekintve a regényt felvezető első bekezdéstől – in medias res kezdődik, s a főcselekményt feltartóztató narratív váltások tulajdonképpen értelmezik az eseményeket, megteremtik azok kontextusát; az olvasói érdeklődés állandó szinten tartásáért az elbeszélő jól működő információadagolási technikája felelős. Ezt a narratív szerkezetet variálja a másik utazás-fejezet (II.: 1–2.), amelyben a főcselekmény eseményei motivikusan szabályosan váltakoznak a közvetlen előzményekkel (Károlyi Sándorék hazaútnak során három helyen töltenek el hosszabb időt, a narrátor mindhárom esetben megszakítja a [fikció és regénybeli valóság határait átmosó] cselekményt, hogy előadja a bécsi eseményeket, amelyeket Károlyi Sándor nem mesélhet el aktuális házigazdájának), valamint a közvetlen előzményeket magyarázó-értelmező további előzményekkel, no meg természetesen a köz-

vetlen és távolabbi előzmények megértéséhez szükséges ismereteket közlő (például: az új szereplőket bemutató) szövegrészekkel. Bonyolultabb struktúrát eredményez, amikor ez a – a főcselekményt az előzmények elmesélése és a háttér felfestése miatt meg-megszakító – szerkezet maga is előzményelemként van beágyazva egy (elég sovány főcselekménnyel rendelkező) fejezetbe (*III.*: 1.). Van, hogy ez a fő- vagy keretcselekmény megszűnik: a narratív keretet egy-egy szereplő elmélkedései jelentik (például: *III.*: 3.).

Több olyan fejezettel is találkozhatunk, amelyben a főcselekményt intradiegetikus elbeszélés szakítja meg. Ilyen az első kötet utolsó fejezete, amely tulajdonképpen egy jelenetre (Károlyi Sándor és Kollonich Lipót találkozása) korlátozódik, és amelybe egy olyan intradiegetikus elbeszélés ágyazódik be (Liszkay Miklós [*I.*: 170–183]), amely két szereplő (a szmirnai ember, Ibrahim pasa) elbeszélő tevékenységéről szóló beszámolót is tartalmaz (*I.*: 175–176, 179–180). A legbonyolultabb beágyazott elbeszélés-szerkezetet a *III.*: 5. fejezet állítja elő: a sovány keretcselekményt megszakító intradiegetikus elbeszélésbe (Kiss Balázs [*III.*: 204–216]) beágyazódik egy szereplő elbeszélő tevékenységéről szóló beszámoló (Mosdóczy Bertalan [*III.*: 205–209]), amely egy újabb intradiegetikus elbeszélést (Károlyi István [*III.*: 207–208]) tartalmaz – ez utóbbi különös fontossággal bír, ugyanis a teljes regényben egyedül itt szólal meg összefüggően, intradiegetikus áttételeken keresztül, de elvileg a saját (?) hangján Károlyi István (?).

Előfordul, hogy a fejezet látszólag lemond a nagyobb időbeli és narrációs ugrásokról, a főcselekmény megszakításáról, ezért a központi szereplő múltját bemutató felvezetéssel (no meg egy nagy, intradiegetikus elbeszélést tartalmazó kitérővel) indul, ám ez a felvezetés Károlyi Sándor elmélkedéseibe mint narratív keretbe ágyazódik bele (*III.*: 3. – hasonlít erre a felépítésre a *II.*: 3.-é, amennyiben Barkóczy Krisztina bemutatását félig-meddig a szereplő elmélkedése foglalja keretbe). Lényegesen egyszerűbb a *II.*: 4. – a kötet szerkezetet kompozicionális okokból kissé megtörő (Ágoston 2003: 25) – fejezet felépítése: az elbeszélő egy fikatív műről való szereplői emlékezőfolyamatról szóló beszámolót ágyaz be az álomjelenetbe torkolló főcselekménybe. A *III.*: 2.-ben az elbeszélő nem kell, hogy megszakítsa a főcselekményt a közvetlen előzmények elmesélése miatt, itt ugyanis több nap eseményeit sűríti egy bevallottan fikatív napba (időkezelését tekintve ez a fejezet élesen szemben áll azokkal, amelyek főcselekménye hangsúlyosan egy nap történéseit beszéli el [például: *I.*: 1., *I.*: 5.]).

Az eddig említett szövegrészek – valamint az itt részletesen be nem mutatott, de a fent említett prózapoétikai eljárásokat a legváltozatosabban és – bonyolultabban vegyítő *I.*: 2–4. – hol többé, hol kevésbé, de hierarchikusan szerveződnek. A fő- vagy keretcselekmény elbeszélését az előzményekről tájékoztató, a háttér felfestő narratív vagy leíró részek, valamint kitérők és intradiegetikus elbeszélések szakítják meg, amelyek lezárultával a fő- vagy ke-

retcselekmény folytatódik. Ez a hierarchia sokszor elbizonytalanodik: a főcselekmény gyakorlatilag irrelevánssá válik az elbeszélői tevékenység (információadagolás, előre- és visszautalások stb.) által befolyásolt olvasói elvárások számára, az így vagy úgy beágyazott szövegrészek terjedelme sokszorosan meghaladja a főcselekményét. Ennek ellenére van értelme hierarchiáról beszélni, mert az elbeszélő általában rögzít egy regénybeli tér-idő pontot, kiválaszt egy (gyakran szereplői) nézőpontot, amelyhez legkésőbb a fejezet végéig visszatér. – Azonban nem minden fejezet ilyen. Az I.: 5. hangsúlyosan egy nap eseményeit meséli el, de három párhuzamos cselekményszálát futtat egymás mellett. (Ez egyértelműen a klasszikus romantikus történelmi regényt idézi: együtt halad és néha találkozik a történelmi [a törökök Bécsben, a zentai csata, diplomácia], a korfestő-anekdotikus [a még idejében megfékezett pogrom] és a magánéleti-kalandos [Kártigám megkeresztelése, Ahmed szökése] szál, erről lásd később.) A szmirnai ember nagykarolyi ténykedését elmesélő kettős fejezetben (II.: 5–6.) az elbeszélő hol a helyszín (például: istálló), hol a szereplői nézőpont (lásd Lackó, Sennyei Katica) alapján rendeli egymás mellé az eseményeket, néha kissé asszociatíván. (Éppúgy, ahogy a III.: 6.-ban három kimerevített, különböző idejű pillanatképet mutat fel az elbeszélő, s a fejezet teljes cselekménye a képekhez vezető előzmény.) Ebben a szövegrészben még a fejezetek, alfejezetek határai sem esnek egybe a jelentősebb narratív váltásokkal. A legalább érintőlegesen hierarchikusnak nevezhető szövegszervezést itt egyértelműen felváltja a mellérendelő technika.

Hiába alkalmaznak azonban a *Testvériség* fejezetei rendkívül változatos narratív eljárásokat, hiába különböznek az időkezelés, a cselekményszegmentálás, a különböző narratív lendületek (jelenet, kivonat, szünet, ellipszis) használatának gyakorisága szempontjából: a regény egységéért a karakteres elbeszélői hang, a paradox narrátori működés felel. (Vö. Schein Gábor megállapításával a szöveg egynyelvűségéről [Schein 2002: 25].)²³ Az elbeszélő metareflexív tevékenysége nem korlátozódik az egyik vagy másik szövegszintre, a 130 évvel ezelőtt meg nem írt regény a narratív struktúra bármely pontján feltűnhet. A paradox, tehát nyílt logikai-narrációs ellentmondásokat termelő elbeszélő szavatol a legkülönbébb prózapoétikai eljárásokat alkalmazó fejezetekből összeálló regény egységéért – újból az értelmezést próbára tevő, ellentmondásos helyzetet teremtvé.

(*történet-változatok*) A *Testvériség* korai recepciójának majd minden megszólalója említést tesz róla, hogy a regény rengeteg szereplőt mozgat, hogy az elmesélt eseménysorok egymásra torlódnak, hogy a szövegvilág látszólag (de csak látszólag és csak egy-két pillanat erejéig) kaotikus benyomást kelt. Bazsányi Sándor szerint az elbeszélő munkahipotézise: minden történet egy-egy meg nem írt regény, amely újabbakat hoz játékba, így a *Testvériség* írói gyakorlata voltaképpen azon a tézisen nyugszik, hogy nincs elmesélhetetlen

történet (Bazsányi 2001: 25). Kálmán C. György állításának értelmében a regény azt példázza: a történelem nem megfejtethetetlen, a szálak kibogozhatók, az oksági rendszer rekonstruálható (Kálmán C. 2001: 1312). Bombitz Attila is kiemeli, hogy a *Testvériség* implicite felteszi: a történet elbeszélhető (Bombitz 2002: 98). Bengi László felhívja rá a figyelmet, hogy a regényben elsősorban az elbeszélhetőség mozzanata lesz kérdéssé, nem a tényszerűként adódása (valamint hozzáteszi, hogy ezért nem válik nyomatékossá az egymást kizáró történetek szövegszervező elve, mint a *Jacob Wunschwitz igaz történetében*) (Bengi 2002: 82), majd a második kötetről írott recenziójában kiemeli a cselekménybeli ismétlések szerepét (Bengi 2003: 96). Mivel az idézett kritikák, tanulmányok túlnyomórészt a regény befejező részének megjelenése előtt íródtak, a *Testvériség* korai recepciójának vizsgálata éles fénnel világít rá arra, ami a harmadik kötetben meglepetésként hat, ami az első két rész ismeretében nem volt várható: a cselekmény (egy ponton) rekonstruálhatatlanságára.

A konzisztencia, a koherencia hiányának apróbb jeleivel a korábbi kötetekben is találkozhat az olvasó, de ezeket az implicit szerző figyelmetlenségének számlájára érdemes írni: nem rendelkeznek önálló poétikai jelentőséggel. Például egyértelmű toll- vagy nyomdahiba, hogy ugyanaz a szereplő először Schallenberger (I.: 90), a továbbiakban Schallenberg néven nevezetik (például: I.: 127), hogy Laokónidész fuvaros első említésekor János (II.: 163), utolsó említésekor Teofil (III.: 85). Zavaró, mert megnehezíti az események időrendi és fikciós viszonyainak tisztázását, hogy az első kötet 63. oldalán úgy olvassuk: Dietz seborvos „1686 kora őszén” sietett a Duna-partra mosdani, noha a későbbi szövegrészekből²⁴ nyilvánvaló lesz: a mosdás napja a Károlyi Istvánnal való találkozás napja, azaz július 21., s a kora ősszel történő esemény Kártigám és Dietz találkozása.²⁵ Más szövegrészek egymás mellé állítva, ha nem is inkonzisztenciára, mint a fenti esetben, de bizonyos mértékű inkoherenciára utalnak – ám ez az inkoherencia jóindulatú értelmezési lépések révén megszüntethető. A harmadik kötetben szerepel Barkóczy Krisztina (a *Kártigám* által kiváltott) erotikus álma, amelyben a nő „végre megtudta, mi az, hogy testi gyönyör” (III.: 40); a második kötet szerint Barkóczy Krisztina a téli estéken rendszeresen meglátogatta hálójelyén a nemrég hazatért férjét, akitől hajnaltájt „a diadalmas kielégültség nyugalmaival vonult vissza földszinti szobájába” (II.: 214). A második kötetben Laokónidész fuvaros szállítja el a szmirnai embert Olcsvára (II.: 275); a harmadik kötetben a fuvarosnak már két társa is akad (III.: 86). Néha az elbeszélő analeptikus utalásai sem érnek célra. Két példa: „Néhány héttel a most leírt jelenet előtt, aznap, amikor a szabadult ember megérkezett Nagykárolyba, és a jelenlévők szeme láttára oly csúfosan szállt a magas lóról [...]” (II.: 205), olvasható egy helyen, ám a felidézett jelenet nem szerepel a regényben; „Egy korábbi fejezet végén egyszer már elmondtuk, hogy ebben a történetben nemigen fordulnak elő csodák, vagy ha mégis, akkor mérsékelt, önmagukat

korlátozó csodáknak számítanak [...]” (III.: 240–241), szól az elbeszélő, ám nem teljesen világos, hogy melyik fejezetvégre utal vissza.²⁶

A konzisztencia és a koherencia megsértésének imént felsorolt jelei nem jelentenek problémát a befogadás számára, hisz egyrészt rendkívül kevés van belőlük (összevetve a teljesen rendben lévő időpont- és szereplő-megjelölések, előre- és visszautalások nagy számával), másrészt a jóindulatú értelmezési lépések feloldják az esetleges ellentmondásokat. Nem ez a helyzet azonban a kézirat vízbe vettetését és az ennek előzményeit elbeszélő szövegrészekkel kapcsolatban: a cselekmény időrendje egy ponton egyértelműen, „jóvátehetetlenül” felbomlik. A második kötetben miután Barkóczy Krisztina nem tudja elégetni a kéziratot (II.: 244–246),²⁷ megparancsolja, hogy szállítsák Olcsvára, s vessék a Szamosba (II.: 269), ám a harmadik kötetben a vencsellői halászok kifogják a papírköteget, elviszik a satmári kapitánynak, Auersperg ezredesnek (III.: 75–76), aki az amúgy is hazainduló szmirnai emberrel visszaküldeti Nagykárolyba (III.: 82), így jut vissza a románhistoria Barkóczy Krisztinához (aki azután a másik két mitikus őselem segítségével is megpróbálja elpusztítani: elásatja, majd szétszórja a levegőben). A harmadik kötet megismétli az Olcsvára szállíttatás jelenetét, valamint elmeséli annak közvetlen előzményét, Barkóczy Krisztina erotikus élményét a kézirattal (III.: 32–42) – csak hogy a jelenet idejét 1698 tavaszára teszi, amikor már folyik a szmirnai ember ellen indított per, s amikor már a kis Lackó állapota válságosra fordul (Lackó azután esik vissza a betegségbe, hogy a szmirnai ember hazatérve örült dühében kivágja a meggyfáját). Azaz: ez a jelenet nem lehet a második kötetbelinek a variációs megismétlése (az ismétlésekről lásd [Bengi 2003: 96]-t), mert míg az a szmirnai ember visszaérkezése előttre, ez a visszaérkezése utánra esik.²⁸ Pontosabban fogalmazva, akár azt feltételezzük, hogy a két szövegrész ugyanazt a jelenetet írja le, akár azt, hogy két különbözőt, mindenképpen önellentmondáshoz jutunk: az elbeszélő idő önmagába hajlik, az elbeszélő esemény egyik előzménye szerepel az eseményre rákövetkező események között is. (Lásd Barkóczy Krisztina erotikus élményt él át a kézirattal, miközben a szmirnai ember hazatérése miatt ágyának esett Lackót ápolja, és szégyenében-dühében vízbe vetteti a kéziratot, amelyet majd a hazatérő szmirnai ember hoz vissza.)

Az elbeszélő idő és a cselekmény önmagába hajlása önellentmondásos, paradox jelenség, így a paradox narrátor működésének számlájára írható. Felvetődhet azonban a kérdés: *képes-e* egyáltalán a paradox elbeszélő hibázni? A kérdés fordítottja: vajon minden szöveg, amelyben narrációs-logikai ellentmondások találhatók, paradox elbeszélőt alkalmaz? Az utóbbira könnyebb válaszolni: ha ezek nagy mennyiségben fordulnak elő, s az őket eredményező elbeszéléstechnikai eljárások nagy változatosságot mutatnak, úgy érdemes feltenni, hogy a szövegben paradox narrátor működik (Rónai 2002). Valamennyit az előbbi kérdés megválaszolásában is segít, ha az önellent-

mondásos prózapoétikai jelenség gyakoriságára hivatkozunk: minél többször és minél rendszeresebben fordul elő, annál nehezebb az implicit szerző figyelmetlenségének számlájára írni. A *Testvériség*ben csupán egyszer figyelhető meg az elbeszélő idő és a cselekmény önmagába hajlása. (Igaz, több olyan jelenet is van, amely rendszeresen, akár fikciós szinteken átívelően is ismétlődik, például az ég meglövése [lásd: II.: 148, 268, 274, III.: 36, 62], mint ahogy variációsan ismétlődnek az egymás hasonmásaként funkcionáló szereplők típuscselekvései is [például: II.: 166, 217, 258] – ám ezek miatt nem jelentkezik nehézség a cselekmény időbeli viszonyrendszerének leírásában.) Ebben a pillanatban nem látható előre a *Testvériség* recepciótörténetének alakulása, ennek ellenére valószínűsíthető, hogy az egyes értelmezők poétikailag minél sikeresebbnek tartják a regényt, annál kevésbé jelent majd számukra problémát a cselekmény és az idő önmagába hajlásának jelenségét a paradox narrátor tevékenységének betudni, s nem az implicit szerző hibájára, figyelmetlenségére hivatkozni. (Megjegyzés: ez a jelen sorok szerzője számára sem jelent különösebben nagy nehézséget.)

(*elmélkedések, értekezések, bölcselmek, allegorikus képek*) A *Testvériség* nemcsak a diegetikus, történetmesélő szövegrészek tekintetében mutat nagy poétikai változatosságot, hanem a regénybeli leíró szünetek is jelentősen különböznek egymástól: olykor filozofikus-esszéisztikus elmélkedések, máskor a cselekmény háttérét képező, a történet korához tartozó történeti-kultúrtörténeti és tárgyi ismereteket összefoglaló betétek, megint máskor allegorikus értelmű leírások.

Az elmélkedő-értekező betétek gyakran a narrátor nyíltan önreflexív tevékenységének eredményei (ilyenek azok a passzusok, amelyekben az elbeszélő a saját és a 130 évvel ezelőtt meg nem írt regény elbeszélőjének poétikai lehetőségeit veti össze), ám az sem ritka, hogy a narrátor monológja, bár nem nyíltan az elbeszélői tevékenységről szól, a regény (esetenként allegorikus) önértelmező részletei közé tartozik. Jó példa erre a második kötet nyitó értekezése az utazásról (II.: 5–6),²⁹ amelyet Bengi László a mélyszerkezeti egységet kereső és a jelenségeket a felszíni különmeműségükben meghagyva egymás mellé rendelő szemléletek szembeállításának allegóriájaként értelmez (Bengi 2003: 92–95), s amely szemléleti kettősséget aztán igen következetesen alkalmaz is a másik ember megértésére (általános emberi jellemvonások vs. pillanatnyi benyomások), a történelmi megismerésre (a történelem lényegalakzatai vs. összefüggéstelen, kaotikus események), s a mindenkori olvasásra (allegorikus jelek vs. elkülönülő jelentések). Az elbeszélői monológoktól – legyenek azok akár metareflexív, akár önértelmező betétek – különböznek a más fikciós és narratív szinten elhelyezkedő szereplői elmélkedések(ről szóló elbeszélői beszámolók). Szinte az összes jelentősebb szereplői elmélkedés a románhistoriákról, a fikció és a valóság kapcsolatá-

ról, valamint a politikai-történelmi és a poétikai cselekvés azonosságáról szól. Ezek a szövegek gyakran ellentmondanak egymásnak és az elbeszélői monológoknak, néha szellemesek, néha közhelyesek, nemritkán ismert történelemfilozófiai gondolatmeneteket visszhangoznak, gyakran önellentmondásosan (lásd Kollonich bíboros az egyik pillanatban elfogadni látszik a magától is értelmes cél felé tartó történelem hegeli vízióját, amelyben az „ész cseleként” az egyének összehangolatlan cselekvése a történelmet a célja felé hajtó értelmes tettként szcenírozódik, a másik pillanatban viszont jó nietzscheánusként azt állítja, hogy azé a múlt és a jövő, aki képes a sajátjává interpretálni).³⁰ Már csak az ellentmondások e bonyolult játéka miatt sem olvashatók ezek a szereplői monológok, vagy szereplői monológokról szóló elbeszélői beszámolók az implicit szerző reflexióinak (erről lásd [Kálmán C.: 2001: 1312]-t). A prózai Márton-oeuvre-rel szemben oly gyakran hangoztatott kritikai megjegyzés a *Testvériség* korai recepciójában is előkerül (igaz, félig-meddig visszavont formában), miszerint a narratori és szereplői elmélkedések mint nemritkán tételkedő, értekező részletek „korlátozzák a befogadás játékanak szabadságát” (Bengi 2002: 87). A felvetés nem megalapozott, ugyanis a narrációs paradoxonok, ellentmondások miatt sem az elbeszélői, sem a szereplői szövegek nem azonosíthatók az implicit szerzői szöveggel – ráadásul a regénybeli gondolatmenetek a legtöbbször annyira ellentmondásosak (és utolérhetetlenül szellemesek!), hogy vajmi kevésbé relevánsak a (történelem)filozófia számára.

Olyan szövegrész, amelyben az elbeszélő a történelmi, kultúrtörténeti vagy tárgyi háttérrel vázolná, nincsen sok, s ezek közül is a legtöbb a 130 évvel ezelőtt meg nem írt regényről szóló elbeszélői monológokba ágyazódik.³¹ Ez nem meglepő, hisz épp a történeti múlthoz való aggálytalan, naiv odafordulás lehetőségét utasítja el a *Testvériség* narrátora. A szociológiailag-társadalomtörténetileg-politikatörténetileg hitelesnek tételezett, „leckefelmondó” bekezdéseket helyettesítik egyrészt az elbeszélő (nemritkán paradox) bölcselmei, bon mot-i,³² másrészt a „rég magyar” gondolkodás, mentalitás természetéről szóló elmélkedések.³³ Keresztesi József szerint ezek adják a *Testvériség* mint a múltra irányuló regény hitelességét (Keresztesi 2003: 36); ahogy Ágoston Zoltán írja a történelmi regényről szóló híres Márton-esszéjét idézve: a „tárgyi, tudati, nyelvi referenciák »hagyományba ágyazottságuk miatt, valóságként funkcionálnak«” (Ágoston 2003: 25).

Az (egyébként kevés számú) allegorikus értelmű kép leírása,³⁴ s az (igen nagy számú) allegorikus értelmű jelenet, cselekménymozzanat³⁵ a barokk heroikus regény poétikáját idézi (Borbély 2002: 15). Persze miközben a *Testvériség* allegorikus nyelvet használ, a létrehívott allegorikus jelentéseket rendszerint látványosan le is bontja – ám a Márton-mű és az allegorizáló barokk regény kapcsolatának vizsgálata már átvezet a *Testvériség* által (re)konstruált irodalomtörténeti hagyományok kérdéséhez.

(irodalomtörténeti hagyományok) A regény korai, nagyjából szinkrón recepcióját konszenzus uralja a tekintetben, hogy a *Testvériség* átlép a historista megalapozottságú, romantikus történelmi regény tradícióján, s visszanyúl a valójában alig-alig létező magyar barokk regény hagyományához – és, nem mellékesen, megteremti a magyar irodalom nem létező homéroszi kezdeteit (Schein 2002: 25). Egyszerre újrafelfedezi és a maga műfaji-poétikai sokszínűségében visszamenőleg életre hívja a felvilágosodás előtti „rég magyar” irodalmat. (Ez a törekvés tökéletes összhangban látszik lenni Márton László *A kitaposott zsákutca* című – a történelmi regényről való jelenkori irodalmi gondolkodás egyik első és legfontosabb dokumentumának tekintett – tanulmányának megállapításaival, amely tanulmányt ráadásul épp a nagyregényre való felkészülésként írt meg a valós szerző.) A *Testvériség*ben megjelenő lehetséges elbeszélői világok közül a 130 éve meg nem írt regény a korábbi poétikai formákhoz való visszatérés által meghaladandó, de hagyományba gyökerezettségünk miatt megkerülhetetlen romantikus történelmi regény tradíciójának feleltethető meg – a *Kártigám* és a *Tzingáriász* viszont a romantika előtti meglévő és hiányzó irodalmi tradíciókhoz tartoznak.

A *Testvériség* korai recepciójának tanúsága szerint a legkevésbé sincs viszont szakirodalmi-kritikai konszenzus a 130 évvel ezelőtt meg nem írt regény kapcsán. Az egyik álláspont szerint a fikatív mű egy XIX. századi romantikus történelmi kalandregény, amely a *Testvériség* elbeszélőjének „vitapartnere” (Keresztesi 2003: 37), és amelyet a Márton-nagyregény a maga poétikai teljességében azáltal halad meg és ért újra, hogy a fikatív mű elbeszélőjét lecseréli egy paradox narrátorra, valamint kapcsolatot létesít az őt megelőző irodalmi tradíciókkal: a romantikus történelmi regény elbeszélőjének vállalásait „csak bizonyos retorikai áttételekkel érvényesíti” (Bazsányi 2001: 25), lemond annak a történetek problémátlan elmesélhetőségébe („sors és jellem egysége”³⁶) vetett naiv hitéről. Schein Gábor állítása szerint a *Testvériség* azáltal haladja meg (megszüntette-megőrizve) a romantikus történelmi regényt, hogy a *Kártigám* révén visszanyúl annak eredetéhez: a pikareszk regényhez, amely bizonyos megvalósulásaiban (különösen ilyen az egyik első, a *Don Quijote*) jóval reflektáltabb viszonyt létesített a történelemmel (Schein 2002: 25). A másik álláspont szerint a 130 éve meg nem írt regény a Jókai-féle romantikus történelmi kalandregénynél jóval összetettebb, a történelmi regényírás poétikai nehézségeivel számot vető, „az anekdota hagyományát sorstragédiává mélyítő” (Keresztesi 2003: 37) Kemény Zsigmond-i regénynek felel meg (Ágoston 2003: 25, Nagy-Márton 2001: 1299 – azaz a szerzői önértelmezés is ezt az interpretációt támogatja). A regény meg nem írt volta a Kemény Zsigmond-i poétikai törekvések folytathatatlanságára utal (noha a Márton-interjúkban többször esik szó arról is, hogy a Károlyi Sándor-történet megírását Mikszáth is tervezte, de végül nem maradt rá ideje [Bazsányi-Márton 2002: 23, Nagy-Márton 2001: 1299]). E második álláspont szerint

a Márton-mű a fiktív regénnyel, akárcsak a *Tzingáriással*, egy irodalomtörténetileg hiányzó láncszemet teremt meg.

A vita a *Testvériség* szövege alapján nem dönthető el, hisz a fiktív regény elbeszélője hol a Márton-esszé emlegette „gárdonyizós” ifjúsági kalandregény (lásd például: színes csataleírásokat, a hazafiasság és a hősiesség didaktikus hangsúlyozása), hol a Jókai-féle történelmi regény (lásd például: tájtörténeti leírások, anekdotikus szerkesztés), hol a Kemény Zsigmond-i regény (lásd például: a nézőpont aprólékos kijelölése) narrátorához tűnik hasonlatosnak. Az ellentmondás feloldhatóan látszik, ha azt állítjuk, hogy a *Testvériség* egésze bizonyos értelemben a Kemény Zsigmond-i regénytradíció örököse, amennyiben olyan formára próbálja hozni a romantikus történelmi regényt, hogy az képes legyen „az elbeszélés nehézségeinek” ismeretéből fakadó kérdéseinkre is választ adni – ám ebben az esetben már annyira tág irodalomtörténeti kategóriákkal dolgozunk, hogy képtelenek vagyunk az állításunknak relevanciát biztosító kellő pontossággal fogalmazni.

(romantikus történelmi kalandregény) A *Testvériség* a klasszikus, Walter Scott-i történelmi regény számtalan konvencióját megsejtí. Az ilyen regény a történelmet egzotikumnak láttatja, illeszkedik a történelmi eseményekről szóló bizonyos közkeletű ismeretekhez (ezért lehet és lesz belőle a XX. század ifjúsági irodalmában, Márton László szavaival élve, „kiszínezett leckefelmondás”), s a kalandos főcselekmény elkülönül a valós történelmi személyiségeket mozgató, az egykorvált történelmi eseményeket dramatizálva újratemtő mellékselekménytől. (Az ilyen regény, főként későbbi változataiban, ideológiailag igencsak megterhelt, ám a műfaj bonyolult üzenetek közvetítésére nem nagyon alkalmas, a benne megfogalmazódó morális tanítás: a hazaszeretet, a bátorság, a hősiesség vehemens dicsérete jól megfér a szórakoztatás funkcióival.)

Ezzel szemben a *Testvériség* a történelmet – a maga egyszerre adott és sajátunkká interpretálandó voltában – nem egzotikumnak, hanem az elbeszélés és a cselekmény közegének láttatja. A főhős történeti személyiség, viszont a története nem történelmi érdekességű (hisz Károlyi Sándor nem aulikus nagyúrként, hanem kurucvezérként kerül a történelemkönyvek lapjaira) – a valóban történeti szál egyik főszereplője (Ibrahim beglerbég, a karlowitzi török főtárgyaló) viszont nyilvánvalóan fiktív figura. A történelmi és a fiktív-kalandos cselekményszál nem egyszerűen összetalálkozik, még csak nem is összekeveredik, hanem azonos egymással, fogalmilag nem szétválasztható. (Mint említettem, leginkább az I.: 5. fejezet idézi a romantikus történelmi regény felépítését: egy ideig párhuzamosan fut a történeti, a korfestő-anekdotikus és a magánéleti-kalandos cselekmény.)³⁷ Mindez azt eredményezi, hogy a regényben a történeti idő és a nem-történeti idő, a szereplők saját ideje immár nem elválasztható: amiképp a történelem nem egzotikus háttére a

cselekménynek, úgy a cselekmény ideje sem telik más tempóban, mint a történelemé. A morális üzenetek közvetítése, az agitatív hazafiasság helyett a *Testvériség* megteremti a Magyar Haza erősen ironikus szimbólumrendszerét (Bombitz 2002: 96), pontosabban folytatja (többek közt) az *Árnyas fűtca* ez irányú törekvéseit. (A *Testvériség* aktualizálhatósága is rendkívül nagy, s csak sajnálhatjuk, hogy a nemzeti múlttal kialakított, a révült csodálatra alapozott, különösen üres és reflektálatlan, ám rendkívül patetikus és agresszív, az alternativitás lehetőségét is harcosan tagadó viszony nemegyszer fergeteges paródiája ez idáig nem talált utat a nyilvános politikai közbeszédhez. Persze az sem lenne szerencsés, ha a mű recepcióját csupán ez a tényező határozná meg, mint az *Árnyas fűtca* egyik-másik kritikájában.)

(*barokk heroikus regény*) A *Testvériség* cselekményét, szövegszervező eljárásait, konstruált irodalomtörténeti viszonyrendszerét (tehát: poétikáját) az azonosság problémája határozza meg. Azonos-e a szmírnai ember Károlyi Istvánval, Ormancsics Fülöp Kenyérkés Palkóval (stb.), az aulikus nagyúr a kurucvezérrel, a szereplőket mozgató elbeszélő a cselekmény helyszínén járóval, a regénybeli regény hőse a regény hősével, a lerajzolt szereplő a leírt szereplővel, a Kollonich–Ibrahim–Menander-féle *Kártigám* a ma ezen a címen olvasható unalmas barokk regénnyel, a harmadik kötetben leírt kézirat-éketési jelenet a másodikban leírttal, a régi Magyarország az újjal (és a legújabbal) stb.? Az azonosság problémája alapvető poétikai szerepet játszik a barokk regénytradícióban, tehát a *Kártigám* műfaji hagyományában.

Menander regényét Mészáros Ignác fordította magyar nyelvre (az eredeti cím: *Buda várának visszavételekor a keresztények fogságába esett egy Kártigám névű török kis-asszonynak ritka, és emlékezetes történeti, mellyeket némely különös megjegyzésekből magyar nyelvre foglalta Bodó-baári és Nagy-lútsei Mészáros Ignátz.*); a mű öt kiadásban jelent meg (1772. Pozsony, 1778. Kolozsvár, 1780. Pozsony és Kassa, 1795. Pozsony, 1880. Buda-Pest³⁸). Az ötödik kiadás alapos szerkesztői előszavából kiderül, hogy Menander műve eredetileg, német nyelven 1723-ban látott napvilágot, s nem tudható pontosan, kit takar az álnév (Schein Gábor megadja a szerző nevét: Johann Leonhard Rost [Schein 2002: 25], Bombitz Attila hozzáteszi, hogy az 1723-as regényt már David Christian Walther írta Rost 1710-es műve alapján [Bombitz 2002: 99]); a szövegnek valószínűleg volt egy francia eredetije, Mészáros azonban a német nyelvű szöveg alapján dolgozott. Heinrich Gusztáv filológiai megjegyzései alapján az is megállapítható, hogy Mészáros fordítása, bár helyenként túlcirádázott, alapvetően hűen követi a forrásszöveget, csak kevés helyen fedezhetők fel eltérések.³⁹

A *Kártigám*, amely a magyar irodalom egyik első regényének tekinthető, poétikai értelemben nem túl jelentős mű. Elbeszélés-szerkezetének egyszerűsége – lásd például: a cselekmény csak egy egészen rövid ideig fut két szálon, ám az elbeszélő csak egy-egy nagyobb narratív egység lezárultával vált

át a másik szálra –, kalandos cselekménye széleskörű olvashatóságot biztosított a kortárs befogadói közösségek számára. Egy, a saját korában rendkívül sikeres vándortörténetről van tehát szó, amely több nemzet ponyvairódmát gazdagította. Mészáros regényét tulajdonképpen egyetlen cselekményszervezési elem határozza meg: a folytonos szerepváltás (ami gyakran nemváltással is együtt jár).⁴⁰ Ahogy Borbély Szilárd és Schein Gábor kifejtette, a barokk regény identitás-konceptiójának megfelelően a szereplők azonosságáért a nevek szavatolnak (Borbély 2002: 15), az azonosság nem több egy név átmeneti rögzítésénél (Schein 2002: 25). A barokk heroikus regény szereplői – az átöltözés antik mintája szerint szerveződő – ornamentális cselekmény során egészen addig nem ismerik fel egymást (lásd: anagnorizis [Borbély 2002: 15]), amíg meg nem tudják a másik *valódi* nevét, vagy nem találhatnak más olyan jelet (például: seb, vagy más testi jel), ami egyértelműen szavatol a szereplő azonosságáért. Tehát a barokk regény nem egyszerűen allegorikus jelfejtésre biztatja az olvasót, illetve dolgoz ki erre utaló olvasói kódokat, hanem maguk a szereplők is efféle tevékenység révén mozgatják a cselekményt. Az eredeti *Kártigám* is azon az előfeltevésen alapul (az a kitétel szerepel az olvasóval kötött szerződésben): mind az ábrázolt világban, mind a fiktív olvasó világában olyan erők hatnak, amelyek örökre egyértelmű viszonyokat teremtenek a világ egyes tényezői mint jelek és más tényezői mint a jelek által megjelöltek között. (Az anyajegy, a név minden lehetséges szituációban és kontextusban ugyanazt a személyt, a felebaráti-testvéri szeretet mindig a krisztusi szeretetet stb. jelöli.) A Márton-szöveg az abszurdumig fokozza a barokk regény identitás-konceptióját: itt már nem arról van szó, hogy a hasonlóság nem szükséges feltétele az azonosságnak, hanem arról, hogy a tökéletes hasonlóság nem elégséges feltétele az azonosságnak (lásd [Cserdi Pócos Balázs–Joember Lénárd–]Ormanics Fülöp–Kenyérekés Palkó–Henter Gotthárd–Matkó István–Benkovits Ágoston–Ibrahim beglerbég–Menander)⁴¹ – másrészt fel is mondja azt: az azonos nevek nem szavatolnak az azonosságért. A *Testvériség* az azonosság nevekre alapuló paradox tükörijátékával nyíltan megsérti azt az elvet, hogy a világban működő erők szavatolnak az örökre egyértelmű allegorikus jelviszony meglétéért.

Ezt a paradox tükörijátékot⁴² játssza a *Testvériség* a Menander-regénnyel is: a Márton-műbe a *Kártigám* szereplői megváltozott személyazonossággal szivárognak be⁴³: a *Kártigám* megnevezett cselekménye csak egy-két ponton tart kapcsolatot az eredetivel, viszont további fiktív és valós (barokk) kalandregények jeleneteit is tartalmazza. Bengi László állítása szerint a regénybeli *Kártigám* és a *Testvériség* kölcsönös viszonyban állnak, amennyiben kölcsönösen magukba foglalják egymást: az egyik regény főszereplői a másikban mellékszereplők, és fordítva (Bengi 2002: 85) – ez azonban könnyen támadható értelmezés, mert nincsen rá szövegszerű bizonyíték. Az első kötet alapján még várható volt, hogy a Márton-regény egy ilyen szerkezetet épít

fel (ugyanis Dietz seborvos valóban szerepel a megtalált kéziratban is [I.: 85]), ám a későbbi kötetek nem igazolták a hipotézist: a Károlyi Sándor-történet szereplői legfeljebb álmukban jutnak be a *Kártigám*-regény világába, valamint a keresztnévük alapján (Sándor, Krisztina) azonosítják magukat egy-egy szereplőjével, de nincs nyoma, hogy mellékszereplői lennének a török lány kéziratbeli történetének.

A *Testvériség* szövegvilágában a fikciós tevékenység (románhistoria-írás, rajzolás, képmáskészítés) révén létrehozhatók hasonmások, ám ezek mégsem lesznek azonosak az eredetivel: ha az eredeti jeltermészetű dolog (és a barokk regény konvenciói szerint a regényvilág minden eleme az), megváltozik a jelölésviszony⁴⁴ – a fikciós tevékenység ugyanis paradoxonokat termel.

Amely paradoxonokat egy jelentős nagyregény képes poétikai erénnyé kovácsolni. A *Testvériség*nek, úgy vélem, sikerült.

A *Testvériség* három kötetének adatai

(I.): MÁRTON László, *Kényszerű szabadulás (Testvériség)*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2001

(II.): MÁRTON László, *A mennyország három csepp vére (Testvériség II.)*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2002

(III.): MÁRTON László, *A követjárás nehézségei (Testvériség III.)*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2003

Felhasznált irodalom

(Ágoston 2003): ÁGOSTON Zoltán, *Regényes hagyományok*, Élet és Irodalom, 2003/29. (július 18.), 25.

(Bazsányi 2001): BAZSÁNYI Sándor, *Mindentudó és önkényes*, Élet és Irodalom, 2001/34. (augusztus 24.), 25.

(Bazsányi 2002): BAZSÁNYI Sándor, *Regényszerű ötletek jegyzéke*, Holmi, 2002. november, 1495–1497.

(Bengi 2002): BENGI László, *Törés és ígérlet: átmenet*, Alföld, 2002/5., 80–89.

(Bengi 2003): BENGI László, *Átlépés és számvetés*, Alföld, 2003/5., 91–98.

(Bombitz 2002): BOMBITZ Attila, *Feltételes múlt, feltételes történelem*, Tiszatáj, 2002/4., 91–99.

(Borbély 2002): BORBÉLY Szilárd, „A tovább gondolkodó olvasó...” *Márton László regénye és a Kártigám*, Élet és Irodalom, 2002/35. (augusztus 30.), 15.

(Kálmán C. 2001): KÁLMÁN C. György, *Önkéntes raboskodás*, Jelenkor, 2001. december, 1310–1315.

(Keresztes 2003): KERESZTESI József, *Biankó regény*, Magyar Narancs, 2003/25. (június 19.), 36–37.

(Rónai 2002): RÓNAI András Gábor, *Márton László prózájának narratológiai elemzése*, szakdolgozat, ELTE BTK, 2002, Kéziratban – várható megjelenés: Szabad Vátozók, 2004/1.

(Schein 2002): SCHEIN Gábor, *Az igazi bonyodalom*, Élet és Irodalom, 2002/38. (szeptember 20.), 25.

(Bazsányi–Márton 2002): „Maguk a tények azok eléggé bizonytalan dolgok”. Márton László íróval Bazsányi Sándor beszélget, Beszélő, 2002. július–augusztus, 14–24.

(Nagy–Márton 2001): „A lovak kihaltak”. Márton Lászlóval beszélget Nagy Boglárka, Jelenkor, 2001. december, 1290–1303.

(Kálmán C. 1990): KÁLMÁN C. György, *Az irodalom mint beszédaktus*. Fejezet az irodalomelmélet történetéből, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990

(Ráth-Végh 1964): RÁTH-VÉGH István, *Ál-Petőfi, ál-Károlyi = Uő, Turka históriák*, Bp., Gondolat Kiadó, 1964, 50–61.

(Takáts 2000): TAKÁTS József, *A kivétel*, Jelenkor, 2000. július–augusztus, 808–816.

(Thomka 2001): THOMKA Beáta, *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*, Bp., Kijarat Kiadó, 2001.

1 A két terminus arra utal, hogy a történeten és az elbeszélésen túl számolnunk kell egy harmadik prózapoétikai tényezővel: a történetet és az elbeszélés tevékenységét kommentáló szólam jelenlétével. Amikor az elbeszélés tevékenységére vonatkozó elbeszélői kommentárról beszélek, gyakran a „metareflexív” terminust használom.

2 Elemzéseim során nagyjából, de közel sem kizárólagosan a narratológia, még hozzá a narratológia genette-i változatának kategóriáit használom. Ahol terminológiai újítást vezetek be, ott jelölöm, hogy nem bevett szakirodalmi gyakorlatra támaszkodom. – A *Testvérség* szöveghelyeire egy kettősponttal elválasztott római és arab számmal hivatkozom, ahol a római szám a kötetet, az arab szám az oldalszámot jelöli. Ha az arab szám után pont áll, úgy a fejezetet nevezi meg.

3 (Rónai 2002) meggyőzően mutatja be, hogy a paradox elbeszélő, ilyen vagy olyan változatában, a próza Márton-oeuvre majd minden darabjában megjelenik.

4 Például: „[Károlyi Sándor] [I]smét elspadt, és remegve találgatta magában: vajon ez még csak próbatétel, vagy már vallatás?” (I.: 163).

5 Például: „Hét évvel később, 1704-ben, amikor ugyanezeket a falvakat az ő [ti. Károlyi Sándor] parancsára fogják lángba borítani, eszébe jut majd. nem megmondtam, hogy megbánjátok még ezt a tizenhat rénes forintot?” (II.: 13) – előreutalás. „Johann Dietz Halle városában született, korán árvaságra jutott, és így a szokásosnál is nagyobb nélkülözések közepette tanulta ki a borbélymesterséget.” (I.: 63) – visszautalás.

6 Például: „Száz évvel később a Szamost kiegyenesítették, a főágot új mederbe terelték, a belső ágot és a holtágakat feltöltötték; egy sor túlpárti rész innen került a vízre. [...] A mai Satu Mare térségei között járva-kelve, a toronyházak betondíszítményei vagy a nyüzsgő piac láttán éppoly nehéz volna felidézniünk a tizenkilencedik századi Szatmár-Németit, mint képzeletben visszaépítenünk a minorita rendházat [...]” (III.: 56).

7 Például: „[K]ívül helyezzük a regény keretein azt a »szép nagy barna leányt«, Klára nevezetűt, akit nem regényünkben, hanem a valóságban éppen történetünk idején, 1698-ban hoz világra Barkóczy Krisztina, s aki tizenhat évvel később Haller Gáborhoz lesz férjhez menendő, féltucat vidám gyermeket felnevelendő. Ám ez csak a valóságban vigasz, mi ugyanis a leány világra jövetelét ebben az elbeszélői pillanatban két évvel későbbre, 1700-ra tesszük [...]” (III.: 191).

8 Például: „Azt mondtuk az imént, hogy nem akarunk hősrökön keresztüllátni. Nem tudjuk bizonyossággal megmondani, miért vett kést a kezébe [...]” (II.: 17).

9 Például ezért nem derül fény arra, hogy a szmirnai ember valójában Károlyi István vagy Nagy Gergely. Egy kisebb jelentőségű szövegrész: „[S]zembejött a gyászmenettel a nyalábvári Nagy Mihály nemrég említett fia, Nagy Geci, egy alattomos tekintetű, rossz arcú legény. Nem tudjuk, honnét jött és hogyan került ide [...]” (I.: 44).

10 Lásd az első kötet harmadik fejezetének végét: nem világos, hogy még mindig a Duna partján vagyunk Dietzcel 1686. július 21-én, vagy már a Tisza partján Károlyi Ist-

vánnal 1686 októberében. – Az elbeszélő korlátozott hatalmának megnyilvánulása egy paradox beszédaktus (lásd erről a [d]-t) formájában: „Nem látjuk, bár úgy teszünk, mint-ha látnánk, hogy ezek a Barkóczy-huszárok.” (I.: 105–106).

11 „Látnánk Veterani hosszúkás arcát, amely a bal szemöldökét kettéosztó sebhely miatt, legalábbis a százharminc évvel ezelőtt meg nem írt regényben, kissé féloldalsnak látszana.” (I.: 50) és „Az epizód hőst, Károlyi Istvánt a XIX. századi elbeszélő ezzel az utasítással küldené vissza Barkóczyhoz [...]” (I.: 53).

12 „Ebben a fejezetben azt mondjuk el, miért kellett Johann Dietz brandenburgi seb-orvosnak megmosakodnia. Mindenekelőtt azért, hogy a víz fölé hajolván, az ő három évszázaddal ezelőtti szemeivel pillanthassuk meg azt, ami a vízben tükröződik.” (I.: 63).

13 Például: „Nem fog azonban ráérni, hogy átadja magát az ilyenkor illő fájdalomnak, mert ígéretünkhöz híven letöröljük arcáról a gyászt, méghozzá most azonnal. Amint ugyanis közelebb lépett a csoportozathoz, eleinte kuncogást hallott, majd mindenkit magával ragadó, harsány kacajt, oiyasfélét, mint elutazása előtt a bécsi komédiában.” (II.: 71).

14 Például: „Nem beszélünk a szepeességi kamarát elárasztó fel- és bejelentések, árulkodások, rágalmak, igazolások, beadványok és követelések özönéről [...]. Arról sem beszélünk, hogy az önkényes birtokfoglalások legalább annyi jövedelemhez juttatták a fiskust (vagyis államkincstárat), amennyi az elkobzott javakból származott [...]” (I.: 24–25). A tagadás értékű elem kerülhet a mondat belsőjébe is, például: „Elmondhatnánk, hogy az előző nagyvezír a háborús párt egyik zászlóvivőjének számított a fényes portán, az ő elődje, Musztafa nagyvezír pedig hajlott, ám hiába hajlott a békére, mert amikor az angol király megbízottja, aki tizenötezer fontért vásárolta a közvetítői méltóságot, a törökök pozsareváci veresége után Drinápolyba utazott, hogy ismertesse békejavaslatait Musztafa nagyvezírral, emez éppen aznap lebontott egy márványlépcsőt, amelyen koldusoknak és írástudatlan kérelmezőknek volt szokásul üldögelni, mire híre terjedt, hogy

Musztafa nagyvezír nem lépcsőfokonként fog lesétálni magas rangjáról, hanem bukni fog, és már másnap letartóztatták, harmadnap kivégezték; ehelyett inkább azt mondjuk el, hogy az angol közvetítő neve ismerősen fog hangzani.” (III.: 235). – A 130. éve meg nem írt regényről szóló szövegrészek tulajdonképpen ezt a szerkezetet ismétlik.

15 Noha ilyenre is akad példa a regényben: „Nem azt állítjuk, hogy Kölcsey Gábor ismerte Kártigám igaz történetét, elvégre nem a fejében tartotta, hanem a borzbőr tarisznyájában; azt viszont állíthatjuk, hogy Szegegy Lipót megpillantásakor feltámadt benne az önérzet.” (III.: 14).

16 Például: „Ez a soha nem létezett elbeszélő végül azt is elmagyarázza, hogy [...]” (I.: 53).

17 Például: „[M]egpróbáljuk eloszlatni a gyanút, amelyet egyszersmind szítunk is az olvasóban [...]” (II.: 19–20).

18 A „lehetséges (elbeszélői) világ” terminust tehát nem abban az értelemben használom, amelyben azt a szegedi szemiotikusok (Bernáth Árpád, Csúri Károly) – az analitikus nyelvfilozófiai elméletek alapján – bevezették a magyar irodalomtudományi gondolkodásba: az ugyanis a szöveg referenciaviszonyainak magyarázatára szolgáló fikcióelméleti fogalom.

19 A XIX. században meg nem írt, tehát fiktív regényből tulajdonképpen egyenes idézet is olvasható a *Testvériség*-ben: az utolsó fejezet második, harmadik és negyedik bekezdése (III.: 227–228) szó szerint is szerepelhetett volna a fiktív regényben, ahogy erre az ötödik bekezdés első mondata fel is hívja a figyelmet, egyben azt is kétségtelenné téve, hogy minden előző mondatához hozzátartozik egy „a 130 évvel ezelőtti elbeszélő azt mondaná, hogy” típusú tagmondat, amit a mostani elbeszélő retorikai okokból elhallgatott.

20 Bizonyos értelemben párjelensége ennek, amikor Dietz seborvos egy tudatalkusának leírása a Kártigám-regény címlapjának tipográfiai jellemzőit veszi fel (I.: 87).

21 A rajzolt figurák (például: Ahmed, az uralkodó képmása a pénzérméken, a szmirnai embernek az uralkodótól kapott papírját rejtő token stb.) hatása a cselekményre

szintén leírható a lehetséges „elbeszélői” világok regénybeli megjelenésének és a „szereplők” fikcionális indexelhetetlenségének kategóriáival.

22 Egy fejezetcsoporthoz tartozik, mert egy narratív egységnek képezi részét a Károlyi család férfitagjainak történetét mint a cselekmény előzményét és háttérét felvázoló három fejezet (I. 2–4. fej.), valamint a második kötet első kettő (II. 1–2. fej.) és utolsó kettő (II. 5–6. fej.), az összetartozást a címbe is jelölő fejezete.

23 A *Testvériség* az irodalmi utalásokat tekintve is nagy változatosságot mutat: a fent bőven tárgyalt lehetséges elbeszélői világok jelenségén és az architektuális-műfaji kapcsolatokon túl meg kell említeni, hogy az elbeszélői és szereplői megszólalásokba számtalan jelölt vagy jelöletlen, szó szerinti vagy átalakított idézet kerül be, valamint hogy rendkívül sok szereplő vezetékneve egyezik fontos, klasszikus és kortárs magyar írókéval. (Az utóbbival kapcsolatban lásd a megyegyűlés leírását [II.: 88–99] és a II.: 1. két szatmári küldöttét: [Ráth–Végh 1964: 56] a történetet először megíró Walther Imrére hivatkozva még úgy tudja, hogy a küldötteket Viskynek és Szathmárinak hívják.)

24 Például: I.: 78, 92.

25 Lásd I.: 82–88.

26 Valószínűleg az I.: 6.-ra (lásd az I.: 196–197-et).

27 További utalások a kéziratégetésre: (III.: 13, 25–26). – A kézirat első, még véletlen megégése: (II.: 205).

28 Ráadásul, ha tartjuk magunkat a más szöveghelyeken elmondottakhoz (III.: 86–87, 134–137), a szmirnai ember visszatérése után nem lehet Barkóczy Krisztinánál a kézirat, mert mind a vízből, mind a földből való megkerülése után azonnal megválnak tőle. Épp ezért nem világos, hogy a harmadik könyv első fejezetében elmesélt jelenet (III.: 13–17), amelyben Kölcsey Gábor visszaviszi a rejtélyes módon hozzá került kéziratot Nagykárolyba, mikorra is esik. (Tudniillik már folyik a per, úgyhogy a kézirat elvileg mindenképp a kastélyon kívül van: vagy a föld alatt, vagy a levegőben.)

29 Nem szabad figyelmen kívül hagyni a korábbiak alapján megtehető megkülönböz-

tetést a szereplői elmélkedésről szóló elbeszélői beszámoló és az elbeszélői elmélkedés között – a fenti szövegrész például épp a kettő közé esik: noha Károlyi Sándor utazáshoz való viszonyáról, attitűdjéről szól, mégsem Károlyi Sándor aktuális gondolatfolyamába nyerünk bepillantást.

30 A monológot lásd: I.: 187–192, 194–196.

31 Például: II.: 207–209.

32 Például: „A másik emberrel szemben feltámadó undor és gyűlölet (egy bizonyos mértéken túl) hatékonyabban cáfolja annak valóságos kilétét, mint azt a szeretet igazolni, vagy akár megerősíteni képes.” (III.: 51), „Meg is valósult a terv, ami pedig magyar tájainkon többnyire azt jelenti, hogy kudarcha fulladt.” (I.: 99).

33 Például: III.: 123–126.

34 Például: I.: 97–98.

35 Lásd például a (testvéri) csókot (a császár és a szmirnai ember jelenete, a kötetek címlapjára is kikerülő gyönyörű faliszóttos leírása stb.).

36 Lásd: I.: 65.

37 A Márton-mű, szintén a klasszikus romantikus történelmi kalandregény konvencióinak megfelelően, egy sorsfordító történelmi esemény színhelyén fejeződik be – de, újabb ironikus gesztusként, a történet nem jut el a békekötés napjáig.

38 Ez ötödik kiadás adatai: Franklin-társulat (Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda), *Olcsó Könyvtár*, I. sorozat, 217–220. szám (23. kötet). Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Heinrich Gusztáv.

39 Heinrich a következő eltérésekre hívja fel a figyelmet: Mészáros a szövegben szereplő versek fordításában elég szabadon járt el; a Buda ostromának regény eleji leírása sokkal bővebb, mint az eredetiben; a történetet lekerítendő, Mészáros a szövegbe beleszórt egy teljesen önálló epizódot, amelyet korábban előre is jelez (természetesen ez a prolepszis is saját betoldás); a regény végén az erkölcsi olvasat támpontjait kijelölő értekező szövegrészek és a „tanulást” összefoglaló vers Mészáros műve. A négy soros vers a következőképpen szól:

„A jó s hű szerencse viszi embert nagyra,
Az igaz jó erkölcs emeli nagyobbra,

Nyelv s ruha csálhatnak: ki mely haza szülte?

Példa e kettőben Kártigámnak élte.”

40 A regény cselekményének középpontjában a Franciaországba került, és ott a Napkirály által grófnői méltóságra emelt Kártigám és Tuszánói Sándor szerelme áll; Kártigámot később elrabolják, elhurcolják, és a regény második fele a szerelmesek újra egymásra találását meséli el – szerepcserére tehát bőven van mód, és a szöveg ezt ki is használja. A *Kártigám* egyik csúcspontja egy álarcosbál, ahol a szereplők természetesen tévednek a tekintetben, hogy melyik jelmez kit is rejt valójában.

41 Szintén a barokk kalandregény egyik konvenciójának ironikus túlfeszítése-kifordítása, hogy a végső egymásra ismerési jelenetben (III.: 263) Ibrahim beglerbég egy testi jel alapján bizonyosodik meg az elé vezetett fiú és a saját fia, Ahmed azonosságáról: a fiú hátára egy név (!), méghozzá egy magyar név van tetoválva.

42 Lásd: a regénybeli *Kártigám* szerzőjének vélhető (Bengi 2002: 84) Kollonich Lipót a Tükör-utcában lakik.

43 Tuszánói Sándor épp csak említett mellékalak lesz (a Mészáros regényét nem ismerő olvasó nem vélné más fikciós szinthez tartozónak, mint a Károlyi Sándor-történet szereplőit, többek között azért, mert legelőször a mű elején [I.: 25] egy felsorolásban jelenik meg); Andró gróf viszont fontos szereplővé válik (noha a *Kártigám*ban ő csupán az a katonaeMBER, aki Párizsba viszi a címszereplőt Budáról, majd rögtön utána, lévén hogy házából elkerül a szép fogolynő, ki is lép a cselekményből); Ibrahim szmirnai beglerbég pedig kifejezetten történeti személyiségként, legalábbis némely fikciós pillanatokban Vete-ranival és Károlyi Sándorral egy szinten említhető figuraként szerepel; Tuszánói Sándor herceg csábítója, Lorindó marquise itt gróf Schallenberg feleségeként jelenik meg (szintén mellékszereplőként).

44 Lásd: „Az allegóriák értelme, akárcsak Justitia szemén a kendő, minduntalan félre-csúszik.” (III.: 143).

Székács József gyászbeszéde Bajza József ravatalánál

Jeles évforduló előtt állunk. 2004. január 31-én lesz Bajza József születésének 200. jubileuma. Az ilyen nap mindig remek lehetőség arra, hogy a tudomány és a közélet képviselői kifejtsek véleményüket, értékeljék az érintett személy munkásságát, közzétéve kutatásaik eredményét.

Megjegyzésre kívánczik azonban, hogy valamely születési ünnep alkalomával gyászbeszédet a nyilvánosság elé tárni, amely sokkal inkább az élet-pálya lezárását mutatja, semmint annak lehetséges fordulatait, sajátosnak tűnik. Most – kérelemre – mégis ezt teszem, mert magam sem tartom helyesnek egy írásműnek hosszabb ideig történő visszatartását, amikor publikálásának egyébként nem lehet akadálya, különösen akkor, ha az irat önmagában is igen szép munkát tükröz.

Székács József (Orosháza, 1809. február 2. – Budapest, 1876. július 29.) kiváló személyiség, aki költő, műfordító, egyházi író, evangélikus püspök, a Kisfaludy Társaság rendes tagja, az MTA levelező, majd tiszteleti tagja volt. 1837-ben lett a pesti magyar evangélikus hitközség lelkésze, később a bányakerület püspöke. Munkásságából említésre kívánczik, hogy Bajza József felkérésére görög antológiafordításait folyamatosan tette közzé 1833 és 1837 között az *Aurorában*. Szerb dalokból és hősi énekekből pedig egy egész kötetre való fordítását 1836-ban Kunoss Endre adta ki Pesten. Török Pál református lelkésszel – akit később püspökké választottak – közösen vállalkozott a *Protestáns Egyházi és Iskolai Lap* szerkesztésére 1842 és 1848 között. Ugyancsak Török Pállal együtt adta ki 1854–55-ben a *Protestáns Lelkészi Tárat*. 1856-tól már főképp teológiai és gyülekezeti kérdésekkel, kiadványokkal foglalkozott. Híres hitszónokká képezte magát. Gróf Thun Leó birodalmi kultuszminiszter pátense ellen 1856-ban, Fábry Pál és Hunfalvy Pál társaival együtt, kiadta az *Igénytelen vélemények a két ev. egyház ügyeinek igazgatását tárgyaló miniszteri törvényjavaslat felett* című röpiratot. Majd 1859-ben *A magyar honi ágostai s helvét hitvallású evangélikusok szabad vallás gyakorlatát biztosító törvények* című munkáját, amellyel nagymértékben járult hozzá a pátens visszavonásához. Székács József tudományos eredményei alapján 1835-ben Berlinben bölcsészdoktori oklevelet nyert, a jénai egyetem pedig teológiai doktori címmel ruházta fel.

Ebből a rövid összefoglalóból is látható, hogy Székács József felkészült tudós teológus volt, aki igen jól tájékozódott az emberi természetben is. Beszédéből pedig kiviláglik, hogy a gyülekezetéhez tartozott Bajza Józsefet kitűnően ismerte. Nem arra törekedett, hogy a több évtizedes munkásság részleteit elemezze, és ezáltal mutassa meg a pályatárs érdemeit, nagyságát. Bár mondhatta: nemes harcának gyümölcse lett, hogy a költészetben az örök szépnek áldozott; az ítésetben (a kritikában) elűzte a szépnek oltáráról a kontárokat, az avatottakat pedig megkoszorúzta, bátorította s az elsőbb helyeket nekik engedte át; a történettudományban letépte a tudatlannak, a gonoszok álarcát és az örök valót hirdette; hivatalaiban a méltányos, részrehajlatlan eljárás példáját adta; mégis leginkább az embert méltatta, aki a feddhetetlen erény, a törhetetlen jellem legmagasabb fokára emelkedett, családi körben pedig a boldogítás volt ideálja és így bizalommal lehetünk az iránt, hogy – az Apostol nyilatkozatára utalva – elnyerte az igazság koronáját.

Az itt közlésre kerülő beszédet Székács József az 1858. március 5-én du. 3 órakor, az általa vezetett gyászszertartás alkalmával mondta el a gyászolók sokaságával megtelt pesti Sebestyén téri Kovács-ház nagy négyszögletű udvarán.

„Pál az Úrnak apostola, élte alkonyán így nyilatkozott: »Pályámat megfutottam, a nemes harcot megküzdöttem, a hitet megtartottam, az igazság koronáját eltette számomra az én Istenem.«

Szeretteim az Úrban! Mik Pálnak ezen nyilatkozatában feltűnnek a következők:

Először az, hogy az apostol a súlyt nem a pályára és annak minőségére fekteti. Azt akarja éreztetni velünk, hogy Isten előtt nem az által leszünk kedvesek, hogy e, vagy ama pályát futottuk meg, hanem csak az által, hogyan, miképpen futottuk meg a pályát, melyet Isten s társaink bizalma tűzte ki számunkra. Haszontalanságot művelnénk tehát, ha a holtak felett érdem gyanánt azt akarnók kiemelni, hogy mily nehéz hivatalt, magas méltóságot, fényes czimeket és az évek mily hosszú soráig viseltek vala. Haszontalanságot művelnénk, ha Bajzánk felett érdemként akarnók kitüntetni azt, hogy költő, ítéssz, történetíró, szerkesztő, színházigazgató, és académiai tag volt. Mert Isten előtt nincs személyválogatás, nem azt kérdi, mily pályát futottunk, hanem hogyan futottuk azt. S épen ez az, mit Pál nyilatkozatában kiemel, midőn élte végéhez közeledett.

Másodszor a súlyt a hogyan-ra fekteti s leírja, hogy ő miként futotta meg pályáját. Kettőt emel ki, a nemes harcot és megtartását a hitnek. De épen ez azon pont, melyben Bajzánk érdeme egyesül, mely őt követendő példánkká teszi, mely mindnyájunkat kényszerít, hogy tisztelettel hódoljunk nemes jellemének. Az ő nagysága abban áll, hogy ő

a.) teljes életén keresztül addig küzdött, míg pályájára s annak egyes részeire nézve feltalálta azon eszmét, melynek hódolnia, melynek testet adnia kelljen, ha Istene, maga, százada s az utókor előtt tisztán s feddhetetlenül kíván megállani. E nemes harcának gyümölcse az lett, hogy a költészetben az örök szép, az ítészetben a szépdíadala, a történelemben az örök igaz és való, hivatalaiban a tisztí hűség, családi körében a boldogítás, magaviseletében a böcsület lettek ideáljai, s azok hitévé és meggyőződésévé váltanak. Az ő nagysága abban áll

b.) hogy ezen hitévé és meggyőződésévé való eszmékhez teljes életén keresztül hú maradt. Nagy volt a költészetben, mert szentéjében csak az örök szépnek áldozott; nagy az ítészetben, mert elűzte a szépnek oltárától a kontárokot, a szépnek avatottait megkoszorúzta, bátorította s az elsőbb helyeket szerényen nekik engedé; a történelemben letépte a tudatlanok és gonoszok álarcait, kik önző kezekkel homályba borítandók valának az örök valót, híven kimutatva mindenütt az Isten ítéletét, mely abban oly félreérthetetlen hangosan beszél; nagy volt mind azon hivatalokban, melyeket társai bízának reá, mert pontossága, fáradhatatlansága, méltányos, részrehajlatlan eljárása példa gyanánt vannak felmutatva; nagy volt ő mint ember, mert megszoktuk szavát tett, ígérétét teljesedés gyanánt tekinteni és nem csalatkozónk, – sőt megszoktuk nála nem a szókat, hanem a tetteket, melyekben beszélt. Az ő nagysága abban áll

c.) hogy ama hite, iránya, meggyőződésétől semmi kísértet el nem csábítható. Ő nem fogta bé a pegazust a malomba, hogy lisztet örljön neki; a történet medréből nem csapolt le patakot, mely malmát hajtaná; criticája barátságából nem tömjénezett, ellenei irányában nem a gyűlölség, hanem az igazság tollával írt; hivatalát nem hasznáért szerette, ha általa köznek nem használhatott, ott hagyá; a legvidámabb társaságban hol, a közlekedésbe szilajság vegyült, ez ember ajkáról nem hangzott alá szó, mely a benső méltóságával ellenes vala. S a mi őt a feddhetlen erény, a törhetetlen jellem legmagasb fokára emeli az, hogy hozzá a csábítás közeledni sem merészkedett, mert hiszen ezen ez embernek járásán, kelésén, magaviseletén, beszédén sőt még írása vonásain is oly biztos, határozott, férfias jellem ömlött el, mely kétségbeejté a legügyesebb csábítót is, hogy őt elszédíthette vala hite, meggyőződése, – Istenétől.

A mi, Pálunk nyilatkozatában harmadszor feltűnik, ez az hogy az apostol e nyilatkozatát halálával szemközt, életének alkonyán tevő. Nagy boldogság ez szeretteim az Úrban ki ezt teheti. Nemes a halálban nyugalmasabb párna, melyre lehajolhat fáradt fejünk, mint ily vallomás. Az volt üdvözült barátunknál a siralmas, a keserű, részvétünk könnyeire méltó, hogy ő, ki sokak felett, teheté e boldogító vallomást nem teheté azt, s a boldogságot, mely belőle fakad, nem élvezheté. Mert őt legvirágzóbb férfikorában, 8 évvel ezelőtt éppen midőn a toronyórára veté fel szemét hogy kémlelné az idő futását, vá-

ratlanul érinté az enyészet anygala s érintésétől barátunk félholtan össze roskadott. Nekünk nem jutott egyéb, mint helyette végig gondolni azon gondolatot, melylyel Pálnál találkozánk, hogy boldog az, ki pályáját nemesen küzdve, hitét megtartva futja meg. Ő ezt végig nem gondolhatá, mert az enyészet anygala lelki épségétől is megfosztá mintha sajnálta volna a halál e nemes életen Isten végzetét egyszerre végre hajtani, lassan, többször érintve, fokonként oltotta ki azt. De a halálnak kímélete gyötrelmünké vált nekünk és gyötrelmévé családjának. Az enyészettől érintett Bajza nem volt többé a régi. Élő halott, ingadozó árnyék, a könnyörület képmása gyanánt járdalt ő közöttünk, könnyeket fakasztva barátai, s tisztelői szeméből. Csak egy volt, mi a gyötrelmet enyhítheté, t.i. az, hogy a gyötrelmet ő maga nem érzé. Úgy látszik, hogy nem érzé, noha beteg lelket megóvni nehéz. Úgy járt el szokott helyeire, mint előbb, úgy írt és olvasott mint előbb, úgy látogatá barátait mint előbb, csakhogy beteg vidámsága sajnálattal találkozott mindenütt. Néha még is úgy látszott, mintha gyötrelmét érezné. Kitörő szenvedély lep- te néha meg, de leánya lecsillapította azt s ő kibékült a szeretett karjain. Néha mély bánat fogta el, mintha maga és családja elhagyatottságát érezné s ilyenkor a szabadba üzte fájdalma, vagy a baráti karok közé, hol a zokogás szívétrendítően tört ki néha belőle. És még egy magasztos tanúságot hagyott nekünk: Ő még beteg lelke lázas rohanásában sem adta legkisebb jelét, hogy meggyőződését, hitét feláldozni és cserébe adni hajlandó volna. Ő még akkor is midőn csak Sionunk lehetett felette, tisztelettel tölté meg enkeblünket iránta. Magához és hitéhez hű lelke dicsőült meg virágában is. Mi megsirattuk őt életében.

Most midőn a halál anygala kioltá életének sokáig lappangó tűzét, nem könnyért esedezem töletek, hanem háláért a kegyelmes égnek, mely magához vette őt, és véget vetett szenvedéseinek.

Hálátadunk:

a. az erőért, mellyel felruházó, hogy pályáját nemesen küzdve, hitét megtartva, futotta meg;

b. az áldásokért, melyeket általa közhasznú pályáján irodalmunk, nemzetünk, társainkra árasztott;

c. a példáért, melyet ritka becsületessége, törhetetlen jelleme, nemes érényeiben előnkbe állított, hogy járjunk, lelkesüljünk nyomdokán;

d. azon csudálatos örömpercekért, mellyekkel megaranyozta ínséges éveink nyomasztó terheit,

e. azon családi, baráti hűségért és könnyörületért, melyet a szerető szívek juttatának a szegény, a beteg, a félig holt s még ekkor is kedves Bajzának, s kivált képen pedig haláláért, mellyel kiszabadítá őt az ínség völgyéből, hol a könnyörület tárgya volt.

Hálánkhhoz csatoljuk azon bizodal munkat, hogy Isten eltette számára a koronát, mellyel az igazakat jutalmazza, s hogy midőn magához hívja közülünk a dicsőket, helyüket gazdagon kipótolja itt alant.

Oh kegyelmes atyja Istenünk! tessék neked ami hálánk és add, hogy bened vetett bizodal munk ne legyen hiú – hallgass meg minket Te Fiaid nevében. Amen.”

A gyászbeszéd eredeti kézírata ma az Evangélikus Országos Levéltárban található (EOL. Székács József hagyatéka. 3. számú pall.).

Ezúton is szeretnék köszönetet mondani dr. Fabinyi Tibor teológiai professzor úrnak, aki évekkal ezelőtt felhívta figyelmemet a gyászbeszéd megletére és elősegítette, hogy ehhez hozzájussak. Köszönet illeti, készséges közreműködéséért, Chenthe Miklós levéltár-igazgató urat, aki további felvilágosítással és adatokkal állt rendelkezésemre.

A forrást közrebocsátotta: *Bajza Kálmán*

Szemle

Petőfi Sándor összes művei. Költemények 4.

Sajtó alá rendezte: Kerényi Ferenc

A Petőfi kritikai kiadás 1997-ben megjelent előző kötete tizennégy évig készült, öröndes hát, hogy az újabb kötetre csak hat évet kellett várni. Ez nyilván összefüggésben van azzal is, hogy a sajtó alá rendező-szerkesztő, Kerényi Ferenc immár egy újraindított munka folytatását végezhetette, követvén a korábban kialakított és jól bevált szerkezetet, módszereket. A jelen kötet mintegy másfél év verstermését tárja fel az 1845-ös év közepétől 1846 végéig. A záró időpont kijelölését különösen indokoltta teszi, hogy Petőfi összes költeményeinek 1847-es kiadása is az eddig az időpontig írott verseket tartalmazza. Jelentős művek egész sorát olvashatjuk új kiadásban, olyanokat, mint a *Tündérálmom*, *Az őrült*, az *Egy gondolat bánt engemet ...*, valamint megtalálható itt a Mednyánszky Bertához írott *Szerelem gyöngyei* ciklus, a *Felhők* hatvanhat verse és a Júlia-szerelem első darabjai.

A jegyzeteket rövid bevezető nyitja, amely megerősíti az eddigiekben alkalmazott textológiai-filológiai elveket, s kiemeli a jelen kötet sajátosságait. Itt tér ki a szerkesztő arra a sajátos problémára, hogy az időközben megtalált versek miatt elcsúszott a köteteken átívelő sorszámozás, ami korrekciót kívánt. Ezt követően további pótlások következnek, egy hiányzó versszak és egy jegyzetbeli hivatkozás. A bevezető jegyzetek számba veszik még Petőfi elveszett, tervezett, illetve állítólagos ciklusait, verseit a tárgyalt időszakaszra vonatkozóan, továbbá összefoglalóan tárgyalják a borjádi látogatások időrendi problémáit, tehermentesítve az egyes művek jegyzeteinek anyagát. A kötet végén mutatók segítik a tájékozódást (név-, cím- és kezdősormutató, valamint tartalomjegyzék), s néhány képmelléklet ad ízelítőt Petőfi kézírataiból.

A főszövegek kialakításában általában az 1847-es *Összes költemények* Petőfi által gondozott kiadása volt az irányadó, kevés esetben kellett különböző szövegforrásokból megállapítani a főszöveget. Csak helyeselhető, hogy az időnként helyesírási ingadozást mutató alapszöveg változtatás nélkül került közlésre, hiszen nem állt rendelkezésre semmiféle kritérium a módosításra, bármiféle „egységesítés”, „javítás” csak a sajtó alá rendező önkényes beavatkozását jelentette volna. A más szövegforrásokból történt közlés esetén is megnyugtatónak látszik az alapszöveg kiválasztása (lásd például *A gyűldei ifjakhoz*), a szöveges magyarázat, a szövegváltozatok regisztrálása célratoró és egyértelmű.

Hasonló *funkcionális racionalitás* jellemzi a jegyzetek többi részét. Egy olyan adathalmaz esetén, amelyen a kritikai jegyzetapparátus, nagyon fontos, hogy a szerkezet világosan áttekinthető, szigorú következetességgel megírt legyen, mert csak így biztosítható az információk könnyű és gyors hozzáférhetősége. A használatnak tudnia kell, hogy egy adott típusú közlés mindig azonos helyen szerepel, bármely versről legyen szó; és csak ott, nem másutt, különben folytonosan végig kellene bogarásznia a teljes jegyzetanyagot. Világos utalásrendszernek kell működnie, hogy elkerülhető legyen a szükségszerűen

ismétlődő információk, adatok állandó újraközlése (ez nemcsak helypazarlás lenne, de a tájékozódást is nehezítené, hiszen az új információk belevesznének az ismétlődésekbe). Csak a kifejtéshez legszorosabban kötődő tényekre, adatokra célszerű koncentrálni, mert a különféle mellékszálak beemelése szétfeszíti a logikát és végső soron követhetetlené teszi azt. A jelen kötet mintája lehet annak, hogyan kell elkerülni a felsorolt buktatókat.

Azonos alcímekhez szigorú következetességgel mindig csak azonos típusú információk soroltatnak, bárhol üjtük is fel a kötetet. Kiváló az utalásrendszer, szövegszerűen azonos utalások hívják fel az összetartozó, de meg nem ismételt információkra a figyelmet. Különösen a ciklusoknál látszik ennek a jelentősége: a verscsoport egészére vonatkozó anyag kiemelése az egyes versek elé gazdaságos és tartalmilag is szerencsés megoldás. Takarékosan bányik a kötet az idézetekkel is, csak igazán szükséges esetben fordul az idézéshez, egyébként tartalmi összefoglalásokkal él, illetve mellékszál esetén utal a forrásokra, útbá igazítva így az érdeklődő olvasót, de nem terhelve túl az itteni kifejtést. A szövegmagyarázatok mértéktartók, és bevallott céljuk szerint elsősorban az életmű belső összefüggéseire összpontosítanak, megmutatva az egyes Petőfi-szövegek konkordanciáit, amelyek a külső minták, párhuzamok gazdag szakirodalmá mellett az eddigiekben eléggé feltáratlanok voltak. Egyébként a külső mintákra koncentráló szakirodalom eredményeit is köteleességszerűen összefoglalják a jegyzetek, így aztán láthatóvá válik, hogy a hatásvizsgálatok igen kevés eredményt hoznak (jó példa erre *Az őrült* nagy anyagot felvonultató apparátusa).

Külön kiemelendőnek tűnik a filológiai elvek és módszerek szigorú következetessége az adatszerűséghez való ragaszkodásban. A jegyzetekben pontosan szétválik a filológiai-lag megalapozott tény és a feltételezés: előbb rendszerint megkapjuk az adatok áttekintését, majd jeleztenek az esetleges hiányok, bizonytalanságok, ezután a probléma megoldásának logikai-hipotetikus lehetőségei következnek, végül tételszerű összefoglalást kapunk az elmondottakról. Az időrendi érvelésben, amelyet megkönnyítenek Petőfi hely- és évszámutalásai, az *ante quem* és *post quem* típusú kifejtés az uralkodó: az érvelést annak bizonyítása szervezi meg, hogy az adott szöveg *bizonyosan* milyen időpont *előtt*, illetve milyen időpont *után* keletkezett. Az így megadott időintervallum jelenti a vers datálását, amely a főszöveg alá is kerül. A keltezés megmutatja, mi származik Petőfiktől és mi a sajtó alá rendezőtől (ez utóbbi szögletes zárójelben szerepel), továbbá jelzi a bizonytalanságokat is (ez a legtöbb, ami megtehető egy szigorú időrendbe sorolást megkívánó kiadásban).

Hosszan sorolhatnám még egyenként is a kiváló jegyzeteket, a borjádi látogatások időrendjének mikrofilológiai feltárását, a *Szerelem gyöngyei* kapcsán Mednyánszky Berta időskori emlékezésének szembesítését a feltárható tényekkel, a *Felhők* és *Az őrült* keletkezéstörténetét vagy a *Nagykárolyban* című vers háttérmagyarázatait. Mind megannyi adatgazdag, logikus és meggyőző fejtegetés, feltételezhető, hogy a Petőfi-filológiában a recenzensnél járatosabb szakértők (akik persze csak nagyon kevesen vannak) sem sok kifogásolnivalót találhatnak ezekben. A kötet elvi-módszertani egysége, áttetszősége és a megvalósítás szigorú következetessége azonban jelentőségében és használhatóságában messze túlemeli e kiadást a Petőfi-szakirodalom körén. Eppen ez a mintaszerűsége teszi lehetővé, hogy a textológusi-filológusi kutatások eredendő korlátaira is pillantást vethessünk: vajon milyen mértékig valósítható meg az adatszerűségre való törekvés? Hogyan és mikor lép be öntudatlanul az értelmezés a filológiai argumentációba? A sajtó alá rendező előzetes tudása miként jelöli ki az érvelések irányát, a vizsgált anyag körét?

Egy életmű sajtó alá rendezője általában évek hosszú sorát tölti el a munkába vett szerző műveivel, a legapróbb részletekig megismeri annak élettrajzát, kéziratait napi rendszerességgel forgatja, a vizsgált író-költő kifejezőkészlete, szófordulatai, helyesírása észrevétlenül beivódik a vizsgáló tudatába. Mindezt nem könnyű tetten érni és formalizálni, de a jelenség ettől még kétségtelenül létezik és nyilvánvalóan alakítja a sajtó alá rendezői munkát. Petőfi verseinek kiadója például számos alkotáslélektani sajátosságot szűrt le az életművel együtt töltött hosszú idő során (Petőfi műveiből és a szakirodalomból egyaránt). Kiváló megfigyelések egész sorát említhetjük: egy-egy élménykört, életszakaszt szinte törvényszerűen nagyobb epikus mű zár le; a naptári év fordulóján, Petőfi születésnapjához is kötődően rendszeresen jelentkezik lezáró-újat kezdő versek, mintegy programszerűen; a nyilvánosság előtti vitákban azonos lélektani ív figyelhető meg az ingerült és goromba első reakciótól a lehiggadásig. A kérdés mármint az, hogy ezek a nyilvánvalóan érvényes megfigyelések hogyan válnak a filológiai argumentáció részeivé.

A *Szilaj Pista* című verses epikai mű (melyet Petőfi „Szalkszentmárton, 1846” megjelöléssel adott ki) jegyzetében olvashatjuk a következőket: „Ha elfogadható megfigyelés Petőfinak az a szokása, hogy egy-egy élménykörét vagy életszakaszát terjedelmesebb verses epikai művel zárja le, akkor a *Szilaj Pistát* a (megszakításokkal) 1845. június és 1846. április közé tehető szalkszentmártoni periódus lezárásának tekinthetjük” (510.); a besorolás: április 10. és 24. között. Az alkotáslélektani alapú megállapítás így (korrekten, hiszen feltételes módon fogalmazva) keltezés alapjául szolgál és további érveléseket modellez. A következő bekezdésben ugyanis arról olvashatunk, hogy „1846 első három hónapjába – még Petőfi munkatempójával sem – nem férne bele a *Szilaj Pista* megalkotása”. Ez azonban már rendkívül bizonytalan terepre tévedő megállapítás, különösen, ha négy oldalt visszalapozva arról olvashatunk (igaz, itt Martinkó András érvelése ellenében), hogy az április 10. és 24. közötti két hét termését viszont nem kell sokallanunk (506.). Így válnak az életmű ismeretéből elvont és egyébként meggyőző, de nem filológiai természetű megfigyelések filológiai következtetések alapjává, s keresnek a maguk igazolására további érveket.

Az utóbb említett *Mint felhők a nyári égen...* című vers arra is példa lehet, hogy bizonyos esetekben a költői szövegek utalásainak értelmezése egymást kizáró megoldásokat eredményez. A szóban forgó vers elejének képét Martinkó András évszakra való utalásként értelmezte, míg a sajtó alá rendező „népdalküszöbnek” tartotta, amely így nem alkalmas datálásra (506.). Több más műnél találkoztunk ugyanezzel a két eltérő megközelítéssel (például 292.), más esetekben pedig bizonyos metaforáknak „meteorológiai utalásként” való tekintésében figyelhető meg ellentét (például 358.). Szerencsére az esetek többségében más, filológiai természetű adatok is rendelkezésre állnak, de ez nem változtat azon a tényen, hogy a jelzett felfogásbeli különbségek elsősorban szövegértelmezési kérdést rejtenek magukban. Ugyanígy az értelmezés lép előtérbe *Az álmaim*, az *Álmos vagyok és még sem alhatom...* és *Az őrlött* sorrendjének meghatározásában, miként azt a 395. oldal fejtegetésében olvashatjuk a szerkezetből és a vershelyzetből levont következtetésekre hivatkozva.

A fenti példákból számomra az a legfontosabb következtetés, hogy a textológiai-filológiai munka törekvése a tiszta adatszerűsége csak aszimptotikus célként tételezhető: az életmű közelségéből adódó előny egyben a mindenkor sajtó alá rendező erendőd gátja is. Az ismeretek mélységével együtt jár bizonyos prekondicionált olvasásmód, s csak arra lehet és kell vigyázni, hogy ez ne váljék mindent maga alá gyűrő prekonceptióvá. A jelen Petőfi-kiadás annak példája, hogy a filológus hogyan képes az esetek legnagyobb ré-

szében kezében tartani az irányítást önmagával szemben, szigorú következetességgel törekedvén az adatszerúségre, a biztos és bizonytalan tudás elválasztására és a funkcionális racionalitás megvalósítására az anyag összerendezésében. Ezért ajánlható mintául mindazoknak, akik hasonló problémák megoldásával küszködnek munkájuk során. Az olvasó pedig, akit a műhelymunka nehézségei természetesen kevésbé foglalkoztatnak, megbízható szövegű, adatgazdag és kiválóan használható könyvet vehet a kezébe. (Budapest, 2003, 694 l.)

DEBRECZENI ATTILA

A szubjektum teljessége felé (?) Tolcsvai Nagy Gábor: *Pilinszky János*

Tolcsvai Nagy Gábor Pilinszky-monográfiáját a befogadástörténet rövid áttekintése felől indítja, melynek során azonosítja a sajátjának vallott, „hermeneutikai alapozású” (19.) elméleti pozíciót, majd rátér a Pilinszky-életmű kötetéről kötetre haladó, elemző bemutatására. A kommentárok közül Tolcsvai egyetértőleg emeli ki Nemes Nagy Ágnes, Rónay György, Németh G. Béla, Szegedy-Maszák Mihály és a nyolcvanas évek végétől az irodalomelméleti érdekltségű kritikusok írásait. E nyomvonalon haladva a szövegeket érintő legfontosabb problémáknak maga is a szubjektum ontológiai kérdéseit, az élet abszurditását, a bűn és az Istenhez fűződő viszony kérdéskörét tartja (19.). Fontos és sok tekintetben véghezvitt célkitűzése, hogy az elemzés során kiküszöbölje az irodalmon kívüli szempontok alkalmazását: tökéletesen elszakad például az életrajz ihlette szövegelemzés hagyományától és kétségtelenül szövegközpontú értelmezést valósít meg. A monográfia nyelve világos, szakkifejezésekkel és idegen szavakkal nem túlterhelt, gondolatmenetei néhány kivételtől eltekintve nem szakmabeliek számára is követhetőek, jó értelemben véve ismeretterjesztő jellegűek. A kötet a Pilinszky-líra kapcsán a szakirodalomban eddig felvetődött megkerülhetetlen kérdéseket kivétel nélkül tárgyalja (ha szükséges, egyszerűen idézve a vonatkozó tanulmány gondolatmenetét), bár a hangsúlyokat nem a szövegvilág, hanem a szerző érdeklődése és tudásanyaga helyezi el.

A kötetről kötetre kronologikusan haladó monográfia a másodiktól az ötödik fejezetig a verseket is túlnyomóan (kötetbeli) sorrendben tárgyalja, és így sikerül elkerülne a motivikus elemzés csapdáját, amely a Pilinszky-kommentárok nagy részét foglyul ejti, jóllehet összefogottabban haladhatna az elemzés, ha az első fejezetben megjelölt szempontok köré szervezné mondandóját. A hatodik fejezet három kötet anyagát tárgyalja (*Szálkák, Végkifejlet, Kráter*) az imént számon kért szervezettséget megvalósítva, a versszövegek kommentárjai azonban felszínesnek és kissé elcsúszottnak tűnnek a korábbi fejezetek elemzéseivel összehasonlítva. A monográfia egészének előnyére vált volna, ha figyelmét kevesebb szöveg elemzésére összpontosítja, és ha a számtalan idézetnél – amelyek főként a negyedik fejezettől lehetővé teszik, hogy szinte Pilinszky-kötet kézbevétele nélkül haladjunk végig a könyvön – megjelöli, hogy a költeményt egészében emelte-e a főszövegbe. A különböző műnemeket Tolcsvai olyannyira elkülöníti egymástól az értelmezésben, hogy nemcsak külön fejezetekbe utalja azokat (esszé: I., líra: II–VI., próza és dráma VII.),

hanem a számos, szövegszerű egyezés konstatálására szorítkozó és a versek értelmezését leegyszerűsítő Pilinszky-tanulmány tanulságán okulva igyekszik lehető mértékben elkerülni a kapcsolatleremtést az esszék és a költemények szövegvilága között. A prózai és a drámai alkotások elemzése meglehetősen háttérbe szorul, némiképp jogosan, az életmű belső hangsúlyainak köszönhetően, e fejezetben a szerző saját, illetve műfajspecifikus szempontokat nem vezet elemzésébe.

Tolcsvai a költői szövegek szubjektumát illetően párhuzamosan két egymást kizáró tendenciát igyekszik kimutatni az életmű egészében. A könyvben ugyanis már a Pilinszky-líra befogadástörténetét röviden áttekintő értékeléstől kezdődően kulcsfontosságú szerepet kap Szegedy-Maszák Mihály 1982-ben készült bírálata (14–15.). A *szenvedő misztikus* címmel megjelentetett, Radnóti Sándor monográfiáját tárgyaló írás központi gondolata, hogy a „romantikus önfelnagyítás hagyományának” megtagadásához, az „irodalomtörténeti fordulat” megtételéhez Pilinszky költészetét a misztikus irodalom azon meggyőződése vezette el, hogy a személyiség gátolja a kapcsolatot evilági és transzcendens között.¹ E kijelentés nyomán – egyetértésben Kulcsár Szabó Ernő (és a nyomában született elemzések) megállapításával, amely a Pilinszky-líra irodalomtörténeti jelentőségét a vallomás személyességét korlátozó beszédmódban ragadta meg² – a „személytelenítés” fogalmát Tolcsvai nemcsak az „autentikus lét” feltételeként azonosítja a költői szövegekben (161.), de a versek mércéjévé is emeli. Ez a talán túlhangsúlyozott szempont akkor válik terhessé, amikor a szerző a *Próza, dráma* című fejezetben tárgyalt írásokat is elsőként ennek segítségével veti össze a lírakötetek anyagával (172., 174., 177.). Nehezen összeegyeztethető ez a közelítésmód, továbbá a *Harmadnapon* című kötetben helyesen észlelt központ nélküli, illetve több központú költemények kiemelése (56.) és a szubjektum eltárgyasításáról szóló gondolatok (pl. 91., 92.) az első fejezet címének metaforájával („Úton levés a szubjektum teljessége felé”), amelyet a könyv egésze az életmű irányaként jelöl meg³ Karl Rahner szubjektumfogalmára alapozva: „Ki-ki akkor éli át saját egzisztenciájának alapján a szó eredeti értelmében vett felelősséget és szabadságot, ha észleli, hogy szubjektum – tehát oly létező, akinek a léte a transzcendencia eredményeként felbonthatatlan egység és önmagának-való-jelenlét a végtelen lét előtt –, ha tettét a szubjektum tetteként éli át (noha arra nem tud ugyanígy reflektálni)”⁴ (55.). Könyve utolsó, összegző fejezetében azonban Tolcsvai szerencsésen elszakad a rahneri szubjektumfogalomtól, és izgalmasan, összefogottan tárgyalja a lírai én módosulásának különböző álmásait az életműben.

Az elemzések során a szerző túlnyomórészt kiemeli, hogy a tárgyas líra alkotásaihoz sorolható-e a szóban forgó szöveg. A könyv nem foglalkozik különösebben e beszédmód részletesebb elemzésével, a fogalom használatakor megelégszik a következő, kérdéses érvényesíthetőségű és tartalmú, egymásnak ellentmondó tömör meghatározásokkal: „tárgyiaság (dolgok igen pontosan ható nyelvi megnevezése)” (37.), illetve később a *Trapéz és korlát* című vers kapcsán: „szeretet és bűn egymásmellettsége teszi tárgyiasná (eltávolodó és önmagába záródó, nehezen megismerhető entitássá) a beszélő számára az égi végtelent” (44.). Másról némiképp homályos és befejezetlennek tűnő összegzések olvashatók, mint például: „a transzcendencia ... reprezentációja lesz... [többek között – B. M.] az emberi vagy pusztá tárgyi entitások, amelyeknek a világba vetettsége a lírai beszélő legfőbb viszonyulása” (39.), vagy olyan meghatározások, amelyek szinte bármely irodalmi szövegről elmondhatók: „a leírás és eseményelbeszélés részleges és a tárgyas, objektív lírának megfelelően a nyelvre, a nyelvi jelentések, jelentésszerkezetek által hozzáfér-

hetővé tett imaginációra épül” (72.). (Az objektív líra kapcsán számos szöveg helyét az imaginárius, imagináció fogalmaival. Zavaró lehet, hogy e kifejezések felváltva szerepelnek köznapi értelemben, ’látomás[os]’ jelentéssel, a fiktív kifejezést kerülve, de tulajdonképpen annak szinonimájaként és végül iseri szakkifejezésként.⁵) Nem egy fogalmazásmód továbbá arra enged következtetni, mintha egymást kizáró vagy legalábbis egymás érvényességét korlátozó, illetve egymástól elkülöníthető lenne a tárgyias és a metaforikus beszédmód. Az *Egy arckép alá* című költemény elemzésében olvassuk: „A versszöveg a világban-benne-lét Pilinszky-féle értelmezését, a végletes belevetettséget a dolgoknak a tér-idő kontinuumba való belevetettséggel reprezentálja, tárgyias jellege mellett is némi képpen metaforikusan” (92.); a *Harbach 1944, Francia fogoly, Frankfurt* című versek pedig „a tárgyias és a metaforikus összetevők átlátható egybeírásával” írják le a világban-benne-lét fokozatos leépülését (70.).

A Pilinszky-líra méltatásában Tolcsvainál is fontos szerepet kap, hogy a költő hozzájárult a magyar irodalomnak az európaiba való visszakapcsolásához (10.). Ezt a kijelentést azonban csak néhány elszórt, utalásszerű névsor hivatott igazolni, jóllehet maga is hiányolja például Béládi Miklós elemzéséből a francia egzisztencializmus vagy Simone Weil hatásának szemügyre vételét (14.). A könyvbeli értelmezések a poétikainál erősebb, érezhetően biztos lábakon nyugvó nyelvészeti alapoziertást kapnak a funkcionális és kognitív nyelvészet elméletétől és szövegelemző gyakorlatától. Ez az elemzésnek egyéni szint kölcsönző megközelítésmód igen termékenynek tűnik, amikor a versek időszerkezetéről, a személytelenítés és tömörítés grammatikai eljárásairól esik szó. Nem gazdagítja azonban feltétlenül a Pilinszky-líráról alkotott képet a fogalmi metaforáról szóló többszörös kitérő (87–88., 156.) és a langackeri *base* és *profile* elmélete (92., 100.).

Tolcsvai szerint az értelmezés alapvető tényezőjévé kell tenni a teljes életmű viszonyát a művészethez, kultúrához és a katolicizmushoz (20.). A könyvben e három irány közül messze a legnagyobb figyelmet és súlyt az utolsó szempont kapja. Az ilyen vonatkozásúnak ítélt szöveghelelyek kommentárjának teológiai háttéréül szinte kizárólag a rahneri transzcendentális teológia szolgál, amely megközelítés addig tekinthető helyénvalónak, amíg nem szolgál poétikai következtetések támpontjául, mint például a fent említett szubjektumértelmezés esetében. A monográfia visszatérő, kissé felszínesnek tűnő fogalma⁶ az ún. „iskolás teológia”, amelynek kapcsán Tolcsvai kimutatja, hogyan képesek a versszövegek meghaladására, bár minden esetben figyelmesen meg kell választanunk, hogy a skolasztikus hagyományt, az inkább állító, mint kérdező teológiát, vagy pedig nem reflektált hittani tételek holt, hitből nem táplálkozó tárházát értsük-e rajta. Még inkább zavarba ejtő, amikor az *Introitusz* című vers egyik sorának „megszemélyesítését”(?), Isten „emberi lényhez hasonlítását” („midőn szemét az Isten is lehúnyja”) a szerző elmarasztalólag utalja ebbe a kategóriába (134.), holott ez a költői kép igen távol áll a fogalom fent jelzett valamennyi értelmezésétől. Helyesebbnek látszana, ha a vers kapcsán az isteni személyek egyidejű egységére és megkülönböztetésére világítana rá a szerző, vagy akár az *unio hypostatica* paradoxonára, amelyet máshol talán kevésbé indokolhatóan részletez. A könyv többszörösen kiemeli a bűn kérdésének jelentőségét a Pilinszky-életműben. Tisztázandó azonban, hogy Schein Gábor itt idézett, József Attila-i örökségként tárgyalt „egzisztenciális bűn” fogalma⁷ az eredendő bűn fogalmához közelíthető – szemben Karl Rahner utalt bűnfogalmával, amely szubjektív bűn, szabad akaratból hozott döntés eredménye.⁸ E kétféle bűn összjátéka és feszültsége igen fontos kérdése Pilinszky szövegeinek, de lírájához kétségtelenül közelebb áll József Attila bűnfogalma, mint Rahneré.

Németh G. Béla és Schein Gábor tanulmánya nyomában⁹ a szerző szükségesnek érzi apokaliptikus és eszkatológia kettősségének, változó hangsúlyainak követését a szövegekben, de míg az apokaliptikus fogalmát termékenyen képes az elemzésekbe építeni, az eszkatológia fogalmát a *Harmadnapon* kötet kommentárjában (51–52.) a modern teológia nyomán kitágítja és eljövendőre vonatkozása mellett Krisztus feltámadásával megkezdődő szüntelen jelenvalóságát hangsúlyozza (a monográfia a feltámadás helyett több ízben a kereszthalál eszkatologikus jellegét emeli ki). Ebben az értelemben azonban a Pilinszky-líra számtalan darabjával könnyedén összefüggésbe hozható és nem feltétlenül kapcsolható már a versszövegek apokaliptisztól az eszkatológia felé tartó irányának Schein Gábor által kifejtett koncepciójához.

Összegzőként a monográfiáról elmondható, hogy a Pilinszky-szakirodalom alapos ismeretéről tesz tanúságot, megpendíti e költészet kapcsán felmerülő legfontosabb kérdéseket, óvakodik az értéktételektől és a költemények esetén szövegcentrikus megközelítésre, nemegyszer „szoros olvasatra” buzdít. Sikeresen eltávolítja az olvasót a Pilinszky-értelmezésekben felgyülemlett számos téves beidegződéstől, és ha alternatívaként felkínált bizonyos kijelentéseivel nem értünk is feltétlenül egyet, elénk tárja a Pilinszky-szöveg univerzum számos és nem csak kanonizált darabját, olvasásra, vitára, továbbgondolásra buzdít.

(Pozsony, Kalligram, 2002 [Tegnap és ma. Kortárs magyar írók], 200 oldal)

BARTAL MÁRIA

1 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Radnóti Sándor: A szenvedő misztikus*, ItK, 1982, 499.

2 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum Kiadó, 1994, 32. (Irodalomtörténeti Füzetek 130.).

3 Például 24., 54., 151., 159., 162., 177.

4 KARL RAHNER, *A hit alapjai. Bevezetés a kereszténység fogalmába*, Szeged, Agapé Kiadó, 1998, 40.

5 Ehhez lásd: WOLFGANG ISER, *A fiktív és az imaginárius*, Bp., Osiris Kiadó, 2001.

6 Lásd 25., 52., 75., 134.

7 SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Bp., Universitas Kiadó, 1998, 204.

8 KARL RAHNER, HERBERT VORGRIMLER, *Teológiai kiscsótár*, Bp., Szent István Társulat, 1980, 72. idézi TOLCSVAI, 161.

9 NÉMETH G. Béla, *Az apokaliptikus közelében. Pilinszky János: Apokrif = Uő, Századutórol – századelőről*. Irodalmi és művelődéstörténeti tanulmányok, Bp., Magvető Kiadó, 1985, 432–452.

SCHEIN Gábor, *i. m.*, 187–209.

Az átutazóról

Szilágyi Zsófia: *Ferdinandy György*

A *Tegnap és Ma* monográfiásorozat szerzőinek feladata többszörösen nehéz. A kortárs magyar írók munkásságáról a megfelelő hatás- és a kritikátörténeti távlat hiánya miatt, a még nem teljes formájában megmutatkozó szerzői életmű elrendezésének nehézségei mellett, illetve a kanonizációs felelősség terhével mérleget készíteni igen nagy kihívást jelent a monográfusnak. Ezt a nehézséget csak tovább fokozza a jelen tudománytörténeti

pozíciója, amelyben az irodalomelméleti megfontolások megkérdőjelezik a monográfia mint tudományos műfaj létjogosultságát.

Egy monográfia megírását nehezítő hatástörténeti, szövegfilológiai, kanonizációs és az „életmű-konstrukcióval” járó elméleti-módszertani problémákon túl azonban létezik még egy perszonális elvárás is, amely a monográfiának mint írásműnek, az úgynevezett *filológiai aktusnak*¹ a kihívását alkotja. Minden irodalomtudományi írás kettős szempontból „felelős a szavakért”. Mint szakszerűsége törekvő olvasat elsősorban azért felelős, hogy interpretációjában „a szöveg hordozta értelmezési viszony által jelzet irányban helyezkedjen el”² és ezáltal felszabadítsa a szó útját a költői szemantika sokszínűsége felé. De mivel minden szöveg megértése az önmegértésben és a cselekvésben (applikáció) ér véget, az interpretáció nemcsak az *értelmezett szóért*, hanem az *értelmező szóért* is felelős. A monográfia írójának a költői nyelv értelmezési lehetőségeinek feltárása mellett saját nyelvének kialakítására és annak következetességére is törekednie kell. Mindez természetesen csak akkor igaz, ha a tudományos gondolkodásban ténylegesen jogos igényként léphet fel az interpretáló nyelv következetessége.

Egy Ferdinandy Györgyről szóló monográfia írójának az átlagosnál még nehezebb feladata van. Szilágyi Zsófiának olyan fundamentális interpretációs lépéseket kellett megtennie, amelyek nemhogy összefoglaló és folytató, hanem igen sok tekintetben megalapozó értelmezői tevékenységei egy lehetséges Ferdinandy-diskurzusnak. Az emigráns író recepciója – zömmel csupán kritikai reflexiója – ugyanis igen kis terjedelmű, s csak a szűk szakmai réteg képviselői körében ismert. A külföldön 1962-től magyarul, franciául, spanyolul és németül publikáló, de hazájában szinte teljesen ismeretlen író 1988 óta itt-hon is kiadja válogatott műveinek köteteit, olvasóközönsége azonban csak manapság tárgul és terjed ki az élő magyar irodalom iránt érdeklődők szélesebb körére. Ezért nem meglepő, hogy a háromfejezetes monográfia szerzője egy teljes fejezetet (*Recepció, kánon, értelmezéstörténet*) szentel annak a gondolatmenetnek, amely során feltáruhnak azok a teljes Ferdinandy-szövegkorpuszt jellemezni képes interpretációs módszerek, nézőpontok és beszédmódok, amelyek lehetővé teszik egy monográfia egységes narratívájának létrehozását. Az „életmű-konstruálásra” Szilágyi Zsófia szerint több módszer adott: a pozitívista, a hatástörténeti és a formalista irodalomtörténeti. Bár önmagában egyik eljárás sem ad megfelelő, kimerítő narratív modellt Ferdinandy ziláltnak tetsző szövegkorpuszának jellemzésére, illetve a valódi történetiséget nem mutató recepciótörténet értelmezésére, együttes alkalmazásuk (amelyhez még a „ziláltságot” elméletileg igazoló és létjogosultságra emelő dekonstrukció szemléletmódja is hozzáfűződik) mégis konstruktívan világíthatja meg a vizsgált szöveganyagot. Az alábbiakban ezen hármas interpretációs rend alapján olvassuk a monográfiát.

Szilágyi Zsófia a pozitívista irodalomtörténeti módszer minden fenntartandó és aktualizálható eljárását beépíti monográfiájába. A függelékben összeállított filológiai adatok pótolhatatlan segítséget nyújtanak azoknak az érdeklődő olvasóknak, akik az életrajzra, a különböző nyelven megjelent Ferdinandy-könyvek időrendbe rendezett katalógusára, az újra kiadott és az eltérő szövegvariánsokban létező írásokra, vagyis az egyes kötetek átfedéseire, illetve a recepció legfontosabb dokumentumaira kíváncsiak. A szerző, a viszonylag kis terjedelem ellenére, igyekszik minden fontosabb Ferdinandy-szövegre kitérni, s teszi ezt a pozitívista történetírói módszernek megfelelően időrendben. Még a kevésbé jelentősnek ítélt első két verseskötetet is eredményesen sikerül beépítenie a prózairói pálya történetébe: „A Ferdinandy-versekből éppen a későbbi prózai szövegek kínálta

kontextus emeli ki különösképpen a fokozott narrativitással társuló közvetlen érzelmességet. Azt a prózájában tetten érhető jelenséget, hogy a metaforikusság és az esetenként még a hangszintre is kiterjedő rendezettség szorosan összefonódik a történetmondással” – írja a szerző az első fejezetben (20.).

A recepcióelmélet módszerei jelentős mértékben meghatározzák a monográfia szöveg-folyamatát irányító narratív szerkezetet. Ez leginkább az első és a harmadik (*Változatok a személyes sors szöveggé alakítására*) fejezetben érhető tetten. Szilágyi Zsófia a kötet első fejezetében részletesen foglalkozik az író kettős recepciójával és kettős kanonizálódásával (illetve ezek hiányával, hiányosságaival). Részletesen jellemzi a nyugati magyar irodalom, a külföldi magyar értelmező közösségek és irodalomkritika általános problémáit és vitapontjait, illetve azokat a nehézségeket, amelyek az író korai köteteinek magyarországi megjelenését és annak kritikai olvasatát alkotják. Ehhez képest más jellegű hatástörténeti folyamatot formál a Ferdinandy-művek itthoni megjelentetésének és azok kritikájának története az 1988-ban napvilágot látott *Szerecsenségen története* kötettől kezdve. Az író kanonizálódásának korai és kései fázisa között, illetve a nyugati szerző és a hazai szerzők között fennálló dialógus értelmezésekor Szilágyi Zsófia eredményesen használja fel Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténeti munkájának egyik igen fontos hatástörténeti fogalmát, a „megszakított folytonosságot”.³ S ezzel a monográfia szerzője Ferdinandy írói munkásságát egy szinten kapcsolni tudja a hazai irodalomtörténeti folyamatokhoz és egyes tipikus szerzői pályaképekhez: Ferdinandy, ha kisebb mértékben is, de Weöreshöz, Pilinszkyhez és Mészölyhöz hasonló módon volt jelen a hatvanas és hetvenes évek magyar irodalmi tudatában. A magyar irodalmi tudatban való részvételt és „hatáskölcsönösséget” hivatott bizonyítani a harmadik fejezet azon meggyőző összehasonlító és műfajjellemzési elemzése is, amely Ferdinandy sajátos szociográfiai írásait (a *Mamuttemető* című kötetet) Csalog Zsolt és Tar Sándor műveivel dialógusba hozva tárgyalja.

Szilágyi Zsófia monográfiájának kétségtől legmeggyőzőbb részei a műelemzések. A formalista eljáráselmélet és az azt továbbfejlesztő poétikai iskolák műértelmező fogásait felhasználva a szerző számos virtuóz műelemzést kínál a költői nyelv sajátos működésmódjára kíváncsi olvasó számára. Ez kiemelkedően értékes tulajdonsága a monográfiának, hiszen a Ferdinandy-recepcióból leginkább a poétikai és műelemző olvasat hiányzott. A legérdekesebb szoros szövegelemzéseket a monográfia második, *A nyelv mint identitás* című fejezetében olvashatjuk, amelyek Ferdinandy késő avantgárdnak nevezett prózai írásait és köteteit, a *Futószalagont* (1965), a *Nemezió González egyetemi tanár beszéde a Fekete-erdő állataihoz* (1970), a *Valenciánál a tengert* (1975) és a *Corridát* tárgyalják. A diszkurzív szövegértelmező módszer⁴ működtetése mindegyik elemzésben eredményes: a szó belső formáját alkotó metaforikus szemantika az összes tárgyalt műalkotás esetében meghatározza a szöveg fonikus (vagy anagrammatikus), szemantikai, referenciális és narratív rendezettségét, illetve szubjektum- és identitásképző potenciálját. Mindezt leginkább és legkövetkezetesebben a *Corrida* elemzése (a *bika* mint alakmás értelmezése) során sikerül Szilágyi Zsófiának bemutatnia.

Produkzív elemzéseket azonban nemcsak a második, hanem a harmadik fejezet interpretációi is kínálnak. A két fejezetben tárgyalt és elkülönített pályaszakasz közötti történeti átmenetet a formalista irodalomtörténet narratív modelljével írhatjuk le. A késő avantgárdnak nevezett korábbi írói életszakaszra jellemző, a nyelviségre koncentrálnak szövegmodellhez képest a 1982-es *Mamuttemető* című kötettől kezdve a – nevezzük így – hagyományos elbeszélő formát alkalmazó írások olyan poétikai szemléleti váltást jelentenek,

amelyet a tinyanovi „poétikai rendszerek váltása”⁵ fogalommal lehet történetileg értelmezni. A poétikai eljárások váltásával az interpretáló nyelv és eszköztár is némiképp módosul. A szóra koncentrálni nyelvi elemzési módszert az elbeszélés- és a fikcióelméleti gondolkodásmód dominanciája váltja fel, amely a vizsgált szöveg autonóm szemantikájáról eltereli az elemző figyelmét. Az „önéletírás” fikciós eljárásaival dolgozó *A mosoly albuma* (1982), a *Szerecsenségem története* (1988), *A francia vőlegény* (1993), a *Nézem az életemet* (1998), az *Egy régi placc* (1999), a *Mágneses erővonalak* (2000) és a *Gyönyörűen tudott fűtyülni* (2001) kötetek a recepció által már korábban felvetett problémák újragondolására hívják fel a figyelmet: az önéletrajziség és az otthontalanság egzisztenciális és tematikus problémájára, illetve a regénynélküliség és a rövidpróza formai jellegzetességeinek viszonyára.

A monográfia fent bemutatott jellemzői messzemenőig meggyőzik az olvasót Szilágyi Zsófia elméleti műveltségéről, és a vizsgált szöveganyag részletes, filológiaiilag korrekt ismeretéről. Az elméleti és beszédmódbeli sokféleség azonban nemcsak előnyére, hanem valamilyen mértékben hátrányára is válik a monográfiának. A szerző által alkalmazott írásmód a ma Magyarországon fennálló elméleti iskolák tudományos eredményeit és nyelvezetét sikeresen magába építi ugyan, a beszédmódok ezen sokfélesége azonban fogalmilag és terminológiaiilag nem egységesül egy következetes narratívában, koherens monografikus diskurzusvezetésben. Az egységesített értelmezői nyelv hiányának legfőbb oka az lehet, hogy az alapvető eligazodás egy olyan életműben és egy olyan értelmezéstörténetben, amelyben még soha senki sem igazodott el, akkora energiát és figyelmet követel, amely mellett egy egységes narratíva (amely többféle lehet) és egy egységes – a szövegkorpusz értelemliránya által kijelölt – értelmezői nyelv (amely szintén többféle lehet) létrehozása egy másik monográfiát előhívó igényként jelenhet csak meg.

Mint azt jól tudjuk, minden életmű-konstrukció, minden különálló szövegek összekapcsolására vonatkozó egységes elbeszélés csak fikatív történetként igazolható. Ez azonban nem jelenti azt, hogy egy egységes narratív rendet követő monográfia bizonyos formája nem lehet tudományos értékű, nem jelenti azt, hogy nem kell megpróbálni ebben a műfajban írni. Több módja lehetséges annak, hogy hogyan lehet egy szerzőhöz tartozó irodalmi szövegek időrendi egymásutánját úgy interpretálni, hogy ne „erőszakoljuk meg” a reális gondolkodást. Ennek csak egy módját szeretném most röviden és próbaként (abszolút kezdetleges ötletként) felvetni Ferdinandy példáján.

Szilágyi Zsófia a részletes szövegelemzések során számos olyan *gyökérmetaforát*⁶ tárt fel, amelynek szemantikai kiterjesztése nemcsak az adott műalkotás narratív szerkezetét befolyásolja, hanem esetleges interpretációs kulcsot ad az egész életmű mint szöveg elbeszélhetőségének realizálásához. A monográfia szerzője jelzi is azt, hogy ezen metaforák a teljes életműre is kiterjeszthetők, azonban nem megy el odáig, hogy segítségükkel egységes elbeszélést alkosson, vagy sajátos interpretáló nyelvet hozzon létre. A diszkurzív poétikai módszer – bizonyos esetekben – az egyes szöveg elemzéséről kiterjeszthető a szövegek egymásutánjának (mint elbeszélésnek) elemzésére, feltéve, ha egy adott szöveg szemantikai és narratív szerkezetét befolyásoló szó belső formájában meghatározott metafora, vagy teljes metaforikus kifejezés jelentéstere magának a szövegnek is a metaforájává, értelmezőjévé válik. A diszkurzív poétikai módszer tehát felszabadítja a szövegek önolvasásának, önértésének, öninterpretációjának lehetőségét. És, ha egy monográfia narratív szerkezete az irodalmi szöveg öntelmező alakzatára épít, akkor nem lehet szemére vetni azt a vádat, hogy a szövegen kívüli és attól független érvelési és történetalkotási gondolkodásmódot kényszerít tárgyra.

Szilágyi Zsófia példái között olvassuk hivatkozását az *utazás* motívumára, amely – észrevétele szerint – sok szövegben ismétlődik. Idézzünk egy példát: „a *Gyönyörűen tudott fitymúlni* esetében a *vándorlás*, az *utazás*, az *útközbeniség* úgy lesz központi tematikus és esetenként motivikus egység, hogy maga köré szervezi az íráságra, a saját írói szerepre hangsúlyozottan egyszerű szövegformálással reflektáló, az esszé és a novella határára helyezkedő szövegeket.” (142.) Az *utazás* mint az élet egy lehetséges, sokat használt és automatizálódott metaforájával a kognitív szemantika már részletesen foglalkozott.⁷ Ferdinandy esetében azonban ez az elterjedt és automatizálódott metafora dezautomatizálódik, ugyanis ő nem pusztán *utazásról*, hanem *átutazásról* beszél – s ezzel perszonális, csak rá jellemző nyelvi tapasztalattá, élménnyé tudja tenni a „lapos”, holt alakzatot. Figyeljük meg, hogyan bontja ki Ferdinandy az élő metaforát:

Ülünk a teremben, átutazók, várjuk a csatlakozást. Néha eszembe jut valami, felírom. Tárgyak neve, reklám, egy-egy mondat, amit elsuttog a megafon. Dolgozni csak konkrétumokkal lehet, önmagában sánta a gondolat, és üresek a hangulatok.

Útközben sok mindenre rájön az ember. Mégsem lesz tőle feszes a szöveg. A prózához például egészség kell. Idő, idegek. Aki csak átkozódni, jajdulni, üvölni tud, verset ír. Vagy hallgat. Mégsem hallgatok.

Az átutazókkal nem törődik sem a rendőrség, sem a vám. Nem érkeznek meg, és nem indulnak tovább: tulajdonképpen nincsenek itt. Fent lebegnek tízezer méter magasan.⁸

Az *utazás-élet* párhuzama jelentős szemantikai átiráson megy keresztül. Az *utazás* helyett az *át-utazás* lesz az *élet* metaforája, s ez a 'helyváltoztatás' helyett éppen a 'nem mozgás', legalábbis nem a 'fizikailag leírható mozgás' modelljével állítja párhuzamba az *élet* szavunk jelentéskörének szerveződését. Az élet fizikai dinamizmusa helyett az élet mentális dinamizmusa kerül az értelmező metafora fókuszába. A fizikai mozgás minimumának, nullértékének („ülünk”, „lebegnek”) ellenpontjaként ugyanis megjelenik egy maximális intellektuális tevékenység – a költői gyakorlat: „eszembe jut valami, felírom”, „konkrétumokkal dolgozni”, „sok mindenre rájön az ember”, „verset ír”, „mégsem hallgatok”. Az *utazás* és az *át-utazás* kifejezések között kialakuló szemantikai és kontextuális feszültség miatt az *élet* szó többféle jelentése, poliszém tulajdonsága kerül megvilágításba. Az *át-utazás* nem pusztán a területileg otthontalan ember életének a metaforájává válik, hanem sokkal inkább az élet megélésének nyelvi, szöveges, irodalmi formáját jeleníti meg. A metaforikus újítás nem az emigráns-lét (idegenség, otthontalanság, kitaszítottság) megélőjeként, hanem a nyelvi létmód megélőjeként mutatja fel a beszéd alanyát. S ezzel az *átutazás*-metafora a szöveg, a műalkotás keletkezésének metaforájává is válik. A szöveg metaforikus modellje pedig a teljes műalkotás, a műfaj szintjén realizálódik: motivációt és létjogot ad Ferdinandy sajátos *át-menetinek* tekinthető szövegformáinak. Felhívja a figyelmet arra, hogy a kritikában novellaként, novellaciklusként, kisregényként, a regényforma felé fejlődő prózaként kezelt Ferdinandy-szöveg nem valamilyen műfaji máslnyegűsége törekvő forma, hanem „önértékű átmenetiség”, az egzisztenciális tapasztalattal, a témával és a nyelvi önmegértés formájával ekvivalens, azokkal párhuzamosan kialakuló sajátos szövegforma, önálló műfaj. Összefoglalva az eddig mondottakat: az *átutazás* szó három minőségben jelenik meg a szövegrészletben – élet(rajzi)tényként, a szöveg szubjektumának (a szövegvilágban kialakuló szubjektumképnek) narratív önértelmező alakzataként, egy szövegforma megjelenítőjeként.

A fenti idézetben kibontott metafora tehát az értelmezés több szintjét nyitja meg és kapcsolja össze egy beszédmódba. Az *átutazó* szó és annak szemantikai köre sajátos értelmezési teret nyit: az egzisztenciális élmény szintjén újratárgyalhatóvá tesz olyan elkoptatott témákat, mint az „útirajz”, „idegenségérzés”, „elszakítotttság”, „otlhontalanság”, „kitaszítotttság”; a műalkotások tematikus szintjén egységes történetbe foglalhatóvá teszi a különböző szövegbeli élettereket, személyeket, sorsokat; a szöveg formális szintjén pedig olyan sajátos poétikai eljárást mutat fel, amely motivált személyes formaként állítja be a Ferdinandyra jellemző meghatározhatatlan, átmenetekben élő műfajiságot (novella?, kisregény?, regény felé törekvő novellaciklus?). Egy metafora több értelemszintet is interpretál tehát: az életvilágot, a szövegek tematikus világát, a szövegformát. Az ilyen metaforák adnak lehetőséget arra, hogy szemantikai terüket kihasználva egységes monografikus elbeszéléssé váljon az „életmű-konstrukció”, egy pályakép létmódjában össze nem férő témái (élet és szöveg) egységes nyelven és beszédmódban váljanak tárgyalhatóvá.

A diskurzusvezetés bizonyos szempontból kifogásolható elemeitől függetlenül Szilágyi Zsófia pótolhatatlan értékű Ferdinandy-monográfiát publikált a *Tegnap és Ma* könyvsorozatban. A recepcióból nagyon hiányzó szoros szövegelemzésekkel, illetve a pontos kritika- és hatástörténeti feldolgozással a szerző megalapozta az emigráns magyar irodalom eddig szinte ismeretlennek számító, de nagy jelentőséggel bíró írójáról,⁹ Ferdinandy Györgyről indítandó komolyabb szakmai dialógust. S ezzel nemcsak a szűkebb szakmai kört tette egy vitatémával gazdagabbá, hanem a szélesebb olvasóközönség figyelmét is egy új, feldolgozandó olvasmánylehetőségre hívta fel.

(Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 2002. *Tegnap és Ma* könyvsorozat)

KOVÁCS GÁBOR

1 KOVÁCS Árpád, *A filológiai aktus*, *Literatura*, 2002/4, 395–426.

2 Paul RICOEUR, *Mi a szöveg?* = *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, ford. JENEY Éva, Bp., Osiris Kiadó, 1999, (9–33.) 30.

3 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, *Irodalomtörténeti füzetek* 130., Bp., Argumentum Kiadó, 1993.

4 KOVÁCS Árpád, *A költői beszédmód diszkurzív elmélete* = *A szótól a szövegig és tovább...*, Bp., Argumentum Könyvkiadó, 1999, 11–66.

5 Az automatizációról deautomatizáció egy másikra következtetésének folyamatát összefoglaló váltás fogalmáról lásd: Jurij TINYANOV, *Az irodalmi tény*, illetve *Az irodalmi fejlődésről* = *Uő, Az irodalmi tény*, Bp., Gondolat Könyvkiadó, 1981, 5–25., illetve 26–39., ford. SOPRONI András, RÉTHY Ágnes.

6 Paul Ricoeur fogalma, lásd: Paul RICOEUR, *A metaforikus folyamat* = *Bibliai hermeneutika*, *Hermeneutikai füzetek* 6., Hermeneutikai kutatóközpont kiadványa, Bp., 1995, (89–113.) 104., ford. MÁRTONFFY Marcell.

7 Lásd például: KÖVECSES Zoltán, *Metafora a kognitív nyelvészetben* = szerk. PLÉH Csaba, *A kognitív szemlélet és a nyelv kutatása*, Bp., Pólya Kiadó, 1998, 50–82. (Kövecses a cikkben George Lakoff további elemzéseire is hivatkozik.)

8 FERDINANDY György, *Üresjárat* = *Uő, Mágneses erővonalak*, Bp., Kortárs Kiadó, 2000, (272–301.) 278.

9 Szilágyi Zsófia monográfiájában Ferdinandy Györgyöt kismesternek titulálja. Az irodalomtudományban ez a fogalom nem ismert, s így ez a kritikai élű meghatározás nehezen értelmezhető.

Kánonok és „romantikák”

Hansági Ágnes: *Klasszikus – korszak – kánon*

Historizáció és temporalitástapasztalat az irodalomtudomány történeti koncepcióiban

Hansági Ágnes kötete azzal, hogy a kánonképződés problémáit a magyar romantika recepciójának keretei között – illetve onnan kiindulva – konkretizálja, a hazai irodalomértés különösen aktuális kérdéseire keres és talál korszerű válaszokat. A romantikus hagyomány életben tartásához, kánonának szükséges revíziójához több tekintetben is különleges feladatot jelent annak tudatosítása (és a feladathoz mért aktualizálása), hogy mit is tesz és tehet egyáltalán az irodalomtudomány akkor, amikor korszakokról és kánonokról beszél. Főleg azért, mivel a magyar modernség, vagy inkább annak recepciója eléggé egysíkú kötődéssel közvetíti számunkra e romantikus múltat. A tanulmány vitába kerül egyrészt a kutatás számos anakronisztikus – a szakterület újabb fejleményeit kevésbé tudomásul vevő, ám még erőteljesen érvényesülő – előfeltevésével. Elsősorban azokkal, melyek gyakran valóban a „hiány”, a fogyatékoság vagy az alárendeltség metaforáival írják körül a romantika fogalmát. De kritizálja másrészt a modern irodalom – akár újabb – interpretációinak azon vonatkozásait is, melyek a romantikus hagyománytól való elkülönülés hangsúlyozásával, a formarendek közötti megszakítottságot radikalizáló korszakretorikával vélik visszanyerni az irodalom utóbbi bő két évszázados alakulásának történetiségét. Amikor néhány posztmodern szerző kötődését hangsúlyozza, a változásokban jelenleg is tapasztalható folytonosság természetére figyelmeztet, még ha a romantika – Karl Heinz Bohrer megállapítását módosítva – „mindig-újra-felfedezésének” tézise nyilvánvalóan nem jelentheti tradíciójának mindenkor affirmatív olvasatát, például közvetlen „előzményként” való értését. Hermeneutikai metodikája továbbá szembeülni látszik a dekonstrukció néhány – például a történetiség visszanyerhetőségét elvető – premisszáival is. Annak rövid vázolásához, hogy a dolgozat milyen pontokon, milyen pozícióból érinti a kánonról folyó diszkurzust, még hozzátéhető, hogy „kereteinek” a magyar romantika jelenlegi értelmezhetőségéből adódó kijelölése nyilvánvalóan helyesen kérdőjelezi meg a kánonképzés totalizáló-átfogó modelljeit, kialakításuk műveleteit, s jól látja a véglegesítő-egységesítő törekvések egyik hátrányos velejáróját: a különböző nyelvekben élő irodalmak sajátosságainak elhanyagolását. Ha tehát a „mi a romantika” kérdés felváltható azzal a kérdéssel, hogy milyen a romantika, a modernség és a posztmodernség romantika-kánonja, akkor a válaszkísérleteknek a nemzeti irodalmak „regionális” variációira is tekintettel kell lenniük. (Összefüggésben éppen azzal, hogy a nyelvként, beszédmódként értett irodalom kánona egyre inkább oppozícióba kerül a XIX. században kialakult „nemzeti kánon” akkori felfogásával, annak Toldy Ferenc és Gyulai Pál, majd Horváth János nevével jelezhető irányával, ideológiai vetületeivel.) Nem véletlen, hogy e változatok figyelembe vételére a modernség utáni horizont teoretikusai hívták fel nyomatékosan a figyelmet.

Így aligha vitatható, a magyar romantikából kiinduló fejtegetés sem tekinthet el attól, mi hangzott el nyelvünkön egyáltalán a kánonról, hol tart és mit mond nálunk a romantika korszakáról szóló beszéd. Ezért is igényelhető a témakör hazai vitáiba *történő* fokozottabb bekapcsolódás, a párbeszéd-kezdeményezések bővítése. A kötet előnyére vált volna a – kétségtelenül alapvető – itthoni tanulmányok hivatkozása mellett az egyre gyarapodó ma-

gyarországi eredmények még alaposabb szem előtt tartása. Közéjük tartozik a *Helikon* 1998/3-as, éppen az iménti szempontot is felvető kánon-száma, a 2000 elején megrendezett pécsi konferencia anyaga (*A magyar irodalmi kánon a XIX. században*, 2000, szerk. TAKÁTS József), vagy a deKON-csoport néhány megnyilvánulása. (Más, a témához tartozó újabb szövegek már a kézirat lezárása után láttak napvilágot.) Annál inkább, mivel a hazai diszkurzus e szálainak felvétele szintén nagyot lendíthetett volna a nálunk folyó viták némelyikén. Hiszen Hansági Ágnes munkájának mindenképpen komoly erénye, hogy – elsősorban a német nyelvű szakirodalom birtokában – olyan távlatot képes nyitni, mely tágabb összefüggésbe állíthatja az eddigi magyarországi megnyilvánulásokat, még inkább rávilágíthat hovatarozásukra a szakma nemzetközi viszonylatában, tisztázhatja nem mindig tudatosított előfeltevéseiket, segíthet a hiányos felvetések, olykor esetleges próbálkozások újragondolásában. Hasznos lehet például a szembesülés azzal, hogy az imént említett „mindig-újrafelfedezés” a dolgozat egészében – legjobb részeiben – nem az elfeledett értékek régészeti leletként való feltárását jelenti, nem is egyszerűen a kommentárok harcát és a szövegjelentések spontán módosítását, hanem a befogadástörténet közvetítő-átörökítő tevékenységének vizsgálata nyomán létesíthető reinterpretációt. Ezért a romantikus kánon revíziójának fel kell tennie azt a kérdést is, hogy újraértelmezése a modernség-től áthagyományozott olvasatoknak milyen eltakart elemeire derít fényt.

E művelethez egyébként kiváló segítséget nyújt a könyv több szinten tárgyalt belátása a kánonkonstrukció „palimpszesztus-jellegéről”, a kommentárok egymásra íródásának több szempontból árnyalt, vissza-visszatérő kifejtésével. A „jelentéskánon” és a „materális kánon” kapcsolatának ehhez kötődő, sokoldalú vizsgálata szintén mintha néhány hazai felvetésre is reagálna. Hiszen természetesnek mondható, hogy a jelentéskánon és a materális kánon viszonya körül sorakozó problémákkal az első között néz szembe megújuló romantikakutatásunk, beleütközve a kánonképződés identitásképző erejének és önfelszámoló lendületének, stabilizáló és dinamizáló mivoltának a fennmaradást biztosító kettősségébe. Az önmagát a szövegek átalakítása révén fenntartó, ugyanakkor totalizáló hatalmát épp ezáltal folyvást el is veszítő működés egyelőre szokatlan tapasztalatának első, jellegzetes tünete például az egyszerűen vagylagos döntéslehetőséget implikáló kérdés: „lista”-e a kánon avagy „kommentár”? Ugyancsak tipikus és feltűnő hibánk a kánon szociológiai vagy ideológiai háttérű sokféleségét és rétegzettségét egy kalap alá venni nyelvi-formai-esztétikai meghatározottságú alakulásával, s ilyen alapon beszélni sokszínűségéről, sőt, mintegy demokratikus pluralitásáról. E megközelítések némely hátrányos következményét jól érzékelteti a kötet az amerikai kánonvita kapcsán, de ismétlem, nem ártana körülnézni a saját portánkon sem. Így éppen az amerikai kánonvita nyomán lehetne röviden kitekinteni a kanonizáció és az értelmezői közösségek viszonyára. Arra a kérdésre, milyen korlátok között, minek a függvényében, milyen funkciót betöltve érvényesülhet e közösségek interpretációs tevékenysége akkor, ha fenntartjuk a hagyomány autopoézisének elvét. (Nem beszélve most az egyszemélyes kánonok illúzióiról.) Erre azért is szükség lenne, mivel a dekonstrukció és a hermeneutika apparátusának egyébként több vonatkozásban elfogadható közeledése – főleg nálunk – olyan óvatlan következményekhez is vezet, melyekben a kanonizáció fogalma már-már a hatástörténet fogalmával keveredik össze. Sőt, gyakorlatilag még fölébe is kerül mint az irodalom önmegújulásának az intézményes autorizációval való összefonódása. Mintha a kánon áttűnései, imént említett őrző és egyúttal korrigáló funkciói nem a hatástörténet függvényei lennének, hanem fordítva. Azaz mintha a kánon nem lenne más, mint eszköz a hatástörténet feletti uralomhoz.

A szembesülések iménti igényei persze épp azért kerülhetnek szóba, mert a kötet a téma számos részterületét érinti, meggyőző alapossággal tárgyalja a címben megjelölt és a kapcsolódó fogalmak jelenlegi mozgásirányát, alkalmazásuk aktuális lehetőségeit. A palimpszesztus-jellegnek (mint a korszakolás és a kánonképzés konstansának) szem előtt tartása a kifejtésnek csak egyetlen, bár fontos szintjén nem érvényesül elég következetesen. Amíg mindvégig nagy nyomatóékat kap az a belátás, hogy csak az újraíródásként értett (visszaértett) korszakkánonok instabil történeti konstrukcióval egyeztethető össze az irodalom tervezhetetlen autopoézise, valamint az alkotás „feladatjellegének” tudatosítása és jelenbéli aktualizációja, addig magának a kánonápolás *retorikájának* a történetiségére (nyelvének ugyancsak változékony dinamikájára, magának a szövegek „kéznel-levését” fenntartó beszédnek a szintén historicitásában hozzáférhető jelentéseire) kevesebb figyelem jut. Noha a kommentárok felülíródásának *tézise* maga sem hagyomány nélküli vélekedés. Vagyis a romantika „mindig-újrafelfedezésének” (nem leletmentő) történetisége összefonódik magának a korszakretorikának a felülíródásaival is: a kánonképzés ma aktuális elméletét sem választja el szakadék a múlttól. A kötet érvélmódja helyenként azt a benyomást kelti, mintha éppen napjainkban érkezett volna el az idők teljessége, melyben a dolgok a helyükre kerülhetnek, szakítva a korszakoló szisztémák korábbi tévelygéseivel. Az újraértéshez folytathatatlan mozzanatokra mutató bírálólat természetesen jogos, rendkívül szükséges – különösen markánsan bizonyítja ezt az Eötvös-regény (*A falu jegyzője*) értelmezési hagyományáról és a „Jókai-precedensről” készült két fejezet. A munka egyik legnagyobb értékét éppen az említett kritikai attitűd, a lehetséges tovább lépésre ösztönzés, a tradíció megszólaltathatóságának keresése nyújtja. De a korszerűtlenné, működésképtelenné válás jelzése mellett a korszakretorika folytatható elemeire nagyobb nyomatóékkal lenne érdemes reagálni. Úgy, ahogy egyébként arra az értekezés maga ad kiváló példát, a morfológiai módszernek Wölfflin munkásságát érintő, mintaszerű explikálásában. Ezzel volna a leghatásosabban elkerülhető, hogy többször – és jogosan – hangoztatott, a korszakok faktuális felfogását illető kritikája ne legyen visszavonatkozatható némely saját megállapítására. A hermeneutikai módszer felől nem az látható be első sorban, hogy a faktuális hagyományszemléletet felváltja a temporális, mint egy régi és téves metodológiát, az új és helyes metodológia, hanem az, hogy mi bizonyul ma faktuálisnak vagy temporálisnak.

Hogy konkretizáljam e problémát, hadd emlékeztessenek néhány olyan – éppen romantikus – teorémára, mely egyúttal itt is kapóra jöhető cáfolata lehet a (Jausznál sem hiányzó) meggyőződésnek, mely szerint a romantikában más sem kezdődött vagy uralkodott, mint a produkcióesztétikai szempont egyoldalú felértékelése, a receptív aktivitás hanyatlása. Gondoljuk meg, a romantika zsenikultusza például nemcsak – vagy nem mindenütt – a poézis, hanem a befogadás teremtő „zsenialitását” is jelentette. A következő sorokat továbbá Novalistól idézem: „A természet és az abba való betekintés egyszerre jön létre, akár csak az antikvitás és az antikvitás ismerete; nagyot tévedünk ugyanis, ha azt hisszük, létezik antikvitás. Csak most kezd létrejönni [...]. A klasszikus irodalomra ugyanaz áll, mint az antikvitásra; nem adott számunkra – nincs előttünk –, hanem nekünk magunknak kell előállítanunk. Csak a régiek szorgos és szellemi tanulmányozása révén jön létre klasszikus irodalom, amilyenell az antikvitás maga nem rendelkezett. [...] Nem hihetjük túlzott komolysággal azt sem, hogy az antikvitás és a tökéletesség készen volnának: az van készen, aműt mi készenek nevezünk. [...] Az antikok egyaránt termékei az őket megelőző és az őket követő korszakoknak.” Ha tehát a történeti múlt „mindig-újra-felfedezhető”, ak-

kor érdemes reflektálni arra, hogy ezt már a romantikusok is tudták, pontosabban egy olyan történeti alakzat szerint tudták, mely magához a korszakolás temporalitásának elméletéhez is az egyik legjobban megírt „palimpszesztust” hagyományozta. Sokat elárul az is, hogy Novalis fentebbi mondataira Walter Benjamin hivatkozik *A művészetkritika fogalma a német romantikában* című értekezésében, megjegyezve, hogy a klasszicitás „nem tény, a szó goethei értelmében”.

Speciálisan a magyar hagyományra utalnék Kölcsy Ferenc *Történetnyomozás* című tanulmányával, mely Schillert idézve látja be, hogy a múltképzeteket a történetíró „sajátságai” határozzák meg, így mindenképp az „egész” hiányával kell számolni, azaz a megértés szükségképp részleges marad. („Látsz magányos vonásokat, melyekből egész képet formálni hiában igyekszel.”) Túl a hagyományszemlélet részlegességének jól ismert téziséén, itt a tradícióval szembeni „személyes döntés tematizálása”, a hagyomány konstruktív „olvasásának” elgondolása ismerhető fel „újra” a romantikus horizont sajátos bennefoglaltjaként. (Kölcsy munkássága egyébként különösen fontos kiindulást jelenthet a Toldy–Gyulai-féle irány dekonstruálásához.) S az iménti citátumok aligha nevezhetők távolinak Warburgnak azon idézett megállapításától sem, miszerint: „minden kornak megvan a maga antik reneszánsza, olyan, amelyet megérdemel.” Ezért kérdéses tehát, hogy minden további nélkül a romantikához köthető, a romantikát kizárólagosan jellemző örökség-e például a „stílusegységek” libasorszerű historizálása. Úgy vélem, hogy például Warburg jogosan kiemelt hatása nem csupán a „stílusegységek romantikus posztulátumának”, „egy-nyomvonalú” felfogásuk lebontásaként értelmezhető, hanem az „időt és teret változatos módon keresztülszövő párbeszéd” sajátlag romantikus kezdeményeit folytató eredményeként. Az időiség romantikus explikálásának tanulmányozásához hadd utaljak Ingrid Oesterle – címében Niklas Luhmannt idéző – tanulságos értekezésére (*Der „Führungswechsel der Zeithorizonte” in der deutschen Literatur* = Dirk Grathoff (szerk.), *Studien zur Ästhetik und Literaturgeschichte der Kunstperiode*, Frankfurt am Main, 1985). E munka még a korszakfelfogás terén legtöbbet vitatott Goethénél is talál egy mondatot a „pillanatnyi [pillanatonként újjászülető] hagyomány” tapasztalatáról (*Maximák és reflexiók*). De nem véletlen, hogy a témának Manfred Frank egész könyvet szentelt (*Das Problem „Zeit” in der deutschen Romantik*, München, 1972), s még a romantikáról szólva más összefüggésben hanyatlástörténetet emlegető Jauss is külön kiemelte egy helyütt ezt az aspektust (*Das Ende der Kunstperiode*). Sőt, Hansági Ágnes tanulmányának *A klasszikus mű a hagyomány történetében* című fejezete azzal a nem mindenhol hasznosított Gumbrecht-idézettel kezdődik, mely szerint a nyugati kultúrában kereken kétszáz esztendeje tart a „jelenségek temporálizációjának” feltevéséből kiinduló kommunikáció.

Más – ugyancsak a történetiség konstitutív felfogásán belül tetten érhető – jelenség, hogy a romantika újraolvasása nem okvetlenül újra-feltámadást, hanem újratemetést is jelenthet. Arra a kérdésre például, hogy mi a romantika a második modernségben, olyan válaszok adhatók, melyek sok mindent megérthetnek egy masszívan érvényesülő, máig ható romantikaellenes attitűdből, mely az esztétizmus kritikájával együtt kritizálja az esztétizmus romantika-olvasatát, annak néhány valóban folytathatatlan elemét. De abból is, hogy a második modernség kezdetének averziója hogyan kezd oldódni (másfajta olvasatokba áttűnni, másként emlékezni például az önazonosságát nem megerősítő szubjektivitás romantikus formáira) már a harmincas évektől, hogy aztán a posztmodern éra említett vonzalmába váltson. Hansági Ágnes értekezésének horizontján Babits Mihály és Szerb Antal többször hivatkozott koncepciója is kiindulásul szolgálhat ennek vizsgálatá-

hoz, kiegészítve-szembesítve például Halász Gábor elutasító felfogásának sajátosságai-
val. Hiszen a romantika újraértése nem valósulhat meg a modernség szakaszainak köz-
vetítéseit figyelmen kívül hagyva. Természetesen jóval meghaladná a tanulmány kerete-
it és feladatát, ha a „mi a romantika” kérdését felváltó kérdéssorra (mi a romantika a pa-
radigmarendek történetiségében) a tanulmány részletesen válaszolni akarna. De ha már
a „világirodalom” problematikája kapcsán szóba hozza Babits Mihály és Szerb Antal mű-
vét, akkor megjegyzendő, hogy mindkettő – tehát a Babitsé is – gyakorta túllép a „világ-
irodalomnak” pusztán mintaadó kincsházaként való szemléletén, mégpedig helyenként
a „hivatalos” és az „aktív” kánon gúnyos felhangú szembesítésével. Csak egy példa: Babits
Mihály Richardson *Pameláját* analfabéta lányok helyett megírt szerelmi levelek terméké-
nek tartja. Mint mondja, nem is olvasta végig. „Egyszer belenéztem. Azt hiszem, képtele-
nül unalmas. S a többi Richardson méginkább.” Szerb Antal pedig „női Robinsonnak”
nevezi Pamelát, akiben tulajdonképpen nincs is semmi érzelem, lelki élete kimerül az ál-
landó önsajnálásban. Szerinte a regény legnagyobb erénye az, hogy felingerelte Fieldin-
get, aki bosszúból számos ellenregényt írt.

Az egyébként kiváló, a historizáció és a temporalitás tapasztalatát a stílus-koncepciók
kapcsán taglaló fejezet szintén inkább a stílusfogalommal való operálás azon „kritériumka-
talógusszerű” megnyilvánulásaira összpontosít, melyek miatt e kategória az „érdektelen-
ség senki földjére” szorulhat. Itt is tehető egy megszorítás – éppen az idézett K. Ludwig
Pfeiffer nyomán –, hogy bár a korszakolás „fikciógyanúja” (szerencsére) erősödik, a stílus
nem pusztán e fikcionalitás iránti vakságként, vagy annak tagadásaként értelmezhető. K. L.
Pfeiffernél sem csak így szerepel, aki bár figyelmeztet a veszélyekre, de végül megállapít-
ja, hogy bizonyos stíluskényyszertől „sem a konstruktivizmus, sem a dekonstrukció nem
oldhat el bennünket.” (E veszélyek közé sorolja a szociológiai „funkciópotenciálok” stílus-
fogalommal való eltolását, melyre például Jan Assmann hajlamos.) Sőt, ha Assmann – a
szintén hivatkozott Blanchard-ral együtt – a stílus kapcsán a „látást” mint projekciót is szó-
ba hozza, akkor ennek sajátos irodalmi vetületét, a nézőpont fogalmát is figyelembe kell
vennünk, mivel az Pfeiffer szerint stílusfaktorként (!) bekerült a filozófiába. Ezt az apró
részletet csak azért említem, mert az értekezésben hivatkozott szerzők álláspontja sok te-
kintetben ütközik egymással, s nézeteik nem mindig hozhatók közös nevezőre.

Hogy egyébként a stílus fogalmát illetően is fenntartható a dinamikus (nem-faktuális)
használat esélye, arra Renate Lachmann kitűnő tanulmányát hoznám fel példaként, mely
az egyébként többször hivatkozott Gumbrecht-Pfeiffer-féle kötetben jelent meg. Lach-
mann a stílárisk szinkretizmust a stílus provokációjának, sőt, ellenfogalmának tartja, s a stí-
lushierarchiára vonatkozó reflexiója okán nevezi metastílusnak. Programszerűen ki is je-
lenti, hogy amennyiben a stílus a kizárás és a homogeneizálás stratégiáinak egyike, akkor
a szinkretizmus a detotalizáció és a határátlépés révén irányul ellene. Meggondolandó ja-
vaslata szerint a stílus (és provokációja) így interpretációs modellként is szemlélhető.

Ami a dekonstrukcióval folytatott párbeszéd-lehetőségeket illeti, szintén hasznos len-
ne – a magyarországi körülményekre (is) gondolva – markánsan jelezni mind a konfron-
tációt, mind az esetleges érintkezési pontokat. Föltehetően Paul de Man az itt elsősorban
szóba jöhető szerző – a kötet fogalomhálójával jól megközelíthető vonása munkásságá-
nak, hogy miközben az olvasás retorikájával, az önmagát dekonstruáló szöveg rögzíté-
sével akarja hiteltelenné tenni a (jelentés)kánon tekintélyét, mégis kizárólag a (mate-
riális) kánon abszolút centrumában levő művekkel foglalkozik. Így valamiképp mégis
csak belép egy olyan történetiségbe, melynek kidomborítását egyébként másodlagosnak

vagy jelentéslezárón fogyatékosnak tartja, a nyelv elsőbbségének érvényesüléséhez képest. (De a történetiségfogalom retorikai alakzatként kezelése sem átfordíthatatlan a hermeneutikai horizontra.) Az angol nyelvű szakirodalom fokozottabb bevonása ugyan csak a hasonló viták megnyitása felé bővítené a dolgozat kereteit, de örvendetesnek tekinthető, hogy a korábban említett kiváló *Helikon*-szám bibliográfiájának angol dömpingje után ezúttal a német kutatásokra esik a hangsúly. Tagadhatatlan persze, hogy a Harold Bloom-féle hatásiszony-fogalom kánonképző vonzatának reflexiói a német szakirodalomban is megfigyelhetők. Így a hatásiszony elvét a *Kanon – Macht – Kultur*-című kötetben Ulrich J. Beil értekezése (*Die „verspätete Nation“ und ihre „Weltliteratur“*) köti igen érdekesen a német romantika műfordítás-konceptiójához (!). Mondani se kell, hogy a műfordítás gyakorlata nemcsak újabb (nálunk is egyre inkább kiemelt) fontos vetülete a kánonképzésnek, hanem egyik komponense annak a romantikus receptív aktivitásnak, melyről fentebb volt szó. Ahogy A. W. Schlegel írja egy Goethehez szóló levelében: az „elmelet nyelven való újraalkotással új életre kelteni a műveket. (Idézi Andreas Huyssen, *Die Frühromantische Konzeption von Übersetzung und Aneignung*, Zürich, 1969; az *Übersetzung und Weltliterarische Kanonbildung* című fejezetben.)

A kötet igen gondosan térképezi fel kategóriáinak szakirodalmi kötődéseit, működésük szaktudományos feltételeit, mozgásterét. Talán csak egyetlen esetben hiányolható egy fontosabb – többször használt – fogalom pontos elhelyezése: az ellenkánoné, melyet többek között a *Kanon – Macht – Kultur* című tanulmánykötetben Gaby Pailer alkalmaz (*Gattungskanon, Gegenkanon und „weiblicher“ Subkanon*), de megemlíthető Thomas Anzlyénvalónak Siegfried J. Schmidt – persze eltérő távlatú – észrevételeinek akceptálását. A fentiek azonban meggyőzően bizonyíthatják, hogy Hansági Ágnes magas színvonalú munkája egészében igen inspiratív, irodalomtudományunk korszerűsödését ösztönző, romantikakutatásunk aktuális megújulását és kánonfelfogásunk gazdagodását elősegítő teljesítmény – e két kérdéskör együttes felvetése különlegesen szerencsésnek tartható. Több esetben nálunk még alig szóba hozott, ám annál sürgetőbben megbeszélendő témáinkra irányíthatja a szakmai közvélemény figyelmét. Méltán jelent meg a *Philosophiae Doctores* című sorozatban, a doktori iskolák legjobb értekezéseit közreadó reprezentatív válogatásban.

(Bp., Akadémiai Kiadó, 2003, 130 l. *Philosophiae Doctores*)

EISEMANN GYÖRGY

Számunk szerzői

BAJZA KÁLMÁN egyetemi adjunktus, Budapest
BÁRÁNY TIBOR egyetemi hallgató, Budapest
BARTAL MÁRIA doktorandusz, Budapest
DEBRECZENI ATTILA egyetemi docens, Debrecen
EISEMANN GYÖRGY egyetemi docens, Budapest
FENYŐ ISTVÁN egyetemi tanár, Szeged
KERÉNYI FERENC tudományos főmunkatárs, Budapest
KOVÁCS GÁBOR doktorandusz, Budapest
MEZEI MÁRTA egyetemi tanár, Budapest
SÁRI LÁSZLÓ egyetemi tanársegéd, Pécs
VADERNA GÁBOR egyetemi hallgató, Budapest
ZSADÁNYI EDIT egyetemi adjunktus, Budapest

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

HU ISSN 0324 4970

Ára számonként: 200 Ft
Összevont szám: 400 Ft
Előfizetés egy évre: 800 Ft

Előfizetésben terjeszti
a Magyar Posta Rt. Üzleti és Logisztikai Központ (ÜLK)
Előfizethető Budapesten
a Budapesti Postaigazgatóság kerületi Ügyfélszolgálati Irodáinál,
a hírlapkézbesítőknél és a Hírlapelőfizetési Irodában
(HELIR, Budapest, VIII. ker. Orczy tér 1. Levélcím: HELIR 1900 Budapest),
valamint átutalással a Postabank Rt. 119-91102-02102799 pénzforgalmi jelzőszáma
Vidéken előfizethető a postahivataloknál és a kézbesítőknél.
Külföldi előfizetés a Hírlapelőfizetési Irodában
Példányonként megvásárolható
a Magiszter (1052 Budapest, Városház utca 1.)
és a Kis Magiszter könyvesboltban (1053 Budapest, Magyar utca 40.),
az Írók Boltjában (1061 Budapest, Andrássy út 45.), valamint
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba)