

## **TANULMÁNYOK**

### **RADNAI DÁNIEL SZABOLCS**

Egy köznemes lelkiismerete

Önidentifikáció és műfaji variabilitás

Eötvös Károly *A nagy per* című művében

3

### **BALOGH GERGŐ**

A modern magyar szerelmi költészet

„antihumanista” modelljéhez

Századfordulós előzmények

(Ady Endre, Erdős Renée és Ignotus Hugó)

51

### **TOLCSVAI NAGY GÁBOR**

Hogyan beszél a nyelv?

A költői mű történeti nyelvi megértéséről

75

## **KRITIKA**

Milyen árat fizetünk a kritikáért?

(Kerekasztal-beszélgetés, résztvevők:

Balogh Gergő, Lengyel Imre Zsolt, Smid Róbert, Szirák Péter)

103



## Egy köznemes lelkiismerete

Önidentifikáció és műfaji variabilitás

Eötvös Károly *A nagy per* című művében\*

## The Conscience of a Commoner

Self-Identification and Genre Variability

in Károly Eötvös's *A nagy per* [The Great Trial]

RADNAI DÁNIEL SZABOLCS

ELTE HTK Irodalomtudományi Kutatóintézet, XIX. Századi Osztály, Budapest

tudományos segédmunkatárs

Nyíregyházi Egyetem, Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, Nyíregyháza

tanársegéd

[radnai.daniel@abtk.hu](mailto:radnai.daniel@abtk.hu)

ORCID 0009 0005 2258 9121

\* A Kulturális és Innovációs Minisztérium EKÖP-25 kódszámú Egyetemi Kiválósági Ösztöndíj Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült. Befogadó intézmény: Nyíregyházi Egyetem, Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, pályázati azonosító: KPI/62-1/2025 és KPI/62-2/2025. Ez a tanulmány Eötvös Károlyról szóló doktori disszertációm vonatkozó fejezetének rövidített változata. A tisztaeszlári per szerepéhez az Eötvös Károly-pályaképben lásd még: RADNAI Dániel Szabolcs, *Erkölcsei siker és/vagy anyagi haszon? A tisztaeszlári per jelentősége Eötvös Károly életművének értékelésében*, *Studia Litteraria* 2021/3–4, 170–189; Uő, *Egy köznemes vallomása: Eötvös Károly írói pályaképe*, doktori értekezés, PTE BTK Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola, Pécs, 2025, 176–196.

## A B S Z T R A K T

Ebben a tanulmányban Eötvös Károly *A nagy per* (1904) című munkáját vizsgálom az előzetes eseménytörténet, a tiszsaeszlári per történeti kontextusainak tisztázásával, a polifón műfajiságot és a mű regényszerű vonásait állítva vizsgálódásaim homlokterébe. Az értelmezési kísérlet arra világít rá, hogy *A nagy per* összetett műfajisággal jellemezhető; narrációs, szövegszervezési eljárásaiban éppúgy fölfedezhetjük a más Eötvös-kötetekre jellemző ismeretközlő jellegű, anekdotikusan előrehaladó elbeszélésmódot, a század utolsó két évtizedében kiformalódó tényfeltáró riport dokumentarista igényét, a bűnügyi irodalom műfaji sémáit, valamint a 19. századi magyar irodalom példázatos hagyományára visszatekintő irányregény jellemző vonásait. Elemzéseim nem csak azt mutatják meg, hogy *A nagy per* az Eötvös-életmű és a századfordulói magyar próza perspektívájában is speciális, határhelyzetben lévő alkotás – ezt a korábbi szakirodalmi hagyomány is hangsúlyozta. Ugyanakkor a regény többféle műfajvariánsának műbéli jelenlétére koncentráló értelmezés némileg ki is tudta nyitni *A nagy per*t az Eötvös-recepció szűköségei közül. Míg a bűnügyi regény formaelveit regisztráló fejezetben Émile Zola regényciklusaiban azonosítom a mű adekvát párhuzamait a tudományos beszédmódok reflektált alkalmazását elemezve, addig az irányregényre jellemző vonásokat tárgyaló fejezetben a kései Mikszáth-regények bonyolult poétikai kódoltsággal felépített társadalmi-történelmi víziójának egységét hangsúlyozom az Eötvös művével való összevetésben.

## A B S T R A C T

In this study, we examine Károly Eötvös's work *A nagy per* [The Great Trial, 1904] by clarifying the history of the events that preceded it and the context of the Tiszaeszlár trial, placing the polyphonic genre and the novel-like features of the work at the forefront of our investigations. Our interpretation reveals that, in terms of genre, *A nagy per* can be said to be complex; in its narrative and the features of its textual organization, we can find not only the informative, anecdotally progressive narrative style typical of other Eötvös books, but also the drive to document, to research and record facts that developed in the last two decades of the century, the genre schemata familiar from crime literature, and, in a look back to the parable tradition of 19th-century Hungarian literature, the characteristic features of the political novel. Our analyses not only show that *A nagy per* is a special work from the perspective of both Eötvös's oeuvre and Hungarian prose at the turn of the century, one that straddles boundaries (something that has also been emphasized by the previous literature on the subject), our focus on the presence in the work of the multiple genre variants of the novel form has enabled us to release *A nagy per* from the narrow nature of Eötvös's reception to date and open it up to new readings. While, in the chapter that deals with the formal principles of the crime novel, we identify adequate parallels to Eötvös's novel in Émile Zola's novel cycles by analyzing the reflected application of scientific modes of speech, in the chapter discussing the features characteristic of the political novel we emphasize the unique nature of the socio-historical vision of the late Mikszáth novels and their construction through complex poetic coding in comparison with Eötvös *A nagy per*.

*Egy „roppant arányú és titokzatos per”<sup>1</sup> – bevezetés*

1882. április 1-jén, virágvasárnap előtti szombaton a Szabolcs vármegyei Tiszaeszláron egy tizennégy éves szolgálólány, Solymosi Eszter délelőtt tíz óra környékén – gazdasszonya, Huri Andrásné kérésére – koromfestéket indult venni az Újfalu déli végéből Kohlmayer József ófalui boltjába. A lány eljutott a boltba, meg is vette a festéket, hazafelé még nővérével is találkozott, de a visszaúton déltájban nyomra veszett – senki sem látta többé, és ma sem tudjuk pontosan, mi történt vele. Eszter eltűnésével egyidőben került sor az eszlári izraelita közösség új metszőjének és előimádkozójának megválasztására; az állásra hárman jelentkeztek (Schwarz Salamon, a tiszalöki metsző, Braun Lipót, a téglási metsző és Buxbaum Ábrahám Tarcalról) – ők már előtte nap, pénteken megérkeztek a faluba Scharf Józsefhez, a zsidó templomszolgálóhoz. Az Eszter eltűnését követő napokban-hetekben az a szóbeszéd terjedt el a faluban – részben Scharf József egy furcsa megjegyzése és kisebbik fia, az ötéves Samu megbízhatatlan története alapján –, hogy a templomszolga behívta Esztert a házukba, majd az idegen zsidókkal együtt a zsinagógába vitték, Scharf megkötözte, Schwarz Salamon elvágta a nyakát, vérért pedig egy edénykébe eresztették. A történet ezt követő fejleményei valamivel ismertebbek. Május során a nyíregyházi törvényszéki aljegyző, Bary József vezetésével megindul a rituális (*vallásszertartási* vagy *vallási fanatizmusból* elkövetett) gyilkossággal megvádolt eszlári zsidók kivizsgálása; az ügy május 20-án (a helyi katolikus plébános, Adamovics József révén) bekerül a sajtóba, pár napra rá Ónody Géza függetlenségi párti képviselő és tiszaezlári birtokos jóvoltából a parlamentbe is. A komoly érvekkel ekkor még nehezen alátámasztható, elővizsgálati szakaszban lévő vádnak és a nem túl eredményes nyomozásnak az adott új lendületet, hogy május 21-én éjszaka Recsky András nagyfalusi csendbiztos és Péczely Kálmán írnok jelenlétében a templomszolga tizennégy év körüli nagyobbik fia, az őrizetben lévő Scharf Móric édesapjára és az eszlári zsidókra nézve terhelő vallomást tett Recsky nagyfalusi házában, ez a vallomás lényegében megegyezett az ekkorra már szélesebb körben terjedő szóbeszéddel. Június 18-án utazik Nyíregyházára a Magyarországi Izraeliták Országos Irodája által felkért védelem későbbi irányítója, Eötvös Károly, ekkor még megfigyelőként, hogy beszéljen a vád koronatanújával, Scharf Móriccal – szinte egyidőben azzal, hogy a tiszai tutajosok egy hullát húznak ki a vízből az Eszlártól 20 kilométerre fekvő tiszadada Csonkafüzesben. A tiszadada hullá és Solymosi Eszter azonosságának (egyébként kétséges) lehetőségére épül az eleinte Horánszky Nándorból és Funták Sándorból (utóbb, Horánszky visszalépése után, a fővárosi Friedmann Bernátból, Székely Miksából, Funtákból és a nyíregyházi Heumann Ignácból) álló, Eötvös vezette védelem programja; a királyi törvényszékhez küldött 1882. novemberi beadványuk révén kerül sor a dadai hullá exhumálására és orvosszakértői vizsgálatára. Az szakértői vizsgálatok lefolytatása, a szakértői

<sup>1</sup> [NÉV NÉLKÜL], *A tiszaezlári bűnpörben* [...], Vasárnapi Ujság 1883. július 29., 30. sz., 494.

vélemények bevárása és értékelése hónapokkal nyújtotta meg az előnyomozási szakaszt, valamint a vádindítvány benyújtását (1883. április 16.) – ez idő alatt a gyilkossággal, illetve bűnrészességgel, bűnpártolással megvádolt izraeliták mind a tizenöten végig vizsgálati fogságban voltak. 1883. június 19. és augusztus 3. között zajlik le a per végtárgyalása a Nyíregyházi Királyi Törvényszéken Szeyffert Ede királyi főügyész helyettes (mint közvádoló) és Kornis Ferenc törvényszéki elnök vezetésével, nagy sajtófigyelem közepette, amelynek eredményeként augusztus 3-án a vádlottak mindegyikét felmentik elsőfokon – az ítéletet december 22-én a budapesti Királyi Tábla, 1884. május 10-én pedig a Királyi Kúria is helyben hagyja.

\*\*\*

A most röviden összefoglaltakat bőven lehetne még részletezni, adatokkal (szereplőkkel, helyszínekkel, időpontokkal) pontosítani és cizellálni, amiképp az események másfajta dramaturgiával, nézőpontkezeléssel való elbeszélésére is nyílhatna mód.<sup>2</sup> Ami miatt itt meg kell állnunk, az egy paradoxális helyzet. Egyszerre kell konstatálnunk a tiszaezlári perrel kapcsolatos tényszerű ismeretek, adatok, vélelmek, vélemények beláthatatlan sokaságát,<sup>3</sup> valamint a per egyes mozzanatainak (Eszter eltűnése; Scharf Móric vallomásának körülményei) immár kideríthetetlen voltát, a több mint egy évig tartó vizsgálat, majd bűnper során fel nem tárt, mára ellenőrizhetetlenné vált s ekképp legfeljebb a fantázia révén kiegészíthető, a képzelet birodalmába utalható körülmények jelenlétét. S mindezekkel együtt a perrel kapcsolatos társadalmi képzelet fikcióra hajló természetét, a vérvád geneziséét inherens módon meghatározó fikcionális narratívák jelenlétét, amelyek legnagyobb része – az utóbbi másfél évtized történettudományi eredményeitől eltekintve – ideológiailag is terhelt.

A tiszaezlári vérvád, majd az azt követő bűnper a modern kori magyar történelem olyan eseménysorozatai közé tartozik, amely korábban elképzelhetetlen mediális környezetben, az országos nyilvánosságon és nemzeti kereteken jóval túlmutató módon hozta felszínre az Osztrák–Magyar Monarchia és azon belül a magyar társadalom belső töréseit és konfliktusait. A per társadalmi visszhangját és tudományos feltérképezését vizsgálva is problémákba ütközünk: a téma – elsődleges kontextusaitól eloldódva – egészen sokáig némileg tabusítva vált értelmezői műveletek tárgyává. Míg 1990 előtt az államszocializmus antifasiszta diskurzusába illesztve keretezték a bűnper históriáját,<sup>4</sup> a rendszerváltozás utáni értelmezésekben

<sup>2</sup> Az események kronológiáját lásd: BLUTMAN László, *A rejtélyes tiszaezlári per*, Osiris, Budapest, 2017, 485–487.

<sup>3</sup> A tiszaezlári per legteljesebb (online) bibliográfiáját Kiss Zoltán kutató-könyvtáros állította össze. Lásd: *A tiszaezlári per: bibliográfia*, <https://tiszaezslarbibliografia.freewb.hu/> (Utolsó hozzáférés: 2025. 05. 19.) Az eseménysor modern, nemzetközi feldolgozása: Andrew HANDLER, *Blood Libel at Tiszaezslar*, Boulder, Colorado, 1980.

<sup>4</sup> Ennek példái: HEGEDŰS Sándor, *A tiszaezlári vérvád*, Kossuth, Budapest, 1966; SZALONTAY Mihály, *A nagy per és védője* = EÖTVÖS Károly, *A nagy per, mely ezer éve folyik, s még sincs vége*, gond. SZALONTAY

a holokauszt előtörténeteként – nemzeti radikális és antiszemita nézőpontból pedig a nemzetközi zsidóság egyik legismertebb hazai bűncselekményeként – állt elő Tiszaeszlár emlékezete.<sup>5</sup> Gyurgyák János így fogalmaz 2001-es könyvében:

A tiszaezlári vérvadás perrel hatalmas mennyiségű irodalom foglalkozik. [...] A fenti megállapítás azonban csak az anyag mennyiségére vonatkozik. Azt kell – sajnálkozással – megállapítanunk, hogy az ügynek modern, használható, új szempontokat is érvényesítő feldolgozása nincs. [...] A majd minden évben megjelenő jelentős számú tanulmányok, publicisztikák tulajdonképpen csak Eötvös Károly (*A nagy per, mely ezer éve folyik s még sincs vége*. 1–3. köt. Budapest, 1904, Révai) és Bary József (*A tiszaezlári bűnper. Bary József vizsgálóbíró emlékiratai*. Budapest, 1933 [...]) könyveinek adatait és érveit – ideológiai alapállásuktól függően – visszhangozzák.<sup>6</sup>

Az általa konstatált helyzet némileg megváltozott az elmúlt negyedszázadban. Noha a per történetének valamennyi (társadalmi, politikai, sajtó- és jogtörténeti stb.) aspektusa koránt sincs részleteiben föltárva, már rendelkezünk két olyan szintetizáló igényű munkával, amelyek újszerű módon tettek kísérletet a rendkívül szövevényes eseménysorozat sok szempontú elemzésére a történettudomány talaján állva. Kövér György grandiózus könyve, *A tiszaezlári dráma* (2011) alapvetően a helyi közösség, a gyakran árvíz sújtotta Tiszaeszlár (és tágabban: Szabolcs vármegye) társadalmának összetételéből, hierarchikus viszonyaiból, évszázados léptékű vallási-etnikai-gazdasági konfliktusaiból vezette le a vérvád kipattanását, forrásait, illetve az eseménysor távlatos következményeit, a Victor Turner-i szimbolikus antropológia fogalomtárából származó „társadalmi dráma” keretei között értelmezve a per jelentéskomplexumát.<sup>7</sup> S e perspektíva érvényét a per korábban nem vizsgált forrásainak (például a település és a vármegye helytörténeti iratanyagának vagy épp Eötvös és Bary József hagyatékban maradt feljegyzéseinek) minuciózus feldolgozásával alapozta meg. Hasonlóképp rendhagyó megközelítést alkalmaz Blutman László jogtörténész alapos és adatgazdag könyve, *A rejtélyes tiszaezlári bűnper* (2017), amely a per eszmetörténeti és ideológiai hordalékát zárójelbe téve nem rituális

Mihály, Szépirodalmi, Budapest, 1968, II, 437–462; HANÁK Péter, *Kései rehabilitáció: Eötvös Károly Nagy Perének újrakiadásáról*, Világosság 1969/3, 158–161; GERENCSÉR Miklós, *A gyűlölet ellenfele: Regény Eötvös Károlyról*, Móra, Budapest, 1970.

<sup>5</sup> Vö. GYURGYÁK János, *A zsidókérdés Magyarországon: Politikai eszmetörténet*, Osiris, Budapest, 2001, 639–640. Sándor Iván – egyébként jelentős terepmunkára, szóbeli adatfelvétellel alapozott – könyve, *A vizsgálat iratai* (1976) voltaképp az ügyel kapcsolatos mai, „mértékadó” (a vérvádat tagadó és a Tiszaeszláron történeteket a holokauszt előzményeként láttató) diskurzus egyik alapműve. Új, bővített kiadása: SÁNDOR Iván, *A vizsgálat iratai: Tudósítás a tiszaezlári per körülményeiről*, Krónika Nova, Budapest, 2004.

<sup>6</sup> GYURGYÁK, i. m., 639 [kiemelések az eredetiben].

<sup>7</sup> KÖVÉR György, *A tiszaezlári dráma: Társadalomtörténeti látószögek*, Osiris, Budapest, 2011, 9–12. Vö. VICTOR W. TURNER, *Dramas, fields, and metaphors; symbolic action in human society*, Cornell University Press, Ithaca [N. Y.], 1974.

vérvádként (és annak előzmény-, esemény- és hatástörténeteként), hanem elsősorban jogi esetként, bűnperként vizsgálja a történeteket.<sup>8</sup>

Kövér és Blutman munkái érdekes helyzetet teremtettek a kutatásban: jóllehet mindkét mű a lehetőségekhez mérten átfogó képet kíván adni a per történetéről, a két vastkos kötetet végigolvasva épp az válik egyértelművé, hogy számos további szempont alapján lehetséges volna a 19. század végi magyar társadalom viszonyainak vizsgálata a tiszzaeszlári drámán keresztül. Hiszen, mint Kövér és Blutman is rámutatnak, az 1882–83-ban lezajlott eseménysor közelről sem kizárólag a zsidóemancipáció hazai félresiklásának és az antijudaizmus/antiszemizmus századvégi (európai léptékű) megerősödésének kontextusában vizsgálható.<sup>9</sup> Ugyanilyen figyelmet érdemel a per jogtörténeti és jogelméleti környezete: például annak hatása a bűnper lefolyására, hogy 1882-ben nem volt Magyarországon törvényileg szabályozott perrendtartás;<sup>10</sup> vagy annak kérdése, hogy miként került egymással szembe az igazolhatóságra épülő pozitív jog verifikációs törekvése a törvényszéki orvostan valószínűségeen alapuló falszifikációs modelljével.<sup>11</sup> De ugyanilyen lényeges annak tudatosítása is, hogy a tiszzaeszlári per és a nyíregyházi végtárgyalás az ügy szorosan vett jogi rendezésén túlmenően egyszersmind a kiegyezés utáni liberális kormányzás (azaz a központosított állami irányítás) és a vármegyei önrendelkezés nagyszabású konfliktusaként állt elő, amely felszínre hozta a függetlenségi politizálás belső töréseit.<sup>12</sup> Végül, a per lefolyásának és társadalmi emlékezetének alakulására leginkább döntő hatást gyakorló tényező, a korabeli mediális környezet analitikus elemzése tudná új fénytörésre állítani a kutatást. Jóllehet a témával foglalkozó releváns történeti rekonstrukciók mind figyelembe vették és lényeglátóan tárgyalták a korabeli sajtó jelentőségét, performatív erejét az eseménysorozatban,<sup>13</sup> várat magára egy olyan átfogó értelmezés, amely (Hayden White-i értelemben) *modern eseményként*, a tömegmédiá 19. végi valóságának kontextusában vizsgálná a tiszzaeszlári história mediatisált létmódját.<sup>14</sup>

<sup>8</sup> BLUTMAN, *i. m.*, 10.

<sup>9</sup> A zsidókkal szembeni vérvádokról lásd: KENDE Tamás, *Vérvád: Egy előítélet működése az újkori Kelet-Európában*, Osiris, Budapest, 1995, különösen: 99–124. Az ügy liberális és antiszemita korabeli megítélését részletesen tárgyalta politikai eszmetörténeti kontextusban: GYURGYÁK, *i. m.*, 282–285, 314–349.

<sup>10</sup> BLUTMAN, *i. m.*, 21. Vö.: STIPTA István, *A tiszzaeszlári per és a korabeli büntető eljárásjog*, *Jogtörténeti Szemle* 2012/4, 22–33; TUNYI Mária Vivien, *Eötvös Károly védőügyvédi munkássága a korabeli büntetőeljárásjog tükrében*, *Miskolci Jogtudó* 2020/2, 40–48; BALOGH D. Gyula, *A tiszzaeszlári Eötvös Károly – Krúdy Gyula és az utolsó táblabíró*, *Tiszatáj* 2021/6, 69–79.

<sup>11</sup> Lásd: KÖVÉR, *A tiszzaeszlári dráma...*, 493–496.

<sup>12</sup> *Uo.*, 397–399, 561–654.

<sup>13</sup> Vö. GYURGYÁK, *i. m.*, 282–286; KÖVÉR, *A tiszzaeszlári dráma...*, 399–414; BLUTMAN, *i. m.*, 25–30; 187–203.

<sup>14</sup> Hayden WHITE, *A modern esemény*, ford. SCHEIBNER Tamás = *Tudomány és művészet között: A modern történelemelmélet problémái*, szerk. KISANTAL Tamás, L'Harmattan, Budapest, 2003, 265–286; Niklas LUHMANN, *A tömegmédiá valósága*, ford. BERÉNYI Gábor, Gondolat–AKTI, Miskolc, 2008. Egy ilyen átfogó értelmezés hiányára (is) utal Margócsy István megfogalmazása, miszerint Eötvös Károly és Krúdy Gyula anekdotikus kompozíciói nem voltak alkalmasak „a struktúrák áttekintésére és

Mindezen megközelítési lehetőségek tudatosítása akkor is lényeges, ha részletes tárgyalásukra e helyütt nem vállalkozhatom Eötvös Károly *A nagy per, mely ezer éve folyik s még sincs vége* című munkája vonatkozásában. Nagy hatású és problematikus műről lévén szó, látni érdemes, hogy a tiszzaeszlári eseményekre rakódott ideologikus értelmezések az eddigiekben mintha akadályozták volna a mű irodalmi-esztétikai fókuszú elemzését – amiképp Eötvös művének hatása (a védőügyvédi érintettségéből következő tendenciózusság, irányzatosság) is nehezítette a per történettudományi, a hozzáférhető tényekre szorító elemzését.<sup>15</sup> Éppen ebből adódóan, noha az 1882–83-ban lezajlott eseménysorozatot mint elsődleges kontextust nem tévesztem szem elől, *A nagy per* nem a tiszzaeszlári drámáról szóló történeti forrásként, dokumentumként elemzem, hanem mint irodalmi alkotást, nyelvi-retorikai teljesítményt. A mű „történeti igazságának”, dokumentumértékének vonatkozásában, nincs kétség, aligha tudunk többet elmondani, mint Gyurgyák János 2001-ben. Épp ezért érdemes rögzíteni megállapításait. „Eötvös munkájában két kérdésre keresi a választ. Az első: mi történt 1882. április 1-jén Tiszzaeszláron Solymosi Eszterrel? A második: mi történt a magyar társadalommal, hogy ennek az ügynek ilyen jelentőséget tulajdonított, s nagyrészt hitelt adott az antiszemita igazságnak?”<sup>16</sup> Az első kérdésre Eötvös azt a választ adja,

hogy április 1-jén Tiszzaeszláron egy szegény parasztlány elkeseredésében a Tiszának ment, azaz a Csonkafüzesben megtalált hullá az öngyilkos Solymosi Eszter holtteste volt. [...] Utólag Eötvös úgy rekonstruálta az eseményeket, hogy a lány a vásárlás után visszatért a faluba, átadta Láncki Gábornénak a vásárolt gállickövet, Csordás Gábornénak a patkószeget, s gazdájának, Huri Andrásnének a falfestéket, majd valamikor kora délután, de bizonyosan egy óra után a Tiszába ölte magát. Eötvös verziója szerint Hurinének, aki egyébként is gyakorta verhetett és éhezethette a lányt, rossz festéket hozott, s az visszaküldte őt kicserélni a festéket. A boltba azonban nem érkezett meg Solymosi Eszter, hanem a Tiszának ment. Ez az értelmezés kétségtől hihető, de nem teljesen ellentmondásmentes. Hogy csak kettőre utaljunk, nincs semmi kézzelfogható bizonyíték arra, hogy Huriné verte és éhezethette a lányt, továbbá nem valószínű – s ezt a tényt a harmadfokú Magyar Királyi Kúria is megemlíti indoklásában –, hogy a lány öngyilkossága előtt azzal foglalatzkodott, hogy a festéket tartalmazó kendőt erősen a karjához kösse, hogy az még több mint száz nap elteltével is ott legyen.<sup>17</sup>

nagy összefüggések leleplezésére: [...] mi működtette ama rendszert, mely a nagy perben megnyilvánult; hogyan szerveződött intézményessé egy megyei szintű túlkapás” (MARGÓCSY István, *A tiszzaeszlári per a magyar irodalomban = Uő, „...A férfikor nyarában...”: Tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomról*, Kalligram, Pozsony, 2013, 331–342, idézet: 338–339 [kiemelés az eredetiben]).

<sup>15</sup> Vö.: BLUTMAN, *i. m.*, 66–77.

<sup>16</sup> GYURGYÁK, *i. m.*, 283.

<sup>17</sup> Uő.

Mint Gyurgyák fogalmaz, a második kérdés esetében Eötvös *határozatlan* választ ad, azaz magyarázata több, egymást részben kiegészítő, részben egymással feszültségben lévő válaszkísérletből áll:

Egyik válaszkísérlete úgy hangzik, hogy a Magyarországon addig nem tapasztalt antiszemitizmus megjelenése külső okokkal magyarázható, nevezetesen, a józan és higgadt magyar nép nem volt antiszemita, de a romániai és oroszországi zsidógyűlölet átcsapott a határon, és a magyar tömegekben – ekkor már tömegek! –, amelyeknek az ordas eszmék és szenvedélyek ellen nem volt ellenszere, lassan megfogant az antiszemitizmus eszméje. Egy másik válaszkísérletében azt fogalmazta meg, hogy a zsidóság különálló faj, s a keresztények olvasmányaik, továbbá a középkori eredetű, de máig élő babonák hatására nem tudják elfeledni a vérvádat. Másutt úgy érvel Eötvös, hogy egy egyszerű öngyilkossági esetből a sajtó, továbbá az antiszemiták, mindenekelőtt Ónody Géza csinált országos ügyet, mégpedig alantas politikai célokból, s az így megfogant hiedelem azután magával ragadta a közigazgatás és az igazságszolgáltatás egyébként művelt és józan embereit. Ezzel ugyan szöges ellentétben áll az a kép, amelyet Eötvös egész könyvében kifejtett, nevezetesen, Tiszaeszláron egy egész antiszemita, vérvádas tanúkészítő gyár működött Ónody Géza vezetésével, amelynek tagja volt Farkas Gyula községbíró, Karanczai József fogházőr, Bary József vizsgálóbíró, Vay György csendbiztos, Péczely Kálmán törvényszéki írnok, Egressy Nagy László királyi alügyész stb., s amellyel a szakértők, sőt a bírák is szimpatizáltak. Ők voltak azok, akik az első naptól fogva felizgatták a tömeget, manipulálták az eseményeket, korrumpáltak, megvesztegettek, megfélemlítettek és megkínóztak tanúkat, ártatlan emberek tucatjait tartották barbár körülmények között fogva, s még arra is képesek voltak, hogy az egyik koronatanút, Scharf Móricot antiszemitává átneveljék. Ennek a sajtó által külföldre is eljuttatott képnek egyébként az lett a következménye, hogy az egyik külföldi tudósító, egy bizonyos [Paul] Náthán nevezetű, Berlinből megérkezvén azt hitte, hogy pogromokkal fog találkozni az országban, s erősen meglepődött a bírósági tárgyalásnak a körülményekhez képest nyugodt lefolyásán, továbbá azon, hogy a közönség és a megvádoltak között milyen kedélyes és bizalmas jó viszony alakult ki. Az így felizgatott embereket a sajtó még tovább tüzelte, s ezzel a hangulattal – nem akarván elveszíteni népszerűségét – még Tisza Kálmán sem helyezkedett szembe.<sup>18</sup>

Eötvös védőügyvédi dilemmáit és a mű dokumentumértékével kapcsolatos kételyeket (a közvéleményhez fűződő ambivalens viszonyt, a gyakran tendenciózus, nem megalapozott érvelésmódot, a szöveg retorikájának hátulütőit, pontatlanságait, az ügyvédi szerepvállalás háttérben maradt motivációit stb.) hosszasan lehetne még

<sup>18</sup> Uo., 283–284.

taglalni,<sup>19</sup> de mindent egybevetve a mű – ellentmondásokkal teljes – sugalmazása, üzenete valóban kimerül ennyiben.

Mindezek miatt, illetve a szövegbe kódolt olvasási ajánlatok alapján érdemes *A nagy pert* e helyütt – Eötvös irodalmi pályaképének kontextusában – irodalmi műként, esztétikai teljesítményként mérlegre tenni. A következőkben a mű regényként való olvasására teszek javaslatot, amellet érvelve, hogy *A nagy pert* nem pusztán a nyíregyházi végtárgyaláson született felmentő ítélet törvényereje, a szerző társadalmi-politikai befolyása, valamint az egyoldalú (liberális) értelmezési hagyomány tartotta fenn, hanem a szöveg műfaji és nyelvi-poétikai összetettsége is. Kézenfekvő és méltányolható választás lett volna a művet az Eötvös-életmű belső hálózatának részeként vizsgálni, tekintettel arra, hogy *A nagy per* számos vonatkozásában kapcsolódik az Eötvös Károly Munkái sorozat más kötetéhez.<sup>20</sup> Mégsem így járok el, mivel a szöveg prózapoétikájának vizsgálata sokkal jelentősebb interpretációs hozammal rendelkezik a századvégi regényműfaj (hazai és nemzetközi) alakulástörténetére nézvést. S mindez talán magyarázni és árnyalni tudja azt a megállapítást, miszerint a tiszzaeszlári per különböző mozzanatai – jóllehet a fantázia által is alakított történet az első perctől fölkinálta magát az irodalmi-művészeti adaptációra – „kevésbé hatották át a szépirodalmi emlékezést, hagyományozódást”.<sup>21</sup>

### A nagy per mint regény

Az Eötvös-életmű műfaji behatárolásának problémái jól ismertek a szakirodalomban. Az Eötvös-szövegek „műfajnélküliségével”, „kevert műfajiságával” kapcsolatos korábbi megállapításokat<sup>22</sup> némileg bővítve a most következő értelmezési javaslat leginkább arra irányul, hogy egy polifón műfajiságot középpontba állító elemzés révén bizonyítsa, miért tekinthető *A nagy per* Eötvös leginkább regényszerű irodalmi

<sup>19</sup> E forráskritikai munkát részletekbe menően elvégezte: KÖVÉR, *A tiszzaeszlári dráma...*, 433–440, Uő, *Eötvös Károly eszlári emlékei = Két évforduló között: Eötvös Károly-tanulmányok*, szerk. PRAZNOVSZKY Mihály, OOK-Press, Veszprém, 2017, 94–108; Uő, *Tiszzaeszlár (biografikus) emlékezete*, Apertura 2017. Tél, <https://www.apertura.hu/2017/tel/kover-tiszzaeszlár-biografikus-emlekezete/> (Utolsó hozzáférés: 2025. 05. 19.); Uő, *Tiszzaeszlár „felejthetetlen» emlékei*, Korall (67) 2017/1, 35–50; BLUTMAN, *i. m.*, 69–76, 90–96, 267–288. Eötvös anyagi érintettségének kérdéseire lásd: RADNAI, *Erkölcsei siker...*, 180–189.

<sup>20</sup> Mivel Eötvös a tiszzaeszlári vérvádat (részben) a vallási fanatizmus és a vallási türelmetlenség gondolati sémája alapján értelmezte, a mű ezer szállal kötődik *A nazarénusok* (1873/74, 1904) című történeti munkájához – amiképp a jogi eseteket feldolgozó visszaemlékezésekben, fikciós novellákban is megvannak a tiszzaeszlári per párhuzamai.

<sup>21</sup> MARGÓCSY, *i. m.*, 331.

<sup>22</sup> Az Eötvös-életmű műfaji behatárolhatatlanságát – leginkább a *Balaton utazásból* kiindulva – rögzíti többek között: PINTÉR Jenő, *A magyar irodalom története: Tudományos rendszerezés*, VIII, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 1934, 706–718; RÉVAY Mór János, *Eötvös Károly* (1920) = *Eötvös Károly 1842–1916*, szerk. ALEXA Károly, Vár Ucca tizenhét, Veszprém, 1996, 100; LUKÁCSY Sándor, *Eötvös Károly = EÖTVÖS Károly, Megakad a vármegye: Elbeszélések*, vál., bev., LUKÁCSY Sándor, Szépirodalmi, Budapest, 1952, 14–15; RUBINYI Mózes, *Eötvös Károly = Uő, Emlékezések és tanulmányok*, Gondolat, Budapest, 1962, 162–163.

alkotásának, illetve hogy támpontokat adjon, miképp illeszthető be a mű a századvég regényirodalmába. Jóllehet a háromkötetes mű regényszerű volta a műfajmegjelölések szintjén mintha a korábbiakban is valamifajta tétova, kimondatlan konszenzusra tartott volna számot az értelmezéstörténetben,<sup>23</sup> ennek tudatosítása és műfaji-poétikai elemzésekben való részletezése elmaradt. A *nagy per*ről szóló irodalom többnyire kimerül Eötvös védőügyvédi helytállásának és írói tehetségének együttes méltatásában, a szerző-elbeszélő jellemzőségeinek újramondásában;<sup>24</sup> mindössze egyetlen korszerű és használható tanulmányt említhetünk, amely a művet esztétikai szempontok szerint kívánta mérlegre tenni (részben Mikszáth Kálmán tisztaeszlári tudósításaival és Krúdy Tiszaeszlár-regényével összevetésben) – Margócsy István 2011-es tanulmányát.<sup>25</sup> Rövid elemzésének lényege úgy foglalható össze, hogy bár a per szegényes irodalmi-művészeti feldolgozásai között egyértelműen a legjelentősebbnek kell tartanunk Eötvös munkáját és Krúdy Gyula *A tisztaeszlári Solymosi Eszter* című regényét, megfogalmazhatók kételyek a szövegek esztétikai érvényességére nézvést. „Kiemelkedő fontosságúként említhető ugyan mind Eötvös, mind Krúdy regényének erkölcsi és politikai tisztánlátása, felvilágosító indulata, sokoldalú érdeklődése és beleérző részvéte – ám azt nem hallgathatjuk el, hogy esztétikai szempontból mindkét regény komoly kívánnivalókat hagy maga után.”<sup>26</sup> Azaz, mint írja, „e regényeknek intenciója és funkciója nemes és pontos, az »indoklásuk« azonban, azaz »kidolgozottságuk« nem éri el az intenció által ígért és megkívánt hatásfokot”. A Margócsy által érzékelt hiányok részben kompozíciós és prózapoétikai, részben pedig általános világszemléleti jellegűek. Ahogy később kifejti:

<sup>23</sup> Néhány példa: „dokumentumregény” (SZALONTAY, *A nagy per és védője...*, 456; MARGÓCSY, *i. m.*, 334); „történelmi irodalmi dokumentum” (HANÁK, *Kései rehabilitáció...*, 158); „riportregény” (LESKÓ László, *Mit ér a próza, ha magyar?*, Somogyi Néplap, 1973. szeptember 30., 229. sz., 5); „riportregény” (FÁBRI Anna, *Egy elfelejtett Krúdy-regény: A tisztaeszlári Solymosi Eszter*, Kritika 1974/3, 18); „riportregény” (SIMONCSICS Péter, *Krúdy Gyula tudományáról dokumentumregénye, A tisztaeszlári Solymosi Eszter művészete kapcsán*, Múlt és Jövő 2017/1, 31). Lukácsy Sándor és Gergely Gergely erre vonatkozó megállapításai: „A [...] dokumentumnak szánt *Nagy per* három kötete [...] vérbeli irodalom, sőt Eötvösnek íróilag is egyik legkiválóbb alkotása [...]. Ennek az írásának jól felépített szerkezete van – olyan tulajdonság, melyet egyéb műveiben hiába keresnénk” (LUKÁCSY, *i. m.*, 15 [kiemelés az eredetiben]); „*A nagy per* nem egyszerűen a per anyagának ismertetése vagy a nyomozás megrajzolása, nem is a bűnügyi írások bravúrajaira épült, hanem belső, lélektani alapokon nyugszik, méghozzá az egyéni és tömeglélektan törvényein: ez teszi a mai olvasó számára is elevenné, izgatóvá s regényszerűvé is. Ennek csak használ az író személyes érdeklősége és közvetlen hangja” (GERGELY Gergely, *Eötvös Károly [1842–1916] = A magyar irodalom története*, IV, főszerk. SÓTÉR István, Akadémiai, Budapest, 1964, 926 [kiemelés az eredetiben]).

<sup>24</sup> Jóllehet nem irodalomtörténeti munkákról van szó, a fentiek alól kivételt képeznek Kövér György és Blutman László elszórt esztétikai természetű megállapításai Eötvös művéről.

<sup>25</sup> A szöveg eredetileg előadásként hangzott el a tisztaeszlári per nyíregyházi (2003. szeptemberi) emlékülésén.

<sup>26</sup> MARGÓCSY, *i. m.*, 336.

[...] e könyvekben hatalmas és feloldatlan ellentmondás feszül az írói szándék (vagyis az ügy „helyes” és „igazságos” beállításának mélyen tiszteletre méltó felvilágosító igénye [...]) és az általuk alkalmazott irodalmi hagyomány, az anekdotikus történetmondási módszer között – s ez az ellentmondás meghatározza és bizonyos értelemben deformálja is a regényeknek, s valószínűleg ennek az egész regényhagyománynak is, alapstruktúráját. Tudjuk, hogy annak az anekdotikus hagyománynak, mely a tizenkilencedik században uralkodott, az elsőrendű Jókai vagy a másodrendű Vas Gereben mellett Eötvös Károly volt a legérdekesebb, s tiszta formájában legutolsó képviselője [...], s az is közismert, hogy Krúdy noha dekonstruálta és nagyon sok elemében feloldotta e hagyományt, az anekdota kiinduló szerepét soha nem vonta kétségbe: ők mindketten tehát, mikor megírandók voltak a nagy történetet, a nagy történet igazságát, szinte automatikusan nyúltak a kis történetek konvencionális narratívájához, s az apró jelenetek érdekességével, különösségével próbálták volna legitimálni nagyot akaró igazságukat. [...] A két szándék nyilván üti egymást. [...] egy olyan világot kívánnak megeleveníteni, mely nem a nagy történetek és nagy struktúrák felől közelíthető meg, hanem épp fordítva, a kis jelenségek felől; [...] Eötvös az igazság iránt való elkötelezettségéből, nagyszabású magabizásából következően egyrészt azt írja, hogy ő, egyedül, átlátja a teljes igazságot [...], másrészt viszont pontosan tudja azt is, s így is ábrázolja világát, hogy az ilyen igazságlátás rengeteg összetevőből fog majd összeállni: »Száz meg száz emberből s ezer meg ezer indulatból, szóból, tünetből és tárgyi jelenségből lett a nagy per« (I. köt. 9.).

Íme a nagy paradoxon: egyrészt az igazságnak erőteljes, monologikus keresése és képviselete, a felvilágosító attitűd erkölcsileg magasrendű bejelentése – s az elbeszélő technika felaprózó és ornamentális jellege. A magyar anekdotikus hagyomány ugyanis, éppen az apró jelenségek konvencionális igazságait kolportálván, nem alkalmas arra, amire a nagy igazságkereső szándék felhasználta volna: a struktúrák áttekintésére és a nagy összefüggések leleplezésére.<sup>27</sup>

Margócsy érvelése eddig a pontig érzékletes és nehezen vitatható, ami az igazságkeresés (és az abban való narrátori bizonyosság), valamint az elbeszélésmód poétikai feszültségét illeti. Ugyanakkor bírálatának ezt követő, részben állítások, részben retorikus kérdések formájában megfogalmazott szakasza, miszerint –

nem foglalkozik sem Eötvös, sem Krúdy, sem tematikus, sem motivikus szinten azzal, amire ma, nyilván más tapasztalatok birtokában rákérdeznénk: mi működtette ama rendszert, mely a nagy perben megnyilvánult; hogyan szerveződött intézményessé egy megyei szintű rendőri túlkapás; mi lett a per után a szereplők és társadalmi résztvevők sorsa és megítélése; milyen volt az ítélet fogadtatása,

<sup>27</sup> Uo., 337–339.

közvetlen utóélete, majd feledése stb. Persze a tizenkilencedik századi liberalizmus (melynek hagyománya Krúdynál mindvégig ott él a huszadik században is!) még nem is tudott elképzelni egy olyan, a huszadik században majdan kiépülő világot, melynek ma előjeleként fogható fel a tiszaezlári pör: nem tudta elképzelni az intézményesen megszervezett koncepciós pereknek világát, valamint az államilag irányított és mozgósított antiszemitizmust.<sup>28</sup>

– már az utóidejű perspektívából következik, a szövegek modernné olvashatóságának korlátait rögzíti, és kissé történetetlen módon kér számon egy másfajta, „20. századibb” nézőpontot (és ehhez illeszkedő poétikai megoldásokat) Eötvös és Krúdy művein. Állíthatjuk, az, hogy Eötvös és Krúdy „még nem is tudott elképzelni egy olyan, a huszadik században majdan kiépülő világot, melynek ma előjeleként fogható fel a tiszaezlári pör”, nem könyveik esztétikai hiányossága. Emellett – az irodalmi szövegektől egy pillanatra elemelkedve – magának az ügynek a történeti értelmezését is torzítja, ha annak különféle aspektusaira nem az elsődleges kontextusok felől, hanem mai, „nyilván más tapasztalatok birtokában”, illetve azokból *kiindulva* kérdezzük rá.<sup>29</sup> Itt érdemes rögzíteni: ha valami bizonyosan kiderül a perrel kapcsolatos legújabb történettudományi munkákból, az az, hogy a tiszaezlári drámának *kizárólag* az elhibbant 20. századi történelem (totális diktatúrák, fasiszta, náci és kommunista népirtás, holokauszt, munkatáborok, koncepciós perek) előzményeként való értékelése meglehetősen problematikus.<sup>30</sup> Margócsy gondolatmenetének konklúziója – amelyben már Mikszáth Kálmán hírlapi tudósításaira is kitér – összességében a 19. századi liberalizmus irodalmi kivetüléseként értékeli Eötvös, Mikszáth és Krúdy Tiszaezlárról szóló munkáit, mint amelyek alkalmatlanok egy, a 20. századi koncepciós pereket megelőlegező eseménysorozat művészi reprezentációjára (amiképp a liberális politika is alkalmatlannak találtatott a modern társadalmi kihívások kezelésére):

Eötvös, Mikszáth és Krúdy szinte mintaszerűen mutatják fel a liberális álláspont három lehetséges írói változatát, ám hármukban épp azt láthatjuk, hogy a finom szemléletbéli változatok ellenére is az ábrázolás alapkérdéseit ugyanúgy tették fel: az autoriter mindentudás eötvösi nézőpontja, a felvilágosult szkepticizmus mikszáthi attitűdje és Krúdynak relativizmusba hajló szubjektivista technikája mind csak a *kis* történetek elbeszélhetőségében és meggyőző hatásában bízik. Ami Eötvös és Krúdy műveinek súlyát és erejét adja, azaz a jogi és társadalmi igazság képviselete, az ebben a műfajban, az anekdotikus narratívában, különös és

<sup>28</sup> Uo., 339.

<sup>29</sup> Mindez Krúdy 1931-ben publikált folytatásos regénye esetében is lényeges szempont, tekintettel arra, hogy a mű esztétikai felépíttségének fontos eleme a pert övező korabeli lokális (Szabolcs vármegyei és nyíregyházi) viszonyrendszerek részletgazdag bemutatása. A művet nemrégiben kontextualista szellemiséggel tárgyalta (Krúdy Gyula Eötvös-portróját állítva a középpontba): BALOGH D., *i. m.*

<sup>30</sup> Vö.: KÖVÉR, *A tiszaezlári dráma...*, 677–678, 703; BLUTMAN, *i. m.*, 90–116.

paradox módon érvényesül: felvilágosító attitűdje nemegyszer az elbeszélő stratégia módszertanának ellenében hat (nyilván emiatt érzi mind Eötvös, mind Krúdy szinte kötelességének, hogy dokumentumokkal, jegyzőkönyvekkel igazolják elbeszélésüket); anekdotikus mesélésük önmagában mintha művészileg nem tűnnék elég hitelesnek.<sup>31</sup>

Mikszáthnak és Krúdynak a perrel kapcsolatos reflexióira a fejezet végén még röviden visszatérünk; ugyanakkor elemzésünk tárgya, *A nagy per* vonatkozásában érdemes rávilágítani arra, amire Margócsy összességében meggyőző esszéje nem reflektál: hogy vajon Eötvös – világnézeti és esztétikai dilemmáktól sem mentes, problematikus – műve, túl az igazság monologikus képviselőjén és a történetmesélés anekdotizmusán, milyen műfaji kódokat érvényesítve teszi értelmezhetővé, rendezi narratívába a tiszsaeszlári ügyet. Mely kompozíciós és prózapoétikai eljárásai avatják *A nagy pert* „a magyar epikai irodalom talán legerőteljesebben hagyományozódó ágazata”, azaz a regényműfaj keretei között értelmezhető alkotássá – olyan szöveggé, „mely oly ígérettel lép fel, hogy a »ténylegesen« megtörtént történelmet mondja el újra, s a történelem kiemelkedően fontos csomópontjait, különös határeseteit a tudomány határain túlnövő ismertető, elemző és illusztráló igénnyel tegye közismertté, szinte közkinccsé [...]”<sup>32</sup>

Azon nyilvánvaló tény ellenére, hogy *A nagy per*<sup>33</sup> szereplői – beleértve az ügyben érintett tiszsaeszláriakat, a törvényszéki vizsgálatok résztvevőit, az esetről véleményt alkotó jogászokat, orvosokat, politikusokat, újságírókat vagy épp a mű önéletrajzi figuraként működtetett elbeszélőjét – *nem* költött alakok, a mű szövegépítkezése a regény műfaji jegyeivel jellemezhető. Ez utóbbi olvasási módot egyébként épp a leírtakat történeti tényekként, hiteles dokumentumként keretező szerzői előszó kínálja föl. A bevezetőből megtudhatjuk, hogy a mű „célja kettős. Földérinteni az igazságot: ez az egyik. Elismerésre is juttatni: ez a másik”, azaz a könyv fel fogja tární az igazságot a tiszsaeszlári ügygel kapcsolatban, és be is fogja bizonyítani azt (I: 17); valamint a narrátor, ahogy Margócsy István is kiemelte, jó előre megjelöli forrásait (a felhasznált, idézett, és a könyv toldalékában közölt, kivonatolt vagy csak felsorolt dokumentumokat),<sup>34</sup> nehogy az olvasók „regénynek vagy célzatos munkának” véljék a művet (I: 12). Mindazonáltal a bevezetőben megszólaló szerző-elbeszélő ezzel egyidejűleg azt is hangsúlyozza, hogy a könyv tárgya túlmutat önmagán: miképp az irodalom nagy alkotásainak, *A nagy per*nek sem csupán egy partikuláris történet (a tiszsaeszlári inkriminált eset) a témája, hanem magában

<sup>31</sup> MARGÓCSY, i. m., 340.

<sup>32</sup> Uo., 331.

<sup>33</sup> E tanulmányban az eredeti, Eötvös Károly Munkái sorozatban megjelent kiadást (1904) használom, zárójelben megjelölve az idézetek kötet- és oldalszámait a főszövegben: Eötvös Károly, *A nagy per, mely ezer éve folyik s még sincs vége*, I–III, Révai, Budapest, 1904.

<sup>34</sup> Mindezeket (némi szerzői útmutatással) lásd: III: 220–319.

rejt valamiféle egyetemességet. Mint az előszóban olvasható, a mű valódi tétje az emberi lélek megismerésében áll:

A tárgy érdekes arra, hogy megírjam.

Nincs fenségesebb természeti tünemény, mint az emberi lélek. Az éjszaki fény ragyogása, a hulló csillagok bujdosása, a nehézkedés törvényeinek csodálatos működése: mind egyszerű jelenség az emberi lélek rejtelmeinek gazdagsága mellett.

Sohase vizsgáltam meg gondosabban az emberi lelket, mint a nagy per folyamata alatt. S a tapasztalás fenséges kincseiből sohase volt alkalmam annyit gyűjteni mint itt.

S nemcsak az egyes ember lelke állott előttem, hanem az egyetlen indulatban egyesült tömegé is (I: 4.)<sup>35</sup>

S minden jel arra mutat, hogy a szerző az igazság felmutatását nem pusztán adatok felhalmazásával és értelmezésével, hanem a szöveg művészetiségeivel, világteremtő erejével kívánta elérni:

Könyvem nem adatok tömege lesz.

Ilyen könyvet és pedig nagy könyveket irtak már a perről magyar nyelven is, német nyelven is. Azt hiszem, nem nagy *gyönyörűséget* talált bennük se a magyar, se a német nép. Talán a művelt közönség se. Az igazság iránt fogékony lélek nem hivatalos adatok után sóvárog, hanem az embert akarja tisztán látni a maga erejével és gyöngeségével s ama viszontagságok *hű rajzával* együtt, a melyek az embert közrefogják, elborítják s magukkal sodorják (I: 12).

– a mű igazságával és hatásával kapcsolatos elvárásokat az esztétika terepébe tartozó fogalmakkal („gyönyörűség”, „hű rajz”) jellemezve.<sup>36</sup> Ennek megfelelően nem meglepő, hogy – hasonlóképpen más Eötvös-kötetek paratextusaihoz<sup>37</sup> – még *A nagy per* utolsó lapjain is találkozhatunk a műfajiség problémájára reflektáló

<sup>35</sup> Valamivel később, már a tisztaeszlári események elbeszélésébe ékelődik a következő reflexió: „Nem is foglalkoznám én ezzel az oktalán babonával, ha komoly bíróság s a nemzetek figyelme és érdeklődése egykor nem foglalkozott volna vele. S ha a per változatai közt az emberi lélek nagy és fenséges kitérői nem lobbantak volna fel szemeim előtt. Méltók arra, hogy az *írói* művészet örökítse meg őket” (I: 73 [kiemelés tőlem – R. D. Sz.]).

<sup>36</sup> Mint a tanulmány egy későbbi pontján visszatérünk rá, Eötvös e fenti szakaszban a példázatos vagy irányregény leglényegesebb vonását igyekszik körülírni, miszerint „a mű esztétikai hatásstruktúrájának minden didaktikusság nélkül alkalmasnak kell lennie valamilyen nagyobb közösség sorsát érintő üzenet, tétel (társadalmi-politikai eszme, nemzeti sorskérdés stb.) nyelvi, poétikai eszközökkel történet kimondására, állítására” (BÉNYEI Péter, *Egy irányregény „iránytalansága”: Relativizmus és metaforikusság Mikszáth Kálmán Különös házasságában*, ItK 1999/3–4, 291–313, 294).

<sup>37</sup> Vö.: TARJÁNYI Eszter, *A tisztaeszlári per ügyvédjének esete a szépirodalommal: Eötvös Károly, a maradian modern író = Eötvös Károly 1842–1916...*, 199–205, 200–201; FEHÉR Erzsébet, *A hagyományozás elbeszélőformái = Uo.*, 181–198, 185–186.

szövegrésszel. Mielőtt az ügy iratainak ismertetésébe fogna, a következőképpen elmélkedik a mű elbeszélője:

Művem nem jogi szakmunka s nem is csupán a hivatalos bírósági iratok ismertetése. Művem úgynevezett írói mű. Célja az, hogy a világ művelt közönségének általános olvasmánya legyen. Voltaképen nem a nagy per van benne feldolgozva, hanem a nagy perben fölmerült emberi, társadalmi és természeti tünetek. Ha valaki valamely különös regényt lát benne, mint Lamartine vagy Carlyle némely történeti munkájában, szinte természetesnek tartom (III: 276–277).

Eötvös az elkészült kötet utolsó lapjain már érezhetően visszafogottabban fogalmaz. Pedig négy évvel korábban, a Révai Kiadó számos laphoz eljuttatott, promóciós célzatú közleményében ennél is egyértelműbben hangsúlyozta, hogy – miképp az Eötvös Károly Munkái sorozat összes tervezett kötete – *A nagy per* is mindekelőtt művészi alkotás. Eötvösnek a kiadóhoz írott levelét idézi a cikk:

*A nagy per, melyezér év óta folyik s ma sincs vége* – három kötet. Főtárgya az eszlári vérvád. Öt ilyen pere volt a magyar társadalomnak négyszáz év óta. Mindegyiket elbeszélem, s nem a szaktudósok számára beszélem el. A történet és a tudomány igazságai szentek és sérthetetlenek e munkában, de azért úgy írom meg e művet, hogy ezrek és milliók érdeklől olvashassák. Mint regényt, mint hőskölteményt.<sup>38</sup>

A következőkben – némileg a fenti paratextusok sugalmazát is figyelembe véve – *A nagy per* regényként való olvasására, a szövegegyüttes műfaji összetevőinek bemutatására teszünk kísérletet. Érvelésünk azonban nem arra irányul, hogy egy hangsúlyozottan nem fikciós alkotásról bizonyítsuk, hogy fiktív történetet dolgoz fel. A regényekre jellemző kompozíciós és prózapoétikai eljárások exponálása nem csorbítja *A nagy per* dokumentumértékét,<sup>39</sup> sokkal inkább arra mutat rá, hogy a könyv speciális vállalása többféle műfaji kódrendszer működtetését tette szükségessé, és ebből következően a mű a 19. század végi prózaepika többféle tradíciójának, műfajvariánsának válhatott folytatójává és (hazai) kezdeményezőjévé. Értelmezésünk tehát annak az utóbbi évtizedekben főképp Jacques Derridától idézett, de legalábbis a romantika kora óta érzékelhető belátásnak is remek illusztrációja lehet, miszerint a szövegek nem tudnak egy az egyben műfajokhoz tartozni, csak „részeseülnek” azokból.<sup>40</sup> A következőkben három ilyen „részeseülést” kívánunk

<sup>38</sup> [NÉV NÉLKÜL], *Tudomány, irodalom*, Budapesti Napló, 1900. nov. 5., 5 [kiemelés az eredetiben].

<sup>39</sup> Arról, hogy a történetírói elbeszélések is „használgják mindazokat a technikákat, amelyeket egy regény vagy színdarab cselekményesítésekör megszoktunk”, széles történelemelméleti keretben lásd: Hayden WHITE, *A történelem terhe*, összeáll. BRAUN Róbert, Osiris, Budapest, 1997, idézet: 74 (Heil Tamás fordítása).

<sup>40</sup> Jacques DERRIDA, *The Law of Genre*, ford. Avital RONELL, *Critical Inquiry* 1980/1, 55–81. A most következő gondolatmenet egyik ösztönző kiindulópontja Imre László *Bélteky-ház* elemzése, amely Fáy András „tanregényét” egyszersmind az európai epikus hagyomány újraírásaként és a század folyamán

bemutatni a *dokumentum- és riportregény*, a *bűnügyi és perregény*, valamint az *irányregény* csöppet sem magától értetődő műfajvariánsain keresztül.

### 1. Dokumentum- és riportregény

Minden jel arra mutat, *A nagy per* kései értelmezői nemigen találták a mintáit és párhuzamait Eötvös művének a századvég-századforduló prózairodalmában; az erre irányuló reflexiók mind azt sejtetik, hogy korát megelőző, újszerű, nem csak az életmű tükrében atipikusnak tekinthető alkotásról van szó. Nagy Miklós Ady költészetére asszociál a szabolcsi „titkos tanács” mesterkedéseinek helyszínéül szolgáló vármegyeház „ódon vadságáról”,<sup>41</sup> Lukácsy Sándor a harmincas évekbeli falukutatók szociográfiáihoz hasonlítja Eötvös valóságábrázoló erejét,<sup>42</sup> Szalontay Mihály, a mű 1968-as modernizált kiadásának sajtó alá rendezője pedig Truman Capote *Hidegvérrel* (*In Cold Blood*, 1966) című regényét hozza párhuzamként.<sup>43</sup>

Jóllehet egy olyan korpusz kutatás, amely kifejezetten a tényfeltáró próza hazai és kontinentális alakulására fókuszál, lényegesen árnyalhatná ezt a képet, megállapíthatjuk, hogy a kései értelmezők csakugyan nem tudták korábbi műfaji mintákhoz kapcsolni *A nagy pert*, amely így a 20. század későbbi évtizedeiben legitimálódó, tágran értett „tényirodalom” (riportregény, dokumentumregény, szociográfia) valamiféle korai, társtalán hazai előzményeként volt keretezhető, a szerző/elbeszélő erkölcsi tisztánlátásának hangsúlyozásával és a műfaji-prózapoétikai elemzés mellőzésével. A mű unikalitása ebből a szempontból – ti. hogy valós szereplőkkel benépesített eseménysort beszél el, létező és hozzáférhető forrásokat közül, értelmez, hivatkozik – nehezen vitatható. Jóllehet a 18–19. században mindvégig léteztek *valódi, megtörtént* eseményeket elbeszélő szövegtípusok – izgalmas bűneseteket tárgyaló *pitavalok*, ismeretlen földrészekről tudósító „true relation”-ök, szenzációs csalásokat megörökítő röpiratok –, ugyanakkor e ponyván és korpoltázs keretei között füzetes vagy magazininformátumban terjesztett vulgáris irodalmat a korban nem tekintették a magaskultúra részének.<sup>44</sup> S bár közhelyszámba megy, hogy a 19. századi nagy regényírók (Balzactól és Dickenstől Jókaiig és Mikszáthig) megnyit köszönhettek a napi sajtóban megjelenő szenzációs híreknek, és hogy számos kiváló regény valóban megtörtént eseményeken alapult, az is közismert, hogy a szerzők e valóságból átemelt eseményeket a torzítás/átértelmezés különféle

kibontakozó magyar regény alműfajainak „ősképeként” értelmezte. IMRE László, „Egy kedves, ósdi román” (*A Bélteky ház és a regényműfaj hagyományai*), ItK 1998/1–2, 188–199.

<sup>41</sup> NAGY Miklós, *A „népnemzeti” próza: Eötvös Károly = A magyar irodalom története 1849–1905*, szerk. SÖTÉR István, Gondolat, Budapest, 1971, 401.

<sup>42</sup> LUKÁCSY, i. m., 11.

<sup>43</sup> SZALONTAY, i. m., 456.

<sup>44</sup> Lásd: GYÖRGY Lajos, *A magyar közönség szórakoztató olvasmányai száz évvel ezelőtt*, Erdélyi Múzeum 1937/4, 301–318; KOLTAI Ágnes – SZERDAHELYI István, *Tényirodalom = Világirodalmi lexikon*, főszerk. KIRÁLY István – SZERDAHELYI István, Akadémiai, Budapest, 1970–1996, XV, 315–317; BENYOVSZKY Krisztián, *Bevezetés a krimi olvasásába*, Lilium Aurum, Érsekújvár, 2007, 13–18.

eszközeivel (nevek és helyszínek megváltoztatása, kitalált szereplők és fikcionalizált történések cselekménybe építése, lényeges történelmi-társadalmi kontextusok elhalványítása, más összefüggésbe helyezése stb.) érték el. Nem volt ez másképp a tiszzaeszlári drámáról szóló első, irodalmi igényű munkával, az Eötvös Károly portréiból is ismert Kászonyi Dániel *Solymosi Eszter, a tiszzaeszlári véráldozat* (1882) című „társadalmi regényével” sem, amely még bőven a törvényszéki vizsgálat lezárulása előtt jelent meg. Hiszen a szerző a történések kiindulópontjának – minden valóság alap nélkül – a két tizenéves eszlári fiatal, Scharf Móric és Solymosi Eszter kapcsolatát tekintette, onnan eredeztetve az általa elsősorban *nemi erőszakként* elképzelt bűnesetet, hogy Móric beleszeretett Solymosi Eszterbe.<sup>45</sup> Kászonyi elstetett ponyvájánál jóval izgalmasabb Krúdy Gyula bonyolultabb poétikai kódoltságú regénye (1931), amely annyiban Eötvös művének folytatója, hogy történeti források, újságcikkek és a számára még hozzáférhető nyírségi szóbeli emlékezet alapján dolgozza fel a bűnesetet, ugyanakkor – Krúdyra jellemző módon<sup>46</sup> – rendkívül sok leleménnyel, fantáziával tölti ki, és alakítja regényessé a per nem tudható részleteit és háttéreseményeit.<sup>47</sup>

A recepcióban már sokan rámutattak, hogy a kellő dramaturgiai pontokon – például Scharf Móric jellemzésében, Solymosi Eszter eltűnésének magyarázatában, az anya, Solymosiné viselkedésének értékelésében stb. – Eötvös is saját képzeletéhez, saját ismeretanyagához, egyéni meglátásaihoz nyúl, pszichologizál, átértelmez,<sup>48</sup> ugyanakkor az események aprólékos ismertetésében-elbeszélésében tartózkodik ezektől a megoldásoktól. Hitelesítve a leírtakat, szó szerint idéz a per iratanyagából (vallomásokból, jegyzőkönyvekből),<sup>49</sup> összeveti azok tartalmát a későbbi vizsgálat eredményeivel,<sup>50</sup> jelzi, hogy az elmondottakból ő maga mennyit és mikor ismert meg,<sup>51</sup> és az egymás után felvonuló fő- és mellékalakok jellemzésekor amolyan „személyleírásokat” ad, amelyekben egyszerre hagyatkozik saját észleleteire és a vizsgálatból leszűrt információkra:

<sup>45</sup> KÁSZONYI Dániel, *Solymosi Eszter, a tiszzaeszlári véráldozat: Társadalmi regény a jelenkorból*, Wilckens és Waidl, Budapest, 1882. A mű még abban az évben németül is megjelent. Vö. KÖVÉR, *A tiszzaeszlári dráma...*, 503.

<sup>46</sup> Vö.: BEZECZKY Gábor, *Ködlovagok az irodalomtörténet láthatárán = „A rejtelem volt az írósa...”*: *A ködlovag-jelenség történeti, poétikai és biografikus vetületei a századfordulótól napjainkig*, szerk. LUDMÁN Katalin és RADNAI Dániel Szabolcs, ME Irodalomtudományi Doktori Iskola, Miskolc, 2022, 25–34.

<sup>47</sup> Leginkább szembetűnő példaként az Ónody Gézával kapcsolatos fejezeteket (pl. „Ónody Géza szerelmei”) lehetne idézni, amelyekben az elbeszélő a helybéli birtokos és országgyűlési képviselő Ónodynak a zsidó nők iránti atavisztikus vonzódását tárgyalja, illetve lépten-nyomon utalgat erre. KRÚDY Gyula, *A tiszzaeszlári Solymosi Eszter*, szerk. és utószó FÁBRI Anna, Magvető, Budapest, 1977, 253–272.

<sup>48</sup> A korai recepcióból lásd Herman Ottó véleményét: HERMAN Ottó, *Eötvös Károly, az író* (1915) = *Eötvös Károly...*, 76–77; vö.: BLUTMAN, *i. m.*, 69–77.

<sup>49</sup> Lásd pl.: I: 105–109; 248.

<sup>50</sup> Lásd pl.: I: 237–241.

<sup>51</sup> Lásd pl.: I: 118–119, 296.

A csendbiztos Recsky András. Akkor 41 éves, nős, családos, birtokos, de zilált vagyoni viszonyok közt.

A család, melynek ivadéka, a hatalmas és előkelő magyar köznemesi családok közé tartozik. Ősi fészke: Recsk, Hevesvármegyében fekszik. Innen vette nevét is a család. Birhatta már az Árpádházi királyok korában is. A középkor utolsó századaiban már hatalmas volt a család. Egyik tagja, Miklós, már 1447-ben az országgyűlésen képviselte a vármegyét. [...]

Recsky Andrást eredetileg szelid vérmérsékletű embernek ismerte mindenki. De egyttal pajkosnak és hetykének, s ha szeszes italt élvezett, házsártosnak is. Különös durvasággal vagy affélével soha se vádolták, hogy mesterkéltny gyötrést alkalmazott volna azokkal szemben, kik hatalmában voltak, de annyira csendbiztos mégis volt, hogy fellobbanó hevében testi bántalmazástól ne tartózkodjék. A mint a zsidó fiu vallatása ezt meglehetősen megmutatta (I: 113, 117).

Lusztig Sámuel akkor 40 éves volt, feddhetlen előéletű, családos, nős, 3 gyermeke; – szegény napszámos és vásározó zsidó. Volt egy kis házacskája Tisza-Eszlár Tót-faluban, melyet a községi előljáróság 150 forintra, mai pénzben 300 koronára becsült. Bizony kis ház lehetett. Ennyi pénzen csak egy jóra való polgári zsöllyeszéket lehet venni a városban.

A tanu [Móric] szerint ott volt a vérvételnél. De ő bátran ellene mondott a vádnak. Ott volt a templomban igenis az istentiszteleten, de 11 órakor hazament Vertheimer Farkassal együtt, ki szintén tót-falui lakos. Az eltűnt lánykát nem ismerte, még név szerint se hallotta hírét (I: 143).

Braun Ábrahám, más néven Brenner, 37 éves, nős, 3 gyermekkel, szegény napszámos, tiszta előéletű, egyéb vagyona nincs, csak egy lova és talyigája, ezzel fuvaroz. Ő Uj-faluban lakik, ott volt délelőtt a templomban, öt tanuval igazolta, hogy az uj-falui zsidókkal együtt ment haza 11 óra tájban. Az eltűnt lánykát jól ismerte, de eltűnéséről nem tud semmit.

Weiszstein Lázár 56 éves, család és sikkasztás miatt már büntetve volt, nős, 9 gyermeke van, feles bérlő gazdaságot folytat. Ott volt az istentiszteleten, de annak végétével hazament Ó-faluba egy csoportban kilenczedmagával. A lánykát nem ismerte.

Junger Adolf 58 éves, 6 gyermeke van, mezei gazdaságot folytat, van háza és négy hold földje, multja tiszta. Esztert, az eltűnt lánykát hirből se ismerte. Szentül hiszi, hogy valahol most is él, mert a zsidók őt el nem emésztették. Tizenegy óra tájban ő is hazament az imaházból. Sok tanura hivatkozik, kik vele együtt mentek haza Ó-faluba. – A tanu terhelő vallomása hamis tanuság. Október 18-iki vallomásában azt mondja, hogy Nagyfaluban a csendbiztos erőszakolta ki azt a vallomást. Volt egy ibrányi származású fogolytársa a fogházban. Ez beszélte neki, hogy Móricz vallatásakor mint letartóztatott vádlott, ő is Nagyfaluban volt a csendbiztosnál, s ő is látta és hallotta, miként erőszakoskodtak a tanuval.

Volt még más két fogolytársa is: Hegymegi Sándor és Jámbor Pál nevűek. Ezeknek is elbeszélte az ibrányi fogoly a Móricz gyerek vallatását (I: 144–145).

Utóbbi személyleírások persze időnként, ahogy Kövér György is utalt rá, értékelő mozzanatokkal, Eötvös látásmódjának motívumaival telítődnek.<sup>52</sup> Míg például Kozma Sándor főügyész pozitív jellemzése, amelynek ürügyén az ún. „magyaros műveltség”-ről gondolkozik a narrátor, voltaképp önportré is (I: 243–244), a Recsky Bandiról szóló leírásba ékelt reflexiók a vármegyei nemesség dzsentrivé zülléséről tudósítanak („[n]éha eltorzult a fejlődés” [I: 115]), Verhovay Gyula újságírói portréja pedig az emberi természetről, tömeg és egyén viszonyáról való eszmélkedésre sarkallja:

Csak egy újságíró volt köztük [ti. a vérvádat kieszelő „titkos tanács” tagjai között], a „Függetlenség” című lap szerkesztője és tulajdonosa. Egyébként képviselő. Nевe: Verhovay Gyula. Csodálatosan élénk és erős tollu s erős szenvedélyű író. Hirlapírói működését olthatlan zsidógyűlölet vezérelte. Nagy írói képességnek volt birtokában s a nyelvet bámulatos ügyességgel kezelte. De vére csak a gyűlöletre, csak a bírálatra, csak a tagadásra, csak az emberi gyöngeségnek kinyomozására hajtotta. Írói szelleme nem ismerte a szeretetet, tehát nem ismerte az igazságot. Az a lélek, mely szeretni nem tud, sötétnek látja a világot s a vak sötétségben nem veszi észre vagy eltűnő kicsiségnek látja az igazság sugarait. Azért nem is becüli eléggé ezeket. De épen azért el is téveszti az életnek járt utjait s belebódul a sivatagba. Az az író, a ki csak haragra, boszura, gyűlöletre hajta közönségét, csakhamar el is veszti közönségét. A tömeg egészen sohase jó, de egészen sohase is rossz. Csupán haragudni és szakadatlanul haragudni nem természete. S emberi fajunknak ebben áll nagy tökéletessége (I: 307–308).

Ugyanakkor Eötvös, tartva magát a művészség kritériumához (amelyet a könyv előszavában fejtegetett), csakugyan nem pusztán „adatok tömegét” közli. A regényműfaj narrációjára jellemző prózaszervezés nem csak abban mutatkozik meg, hogy a még elmondandó fejleményeket sejtelmes előreutalásokkal jelzi a narrátor,<sup>53</sup> és hogy a történet érzelmileg telített epizódjait (például a Móricból Nagyfaluban kikényszerített vallomás elkészültét, a csonkafüzesi holttest eltemetését a katolikus temetőben, a hullaúsztatás vádját megerősítő Matej Ignác vallomását vagy épp Scharf József és fia feszült párbeszédért a végtárgyaláson) időnként cselekményesíti, novellisztikus jelentek formájában adja vissza a szöveg.<sup>54</sup> Abban is, hogy a rekonstruált eseményeket, a törvényszéki vizsgálat mozzanatait, a védelem munkáját, saját nyomozásait és a végtárgyalást elbeszélő szövegrészeket hangulatfestő paratextusok és metaforikus vagy jelképfunkcióval rendelkező tropikus betétek

<sup>52</sup> KÖVÉR, *A tiszzaeszlári dráma...*, 374.

<sup>53</sup> Lásd pl.: I: 84, 148, 252.

<sup>54</sup> Lásd pl.: I: 117–124, 305–306; II: 2–9; III: 105–108.

színesítik. Túl az időnként *cliffhangers*szerűen záruló<sup>55</sup> fejezetek némelykor bibliai metaforikát működtető („Legyen sötétség!”, „A sötétség nagyobb lesz”, „Legyen világosság!”),<sup>56</sup> másutt pusztán figyelem- és izgalomkeltő hatású („A föld alól”, „Haj-sza a koldus után”, „Mi történt a Tiszán?”, „A megmérgezett lélek”) címadásán, az elmondottakat és még elmondandókat a narrátor gyakorta metaforák segítségével teszi értelmezhetővé – avagy egy-egy kifejtett hasonlatból (mint tételből) indul el a következő eseménysorozat elbeszélése (mint bizonyítás). A Scharf Móric tanúvallomása utáni, de még a csonkafüzesi holttest felbukkanása előtti helyzetet jellemzi a következő (fejezetkezdő) betét, amely a víz, a Tisza megszemélyesítésével értelmezi a természeti törvényszerűségek és az emberi világ (egyéni akarat, érdek, vágyakozás, türelmetlenség stb.) diszharmóniáját:

Igaz, hogy holttestnek nyoma se mutatkozott. Élhetett az az eltűnt lányka valahol erőben, egészségben. Elvihették magukkal kóbor cigányok is. Elbujdoshatott valahova maga a lány is. Vagy önként válhatott meg örömtelen életétől a Tisza hullámaiban. A víz néma. Nem is kíváncsi, nem is fecsegő. Nem árulja el, mi történik mozgalmas keblének mélységeiben. A folyam nem ott adja ki halottjait, a hol azokat magába fogadta. S nem is akkor, a mikorra várják. A folyam nem engedelmessé szolgálja se a hatóságnak, se a bíróságnak. Nem számít a becsületes megtaláló s a szerencsés felfedező jutalmára se. A zsidók tízezer korona jutalmat tűztek ki annak számára, a ki az eltűnt lánykát élve vagy halva megkeríti. A Tisza lassu hullámai nem törődtek ezzel (I: 141–142).

Másutt szintén természeti képpel, egy kifejtett és értelmezett hasonlat segítségével világítja meg az értelmezni kívánt jelentésösszefüggések kiterjedtségét, komplexitását – fölvezetve egyúttal a tiszai tutajosok életmódját minuciózusan bemutató, mes-terien stilizált fejezetet:

Mi a nagy erdő?

A magyar nép közmondása azt a kérdést, azt az ügyet nevezi nagy erdőnek, a mely tisztátalan, zürzavaros, tele van homálylyal, rejtélyeit megmagyarázni nem lehet, vagy sokféleképp lehet magyarázni, a mint kinek-kinek esze, bölcsesége, tapasztalása s jó vagy rossz indulata sugallja. Egy szóval: az át nem látszó ügyre mondja: nagy erdő ez!

Igen jól mondja.

A nagy erdőnek, az őserdőnek nincsenek útjai, nincsenek tisztásai. Biztos járása még a vadnak sincs benne. Napfény nem hat belé, holdnak ragyogását, csillagos ég

<sup>55</sup> „Négy napi lázas jövés-menés, kihallgatás és nyomozás után se az eltűnt lánynak semmi nyoma, se a zsidók bűnösségének semmi tárgyi jelensége. Más irányba kellett terelni az eljárást. / Tanút kellett szerezni” (Uo., I: 99). „– Ezzel bevégzem a sötétség fejezetét. [...] Az igazság új elemét kell napfényre hozni, hogy bekövetkezzék a világosság” (II: 57).

<sup>56</sup> 1Móz 1,1-5.

fényét nem ismeri, leáldozó napnak hanyatló világa, piruló hajnalnak vidám arcza ismeretlen a nagy erdőben. Eltéved benne mindenki, az égnek tájékaiban megzavarodik benne az ember; hol a legrövidebb út, a mely belőle kivezetne: nem tudja senki.

Ilyen az az ügy, melynek sok szála van, s melynek szálait elfogultság, rövid elmék, zavaros indulatok összekuszálják.

A nagy pernek más vidékére térünk át.

A hol eddig jártunk: az csak kisebb vidék. Az még nem az igazi nagy erdő. Az eszlári zsidó imaház, az egyházfi lakása, a nagyfalusi csendbiztosi uriház, a nyiregyházi börtön, néhány metsző, néhány zsidó koldus, néhány eszlári zsidó s a Móricz gyerek tanusága: im, ebből áll az a kisebb vidék, a melyet némileg már megismertünk. E vidéknek csak egy igazi rejtélye van: miként tűnt el Eszter, a szegény lányka?

Most más vidékre kell áttérnünk. S először is a Tisza életére kell egy pillantást vetnünk (I: 183–184).

Másutt a természet a cselekvés lélekrani háttérének (és ezzel együtt az emberi esendőség) érzékeltetésére szolgál, például abban a jelenetben, amikor a tiszai tutajosok azon kezdenek tanakodni, mit kezdjenek a temetetlen vízihullával. A részvét érzésének előbukkanását az alkonyat észlelésén – és a népies költészet allegorikus poétikáját idéző ábrázolásán – keresztül vezeti föl a narrátor:

Az alkonyat meghatja a mezei ember lelkét. A nappali munkába kifáradt a test s vele mintha bágyadtabb lenne a lélek is. Elnyugodni készül mind a kettő. A mint csökkenik a napnak fénye, mintha csökkennék az élet mozgékonyasága is. A parti fű lehajtja levelét; sóslorom, vad öröm, papsajt, parti mályva fekete színt ölt magára, a bogáncs se olyan büszke, mint fényes nappal s a vad hajnalka is bezárja fehér szirmait. A szunyadás sejtelve borul fűre, fára, mindenségre. Mintha szótlan komolyság, szelid bánat járna együtt az alkonyal. A libucz is elhallgat, a fehér csér se csapong, a gólyák is hazatakarodnak fészkeikre, a gémekek és kócsagok is némán meredt nyakkal nézik a nyugvó napot.

A tutajosok csöndes lelke még csendesebbé válik.

A közeli falvak tornyaiban megkondul az esti harangszó. Tisza Dada, Tisza-Lök, s a tulsó partról Baj, Rügy, Takta-Kenez harangszavát oda ringatja a levegő esti áramlása. Minden harangszó más, mégis mind egyenlő. Beleszól a harangba a gulyák kolompja s a teknősbéka füttyenése. Estennen ő is kijön a partra bogarászni. A mint hallja a harang szavát: egyik-másik tutajos keresztet vet magára, talán föl is fohászodik a magasságba, talán haza is gondol azokra, a kiket otthon hagyott. Így borong lelke ott a halott közelében (I: 222).

S az alkony elsősorban auditív észlelésekkel (harangszóval, békakuruttyolással) jellemzett impressziója a *halállal való szembesülés* tapasztalatát rejtí magában a „vízi emberek” egyszerű és naiv érzelmvilágát tükröztető elmélkedés előzményeként:

A kis léleknek nincs tudománya, csak érzése, ösztöne sejtelve. A kis lélek előtt nagy tünemény a halott. Sokkal nagyobb, mint az élő. Állítsd eléje Napoleont, Hannibalt, Julius Caesart: megnézi vagy meg se nézi, de nem bámulja meg. Legfőljebb lovát, köntösét, sarkantyuját, buzogányát. De a halott mellett eláll, elgondolkozik, eltűnődik, elméláz órákig. Habár ez csak szegény koldus elaszott gyermeke volt is.

Hiába mondanák neki, hogy a holttest nem egyéb, mint egy csomó élettelen ásványnak keveréke, most még ugyan egy tömegben, de csakhamar széjjelszállingózva. Ennyi nitrogén, ennyi oxigén, ennyi víz, ennyi mész, ennyi foszfor, ennyi vas együtt: ime ez a holttest. Ugy nézne rád, mint halálos ellenségére. Vagy boldondnak tartana, vagy pogánynak, istentagadónak.

Ő még hisz. Az ő lelke előtt a holttest még most is élő állat. Hiszen ő is élt, ő is szeretett egykor s őt is szerették egykoron s azok ma is élnek, ma is gondolnak rá, ma is hull érte könnyük. Hogy ne volna tehát benne most is élet? Csak mi nem vesszük észre. A mit benne látunk, az nem mozdul többé, de mi az, minő kevés az, a mit a gyarló ember szeme láthat. Lent a földben, fönt a magasságban, mindenütt új élet vár a halottra. A halottat tehát magára hagynunk, a földszínen temetetlen hagynunk nem szabad (I: 222–223).

Másutt a fejezetcímekben („Legyen sötétség!”, „Legyen világosság!”) is érzékeltetett bibliai utalásrendszer az ügy menetének előrelendítésében, az események irányának narratori értelmezésében, valamint a védelem tisztánlátásának anticipálásában hasznosul. A csonkafüzesi holttest első, hevenyészett orvosi vizsgálata és annak a megvádolt zsidókra nézvést kedvezőtlen eredménye vonatkozásában olvasható az alábbi szakasz, amely a fejezetcímre referál:

Ez orvosi vélemény szerint a holttest Solymosi Eszteré semmi esetre se volt. Ezt a véleményt fogadta el a vizsgálóbíró is.

Ezzel most már teljessé vált a sötétség. Mint a szent könyvek szerint egykor Egyiptomban: úgy kialudt most már minden világosság a földön és az égbolt erősségein köröskörül. A titkok özöne omlott rá azokra, a kiknek a törvény szerint a lányka eltűnésének történetét föl kellett deríteni (I: 295–296).

A fejezet a további események taglalásakor is életben tartja az értelmező metaforát („Száz kérdés és ezer titok nyomul előre, mint a viharos felhő. / Minden újabb kérdés újabb sötétség. [...] Sötétséget sötétséggel földeríteni pedig nem lehet” [I: 302]); valamint a holttest – időleges – eltemetésének érzelmdús jelentében a feltámadás és az utolsó ítélet is megidéztek a jóhiszemű falusi sírásók szereplői távlatában

(ellenpontozva az emberi törvények kíméletlenségét).<sup>57</sup> Végül, a második kötet „A sötétség nagyobb lesz” című részegységében tér vissza a világosság-sötétség ketőse a narrátori szólamban, midőn azt olvashatjuk a „hullaúsztatás” zsidók ellen megfogalmazott vádjának elméleti bírálata után:

Ime tehát volt azoknak a panduroknak és szakértőknek lángezüük kigondolni a dolgot, de az a lángezü csak csonka-béna volt. A természet egész törvényén végig gondolni nem tudott. [...] Nem is gondoltak arra, hogy munkájukat majd a vádlottak védői észszel, gonddal, figyelemmel meg fogják bírálni.

– Ezzel bevezem a sötétség fejezetét (II: 56–57).

A fenti részletben már anticipálja az elbeszélő, hogy a megvádolt zsidók ellen meszterkedő „titkos tanács” munkájának „védői észszel, gonddal, figyelemmel” történő bírálatára is sor kerül majd; előbb azonban visszatér a könyv e szakaszát uraló metaforikához: „Az igazság új elemét kell napfényre hozni, hogy bekövetkezzék a világosság” (II: 57). Megkezdí munkáját a védelem, és a mű szerző-elbeszélője – aki eddig döntően a megismert dokumentumok alapján, azok utóidejűségének tudatában rekonstruálta, elemezte, bírálta és összegezte az események egymásutánját – maga is belép a történetbe.

Az látható tehát, hogy Eötvös a tiszaezslári bűnper szerteágazó történetének narrativizálásában a rendelkezésre álló adatok, értesülések elősorolását és különböző összefüggésekben való száraz kifejtését (bírálatát, bizonyítását) művészi igényű szövegszervezéssel: cselekményesítéssel, az írásos források jelenetező elbeszélésével, tropikus betétekkel és tradicionális (bibliai) utalásrendszerrel ellensúlyozza. Némi- leg mégis megkülönbözteti a művet a 20. századi „tényirodalomtól” – akár a falusi szociográfiáktól, akár a dokumentum- és riportregény későbbi vonulataitól – az, hogy Eötvös döntően nem személyes tapasztalatok vagy hosszás „terepmunka” nyomán végezte munkáját, és adott képet a tiszaezslári események lokális társadalmi háttéréről, hanem mintegy saját elképzeléseiből, „világismeretéből” dolgozott (természetesen a rendelkezésére álló források mellett). Mint Kövér György is megjegyzi, a részletgazdag leírások és nagy emberismeretről tanúskodó elmélkedések értékét némileg csökkentí, hogy Eötvös mindössze két alkalommal járt Tisza-

<sup>57</sup> „A halottak egykor majd feltámadnak. Ennek a nyomorult lánykának lelke is, ha mikor már bejárta az eger és a földet s nem talált társára, az időtlen idők végén bizonyosan visszajön majd ide még egyszer, hogy az utolsó ítélet tárogató szavára ő is örök bírása elé álljon. Milyen jól esik majd neki akkor, ha ott találja azt a kis virágszálat porladó csontjainál. A ki bizonyoságot tesz neki arról, hogy mégis volt egykét ember, a ki édes szízzel gondolt rá, mikor ide eltemették. / Balgatag elméjü szegény falusi sirások! Ők gondolkodtak így. Jól tették, hogy így cselekedtek. Ha ily ismertető jeleket nem tesznek a halott mellé: ki tudja milyen vége lett volna a nagy pernek? / Mert bizony se az a két virágszál, se a szegény halott nem maradt ott. Először eltemette a Tisza árja, azután eltemették a jámbor tutajosok, azután eltemette a szolgabíró, s most már végképen eltemette a hatóság azt a szegény halottat. Most már mindenki azt hitte: itt lesz utolsó pihenője. / Dehogy lett. Innen is kiásták, száz darabra széttagolták, soha többé el se temették” (I: 306).

eszláron: „egyszer 1882. december elején, amikor az exhumálásra leutazott az egyetemi orvosszakértőkkel, újságírókkal együtt, másodsor pedig 1883 júliusában, amikor a nyíregyházi tárgyalást egy napra megszakítva az egész bíróság, újságírókkal együtt helyszíni szemlét tartott a faluban. A két látogatás közül egyedül az első, az exhumálási alkalom szerepel visszaemlékező dokumentumregényében.”<sup>58</sup>

Épp ezért sem a legcélravezetőbb, ha *A nagy per* értékelését és műfaji behatárolását a tényirodalom 20. századi – leginkább csak tematikus vonásaik alapján elkülöníthető<sup>59</sup> – műfajvariánsai felől kívánjuk megragadni. Összetettebb a kép, ha Eötvös prózairói gyakorlatának leglényegesebb forrása, a 19. század végi hírlapírás differenciálódásának kontextusában próbáljuk meg saját korába „visszahelyezni” *A nagy pert*. Bár sajnálatosan az oknyomozó, tényfeltáró újságírás és a szépirodalom kapcsolódásaira fókuszáló hazai alapkutatások kis számban állnak rendelkezésre, tudható, hogy tiszaezlári bűnper (1882–84) és a kötet megjelenése (1904) közötti két évtized a tényfeltáró riport műfaji önállósulásának időszaka, amelynek nyomai a magyar újságprózában is érzékelhetők.<sup>60</sup> Noha a skót jogász és kriminológus, William Roughhead (1870–1952) és későbbi fegyverhordozója, az amerikai Edmund Pearson (1880–1937) előbb jogi szaklapokban és magazinokban, majd kötetek sokaságában megjelent, híres, megtörtént bűnügyekről szóló (később a *true crime* műfaji előzményének tekintett) elbeszélései ekkor még nem voltak ismertek Magyarországon, épp ez idő tájt, az 1890-es években érzékelhető a tényfeltáró

<sup>58</sup> KÖVÉR, Eötvös Károly eszlári emlékei..., 94; lásd még: Uő, *Tiszaezlár (biografikus) emlékezete...*; Uő, *Tiszaezlár „felejtethetlen» emlékei”...*

<sup>59</sup> Vö.: KOLTAI–SZERDAHELYI, i. m., SZERDAHELYI István, *Műfajelmélet mindenkinek*, Akadémiai, Budapest, 1997, 170–172.

<sup>60</sup> E folyamatra *A magyar sajtó története* című összefoglalásban is történik utalás bizonyos pontokon: „A hazai szenzációk, a riportok is csak az 1880-as évektől kezdődően foglalnak el egyre nagyobb teret a lapokban. Az egykorú sajtót lapozva úgy tűnik, mintha az 1870-es évek végéig semmilyen kiugró, helyszíni beszámolót érdemlő esemény nem történt volna. Még az akkori választásokról is csak mozaikszerű képet kapunk, közvetlen beszámolót csak a fővárosiakról adtak. Az 1879-es szegedi, hetek alatt kifejlődő árvízkatasztrófáról gyér távirati tudósítások jöttek – napokkal a város teljes pusztulása után utaztak le az első lap tudósítók. / Az 1880-as évek jelentős hazai eseményei viszont részben még ma sem hullottak ki az emlékezetből, s ez az egykorú sajtónak köszönhető. 1882-ben a középkori vérvád felelevenítésével állítottak zsidó vallásúakat bíróság elé, s az úgynevezett eszlári per visszhangja mutatja a sajtó változását. A régi tradíciókat követő kormánypárti *Nemzet* és a függetlenségi ellenzéki *Egyetértés* tízezer szavas távirati tudósításokat közölt, s vezércikkekben hangoztatta a vádlottak ártatlanságát. A modernebb lapok a per rövidebb ismertetése mellett glosszákat, intimításokat, hangulati beszámolókat, rajzos képeket is közzétettek, s üzleti érdekből, az érdeklődést szítva, még a tárgylilagosság pózát is felvették, mondván, hogy a végső igazságnak, a teljes bizonyosságnak a bíróság előtt kell majd kiderülnie. Sőt akadt egy orgánium [a Verhovay Gyula szerkesztette *Függetlenség* – R. D. Sz.], amely rosszul felfogott üzleti érdekeitől indítva az antiszemitizmus vizeire hajózott [...]. Majláth György országbíró meggyilkoltatása (1883) volt az első alkalom, hogy a sajtó nemcsak kihasználta-felhasználta a szenzációt, hanem aktívan bekapcsolódott az eseményekbe: maguk az újságírók is nyomozásba kezdtek (s az olvasók sem a rendőrségre, hanem a redakcióba mentek bejelentést tenni), s a rövidesen elfogott gyilkosok nevének említése évtizedekig a rossz emberek szidalmazó megjelenésére szolgált” (*A magyar sajtó története II/2: 1867–1892*, szerk. KOSÁRY Domokos – NÉMETH G. Béla, Akadémiai, Budapest, 1985, 252, 261–262 [kiemelések az eredetiben]).

riport különválása a publicisztika egyéb műfajaitól a magyar sajtóban is. Kosutány Géza, budapesti királyi törvényszéki bíró 1890 és 1893 között adta közre *Nevezetesebb bűneseteit* négy kötetben, amelynek elbeszélései az adott bűntények rekonstrukcióján túl az egész vizsgálati folyamatra is kitékintettek, a bírói ítéletekig és azok tanulságaiig; s ugyanebben az évtizedben készültek el az első – amerikai mintájú – tényfeltáró riportok a fővárosi szegénységről és szenzációs budapesti bűnesetekről, többek között a *Függetlenség* rendőrségi tudósítói (Révész Gyula, Molnár Márton és mások), illetve a lankadatlan buzgalmű riporter, szerkesztő és fordító Tábori Kornél keze nyomán.<sup>61</sup> Míg a tényfeltáró újságírás mint értelmiségi gyakorlat egyszerre adott lehetőséget a társadalmi valóság eddigelé nyilvánosan kibeszéltetlen (vagy tabusított) problémáinak újszerű, tapasztalati úton történő ábrázolására, a fotográfia valóságtükröztető erejének felmutatására és a külföldi regényirodalomból ismert bűntény- és detektívnarratívák valós (nyomozói, újságírói) megélésére,<sup>62</sup> addig a riport mint műfajfogalom a publicisztika világán túlmutató megismerési módként és az elbeszélő irodalom új vonulataként volt értelmezhető. Jóllehet az újabb kutatásban ennek nincs nyoma, de érdemes volna Mikszáth Kálmán Noszty-regényének a „riportregényről” szóló elhíresült utószavát (1907) ennek fényében, a századvégi magyar tényfeltáró újságírás kontextusában újraértékelni:

De ha a meséből lett a regény s levette gyermekcipőit, amint attól folyton távolodott fejlődésében, épp annyira bizonyos, hogy útja végére még el nem jutott; még most is sok a mesterkélttség benne, s a cselekmény szimmetrikus fölépítésében, az összefutó szálak elrendezésében a csináltság erősen érzik. Az olvasó első tekintetre észreveheti a történet kompozícióján s anyagán is az író kezét és ízlését, holott csak a kidolgozáson és fölfogáson volna szabad éreznie.

Világos tehát, hogy az elbeszélő irodalom még mindig megy előre. Megy, de hová? Én úgy gondolom, hogy a hírlapírói *riport* felé. Itt fogja valahol megtalálni a tökélyt. De persze épp úgy nemesítse meg a riportot ezután, mint ahogy megnemesítette azelőtt a mesét. Nincs az a becses írói tulajdonság, mely ne érvényesülhetne ebben a rámban is.

A riport az egyetlen, mely a maga eredeti természetességében folyik. Legközvetlenebb rajzolata a valóságnak s azonfelül szabad és független a szabályoktól. Valóságos „vadon gyermeke” a lapok roppant betűerdejében. A riporter közli velünk a nyers eseményt, felvonultatja az abban részt vett fő- és mellékalakokat anélkül, hogy kénytelen volna életfolyamatukból többet nyújtani, mint amennyit az esemény megértése kíván. A riporter elmondván az eseményt, épp azon módon, mint aki szötte, maga a Végtet, szélnek ereszti az abban szereplő személyzetet, menjen ki-ki a maga útján, más érdekes vagy nem érdekes, de ezzel többé nem összefüggő események elé, holott az elbeszélő írónak (eddig legalább), kötelessége volt ezeket

<sup>61</sup> Lásd: TOMSICS Emőke, *Újságíró álruhában: A tényfeltáró riport kezdetei Magyarországon*, Az Eszterházy Károly Főiskola Tudományos Közleményei 2006, 42–52.

<sup>62</sup> *Uo.*, 49–52.

az alakokat mindvégig összerartani és munkája folyamán vagy végén róluk az olvasónak számot adni, hogy mi lett belőlük azontúl.<sup>63</sup>

– persze, mint többen is rámutattak, Mikszáth vízióját gyengíti, hogy a riport valóságábrázoló erejével kapcsolatos elképzeléseit épp egy olyan ironikus narrációval szerveződik, variatív-kombinatorikus nagyepikai elbeszélés végére helyezte, amely kevésbé felel meg a fent megfogalmazott elvárásoknak.<sup>64</sup>

Nem folytatva a tényfeltáró újságírás és irodalom hazai alakulásának meglehetősen hézagosan földolgozott történetét, a fentiekből az tűnik lényegesnek *A nagy per* ambíciójára nézve, hogy Eötvös a publicisztikai gyakorlat differenciálódását és a nyomtatott nyilvánosság valóságalkító erejét tapasztalva, a tények jobb megismerésére és az efemer szenzációéhség kielégítésére éppúgy alkalmazható riportszövegek harsány médiaközegében mintha épp e folyamatoknak ellentartva igyekezett volna megformulázni saját szerepét a műben. A három kötet során szélteben-hosszában kárhoztatott sajtóval és a tömegek szenvedélyeit befolyásoló „felizgatott közvéleménnyel” szemben, mintegy a perrel kapcsolatos diszkurzív moraj hatásos ellenbeszédékként építette föl saját narratíváját, amelyet a lelkiismereti szabadság, az erkölcsi tisztánlátás és a jogi szakszerűség értéktelített vonásaival jellemezhető (én) elbeszélőjével mondatott el.<sup>65</sup> E nézőpontból még inkább lényeges, hogy a mű szerző-elbeszélője nem újságíróként, azaz tapasztalatait interjúkból, terepmunkából, kérdezősködésből összegereblyező riporterként szólal meg – ahogy például a Nyíregyházi tárgyalásról tudósító Mikszáth –, hanem védőügyvédként, mintegy a jogi megismerés elfogulatlanságával ellenpontozva az érzelmileg telített, így szükségképp befolyásolható újságírói beszédmódot.<sup>66</sup>

Ettől függetlenül a tiszaezlári per történetének dokumentatív igényű feldolgozása és közreadása mégis modern tényfeltáró újságíróvá avatta Eötvöst: jóllehet korábban egyáltalán nem próbálkozott efféle riportokkal, *A nagy per* az elsőtől az utolsó betűjéig a sajtóközlésben jelent meg 1902 márciusa és 1903 januárja között – visszairódba ugyanabba a diszkurzív közegbe, amelynek amolyan ellenbeszédékként keletkezett.

A század végén egyre inkább elkülönülő tényfeltáró újságpróza, az irodalmi riport azonban csak az egyik olyan műfaji keret és szövegtípus, amely alkalmasnak

<sup>63</sup> MIKSZÁTH Kálmán, *A Noszty fiú esete Tóth Marival*, I–II, s. a. r. REJTŐ István, Akadémiai, Budapest, 1960, II, 231–232 [kiemelés az eredetiben].

<sup>64</sup> A riportműfaj mibenlétét részletesen vizsgálta a regény vonatkozásában: KUCSERKA Zsófia, *Riportmese-regény: Műfaji olvasatok érvényessége a Noszty fiú esete Tóth Marival-ban = A Noszty fiú esete Tóth Marival. Tanulmányok*, szerk. MILIÁN Orsolya, Gondolat–POMPEJI, Budapest, 2008, 30–45.

<sup>65</sup> Implicit módon emellett látszik érvelni: SZALONTAY, i. m., 437–439.

<sup>66</sup> A sajtó és a közvélemény efféle bírálata nemcsak a háromkötetes mű számos pontján tűnik fel (vö. I: 4–7, 128–129, II: 63–73, III: 24–32, 303), hanem az 1883. július 30-án elhangzott nevezetes védőbeszédben is: [EÖTVÖS Károly], *Eötvös Károly védőügyvéd beszéde = Vád- és véd-beszédek a tiszaezlári bűnper végtárgyalása alkalmából. Gyorsírói jegyzetek nyomán kiadja a Nyírvédék szerkesztősége*, Pringer és Jóba, Nyíregyháza, 1883, 37, 52, 54–55.

mutatkozott a modern bűnözés és bűnüldözés maradandó megörökítésére. Mint az egyik korai magyar Doyle-fordító, Tábori Kornél újságírói munkásságát tárgyaló Tomsics Emőke is érzékelteti, a tényfeltáró riport (és az ehhez illeszkedő újságírói/nyomozói gyakorlat) kéz a kézben járt a bűnügyi regények, detektívtörténetek világszintű ismerteté válásával.<sup>67</sup> A következőkben azt mutatjuk be, miképp érvényesülnek a bűnügyi irodalom formaelvei és narrációs sajátosságai *A nagy perben*, és egy rövid kitérőben Eötvös művének egy világirodalmi párhuzamára is utalunk a műben szembeállított valóságértelmező diskurzusok (vallás, babona, orvostudomány, jog) működését elemezve.

## 2. Bűnügyi és perregény

Az utóbbi évtizedek 19. századi magyar irodalommal kapcsolatos kutatásai azt bizonyították, hogy bár a tágan értett bűnügyi irodalom különféle műfajvariánsai csak a 20. század folyamán intézményesültek a magyar kultúrában,<sup>68</sup> a bűnügyi és detektívtörténet műfaji kódjai bűvópatakszerűen jelen voltak a hazai prózaepikában, Kölcsey Ferenc *A vadászlak* (1837) című elbeszélésétől Jósika Miklós *Egy két-emeletes ház Pesten* (1847) című munkáján át, Nagy Ignác és Kuthy Lajos Sue-típusú városi rejtélyregényein keresztül egészen Mikszáth Kálmán munkásságáig.<sup>69</sup> Bár egyértelmű, hogy a bűnügyi irodalom és azon belül a krimi klasszikus – vegytiszta módon egyetlen műben sem kimutatható<sup>70</sup> – szerkezeti és narrációs vonásainak egy része hiányzik *A nagy per* krónikájából,<sup>71</sup> a mű középpontjában lévő bűnüldözési és büntetőjogi tematikán túl a szerző-elbeszélő sajátos helyzete is felkínálja ezt az olvasatot.

Úgyanis a mű azon pontjától, hogy a szerző-elbeszélő bevonódik a tisztaeszlári eseménysorozatba, az elbeszélést a nyomozás-nyomolvasás értelmezői gyakorlatai

<sup>67</sup> TOMSICS, i. m., 49–52.

<sup>68</sup> Vö.: KÁLAI Sándor, *Miért intézményesül(t) nehezen a magyar krimi?*, Korunk 2014/3, 12–17.

<sup>69</sup> Mindezt leghatározottabban Mikszáth Kálmán műveivel kapcsolatban hangsúlyozta a kutatás: TARJÁNYI Eszter, *Mikszáth Kálmán esete a detektívtörténettel*, *Literatura* 2005/1, 50–78; T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern: Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, L'Harmattan, Budapest, 2007, 199–221; S. VARGA Pál, *Mikszáth „tudásregényei”*, *Tiszatáj* 2011/11, 52–79; SZILÁGYI Márton, *A fiatal Mikszáth és a bűnügyi regény formaelvei (Az apám ismerősei)*, *Irodalomismeret* 2016/1, 60–67.

<sup>70</sup> Mindehhez magyarul lásd: BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend: A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Akadémiai, Budapest, 2000, 25–46; BÉNYOVSKY, i. m., 7–76; KÁLAI Sándor, *Fejezetek a francia bűnügyi irodalom történetéből*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012, 34–51.

<sup>71</sup> Ha Van Dine elhíresült „Húsz szabály a detektívtörténetek írására” (*Twenty rules for writing detective stories*, 1928) című rigorózus cikkére gondolunk, Eötvös műve a szabályzat több pontjának sem felel meg. Hiszen nem egy bűntény logikus igazolásával (hanem Solymosi Eszter öngyilkosságának vélelmezésével) jut el a „megoldásig” (5), az általa elbeszélte történetben végeredményben *nem* történik gyilkosság (7), a valódi bűntény(ek)e nem egy személy, hanem egy „titkos társaság” követi el (13.), végül – Van Dine sugalmazása ellenére – Eötvös művében jó néhány részletes jellemrajzzal és „irodalmiaskodó” leírással is találkozunk (16.). Vö. S. S. VAN DINE, *Twenty rules for writing detective stories* (1928), <https://www.staff.u-szeged.hu/~gnovak/vandine.htm> (Utolsó hozzáférés: 2025. 05. 19.)

látszanak szervezni. Miután a védelem vezetésére fölkért narrátor – előzetes informálódás céljából – leutazik Nyíregyházára, hogy szemügyre vegye az elővizsgálat (és a későbbi vád) koronatanúját, Scharf Móricot, szembesülvén azzal, hogy „nem tanu ez, hanem bálvány. Kifaragva, megidomítva, kifőstve s odaállitva a világ elé” (II: 81), a detektívtörténetek konvencionális kettős narratívája alapján alakul a cselekményvezetés a továbbiakban: a (feltételezett) bűntény elbeszélésére épül rá magának a nyomozásnak a története. Ugyanakkor a mű atipikus vonásai is lényegesek; a törvényszéki elővizsgálatban feltárandó bűntény Eötvös perspektívájában *nem* történt meg (azaz a tiszzaeszlári zsidók nem gyilkolták meg rituálisan vagy vallási fanatizmusból Solymosi Esztert), és ez a beavatott, ideális olvasó számára már a könyv első lapjain egyértelmű. Ugyanakkor – mintegy a helyi igazságszolgáltatás képviselőinek elvakultságából, rosszhiszeműségéből, felkészületlenségéből adódóan félresiklott, vérvádba torkollott és az országos nyilvánosságban is hullámokat vert elővizsgálattal párhuzamosan, a vérvádhívók „nyomozásainak” ellensúlyozására – megindul a védelem munkája, amely voltaképp Bary József aljegyző és társai (a „titkos tanács”) tevékenységét minősíti bűnténysorozatnak, és azt kívánja leleplezni.

Amiképp minden, a tágan értett bűnügyi irodalom fogalomkörében elhelyezhető irodalmi szöveg, *A nagy per* is szembesíti az értelmezőt az információ adagolásának dilemmáival, annak kérdésével, hogy a narrátor milyen módon és mértékben osztja meg saját tudását és a regény világában szereplő figurák ismereteit, vélelmeit az olvasóval. Eötvös műve e tekintetben nem a klasszikus – azaz a bűntény konstatalásától a nyomozáson keresztül az elkövető megtalálásáig vezető – kriminarratívára épül, sokkal inkább rokonítható a „Columbo-típusú” történetekkel, amelyekben a bűncselekmény (gyilkosság) időpontja, helyszíne, módja és elkövetője már eleinte is ismert a befogadó számára, és sokkal inkább az ügy felgöngyölítése (a rábizonyítás) kelt izgalmakat. *A nagy per* olvasva már az első oldalakon bizonyosak lehetünk abban, hogy Tiszzaeszláron nem történt gyilkosság 1882. április 1-jén; az ezt követő 900 oldal annak a próbája, hogy a regény terében nyomozóként viselkedő narrátor miképp tudja bizonyítani e bűntény meg nem történt voltát. A nyomok, tünetek, észlelések aprólékos feltárása (azaz az ügy rekonstrukciója), és a törvényszéki elővizsgálat munkájának bírálata (azaz egy másik bűnténysorozat leleplezése) párhuzamosan halad, amely szükségessé teszi, hogy a narrátor előreutalásokkal jelezze, mi az, amit a történet aktuális pontján okvetlenül szükséges föltárni, s mi az, aminek az elbeszélésére csak a későbbiekben fog sor kerülni. Solymosi Eszter mikrovilágának, rövid „életrajzának” bemutatása és a Szent György havában szokásos tavaszi nagytakarításról való elmélkedés közé ékeli például a következő reflexiót:

Nyájas olvasóm ne gondolja, hogy csupán írói kedvtelésből vázolom az eltűnt lányka élete sorát oly részletesen. Okom van nekem erre. E munka folyamán egészen kigömbölyödik az az ok. De majd később. A hol a fölött elmélkedünk: miként fejlődik az évek sora szerint az a gyermek, a ki születése pillanatától kezdve

szegény, és serdülésének első napjaitól kezdve mindig idegenek parancsára végez cselédmunkát (I: 77).

Sejteti, sugallja, hogy Solymosi Eszter eltűnésének hátterében a szociokulturális tényezőket tartja döntő jelentőségűnek, és ebből véli magyarázhatónak az eltűnés okát, de „Eszter halálának titká”-t – saját koncepcióját Eszter haláláról, azaz hogy nincs más racionális indok, csak az öngyilkosság – csak jóval később, a harmadik kötet közepén tárja föl az olvasó előtt.<sup>72</sup>

Másutt – nem tudván elszakadni a minden adatra, összefüggésre kiterjeszkedő, hosszas zárójeleket nyitó aprólékos elbeszélésmódtól – Eötvös ki is hagy olyan magától értetődő „ziccereket”, amelyek a szövegalakításban vérbeli detektívtörténetbe illő fordulatok lehettek volna. Ilyen megoldás az is, hogy védelem egyik legnagyobb bravúráját – ti. hogy Eötvös a nyíregyházi tárgyalás június 28-i ülésén fölfedte, hogy a terhelő Scharf Móric-vallomás elkészítésében segédkező törvényszéki írnok, Péczely Kálmán büntetett előéletű, hiszen emberölésért 13 évet ült az illavai fegyházban<sup>73</sup> – nem döntő jelentőségű fordulatként keretezi. Már az első kötetben részletezi Péczely sötét múltját (I: 111–113), majd a végtárgyalás elbeszélésekor is visszatér rá, mintegy a befogadó számára egyértelmű háttértényezőt idézve föl.<sup>74</sup>

A nagy per retorikájának efféle – a klasszikus detektívtörténetektől némileg elütő – „motiválatlansága” nem pusztán a per sajátos eseménytörténetéből és Eötvös ismeretközlő, a cselekményesítés mozzanatai helyett sokszor inkább „hangosan gondolkozásnak” tetsző írásmódjából következik. Legalább ugyanennyire levezethető a háromkötetes mű azon ambíciójából, hogy a szenzációhajász hírlapi cikkek diskurzusával szemben nem a tisztaeszlári események „emberi” történeteit, azonosulásra, kisajátításra alkalmas, fikcionalizálható mozzanatait állítja a középpontba (még ha időnként hagyatkozik is ezekre),<sup>75</sup> hanem az igazság megelégségének nehézségeivel szembesít, a világ minél tökéletesebb megismerésére irányuló törekvések ismeretelméleti dilemmáira kérdez rá. A műben megmutatkozó gondolkodásmód e vonása a 19. századi regényirodalom olyan alkotásaival rokonítja *A nagy pert*, amelyek – a bűn mibenlétéről gondolkozva és részben a bűnügyi irodalom műfaji keretei között – épp a megismerés kontextusérzékeny voltát, különféle valóságkonstrukciók

<sup>72</sup> Lásd: III: 131–155.

<sup>73</sup> Vö.: KÖVÉR, *A tisztaeszlári dráma...*, 375.

<sup>74</sup> „Történt oly eset is, hogy viharosan zudult föl a közönség. Én ellenem is két izben. Egyszer június 28-án, a mikor Péczely Kálmán írnok rablógyilkos múltját lelepleztem. Pedig ez jogosult, sőt talán szükséges cselekmény volt, minthogy a nagyfalusi csendbiztos lakásán ő készítette el, ő szerkesztette írásba tanuk nélkül és éjszaka Sarf Móricz borzasztó vallomását. Oly ember tette ezt, a ki egykor gyilkos volt s tíz évet töltött el fegyházban. Azt hittem, nem teljesíteném tökéletesen védői tisztemet, ha ezt elhallgatnám” (Uo., III: 172–173).

<sup>75</sup> Eötvös elbeszélője leginkább a nehezen igazolható – pozitív adatokkal nem alátámasztható – események, döntéshelyzetek értelmezésekor kezd pszichologizálásba a tisztaeszlári dráma szereplőiről szólva, többek között amikor Solymosiné befolyásolhatóságát, a fogságba vetett, gyilkossággal vádolt zsidók benső bizonytalanságát vagy épp Eszter (feltételezett) tettének, öngyilkosságának motívumait veszi számításba.

általi meghatározottságát állítják előtérbe. A magyar prózatörténetből Mikszáth életművében mutatták ki az utóbbi évtizedek kutatásai a leglátványosabban, hogy miképp alakítják különböző, alkalmasint egymással szembenálló vagy egymást relativizáló valóságkonstrukciók az elbeszéléseket (és vezetnek megnyugtató, kétségteli, abszurd vagy épp tragikus végkifejlethez),<sup>76</sup> e helyütt mégis inkább egy valamivel távolibb, világirodalmi párhuzamra utalnék Eötvös műve vonatkozásában.

### *Exkurzus: Eötvös és Zola*

Akármilyen furcsa, a tanulmány főhőse, Eötvös Károly és a század egyik leghíresebb francia regényírója, Émile Zola (1840–1902) egymás kortársai voltak, és nevük nem itt és most említették először egy kontextusban. Ismeretes, a tiszaezlári drámát követően a század másik elhíresült antiszemita bűnpere a Dreyfus-ügy volt,<sup>77</sup> amelynek nyomán Zola is exponálta magát: *Vádolom! (J'accuse)* címmel publikált a francia köztársasági elnöknek, Felix Faure-nek címzett nyílt levelet a *L'Aurore* hasábjain 1898 januárjában, amelynek következtében beperelték, így rövidesen Londonba menekült, tartva az egyéves felfüggesztett börtönbüntetéstől. A Dreyfus kapitány mellett kiálló Zola és az Eszláron megvádolt zsidók védelmét elvállaló Eötvös humanitárius helytállását, erkölcsi tisztánlátását gyakorta emlegetik párhuzamként az Eötvös-recepcióban,<sup>78</sup> illetve az is lényeges, hogy – amint Kövér György utal rá<sup>79</sup> – a Dreyfus-per nemzetközi visszhangja is inspirálhatta Eötvös a tiszaezlári per irodalmi megörökítésére.<sup>80</sup>

<sup>76</sup> Összefoglalóan lásd: MILBACHER Róbert, *A Mikszáth-befogadás főbb irányairól*, Tiszatáj 2011/11, 80–87.

<sup>77</sup> A zsidó származású Alfred Dreyfus (1859–1935) francia vezérkari katonatisztet 1894. október 15-én letartóztatták kémkedés és hazaárulás vádjával, megfosztották katonai rangjától, majd életfogytiglani börtönbüntetésre ítélték. Bár a nyomozás során több kiderült, hogy a párizsi német követség attaséjának átadott, katonai titkokat tartalmazó dokumentumot nem Dreyfus készítette, hanem Ferdinand Walsin-Esterhazy őrnagy, Dreyfus feltételezett tettének „indítékát” sokan zsidó származásában vélték megtalálni, és ennek bizonyítására ellenlábasai hamis okiratok gyártásába kezdtek. A Dreyfus-ügy hullámai Franciaországban politikai-társadalmi válságot okoztak, és vidéken antiszemita pogromok sokaságára került sor. Dreyfus 1899-ben kapott kegyelmet, és a Semmitőszék (*Cour de cassation*) ítélete nyomán 1906-ban rehabilitálták.

<sup>78</sup> Lásd például: LUKÁCSY, i. m., 11; HEGEDŰS Sándor, *Mikszáth Kálmán Nyíregyházán*, ItK 1967/3, 300–303; valamint *A nagy per* 2010-es (rövidített, középiskolásoknak szánt) kiadásának fűlszövegében is felbukkan az Eötvös–Zola-összehasonlítás: EÖTVÖS Károly, *A nagy per, mely ezer éve folyik s még sincs vége*, szövegmond. SIMONCSICS Péter, M-Érték, Budapest, 2010.

<sup>79</sup> KÖVÉR, *Eötvös Károly eszlári emlékei...*, 96.

<sup>80</sup> *A nagy per* bevezetőjében azt olvashatjuk, hogy „[c]sak Franciaországnak volt azóta egy bírósági ügye, mely a közérdeklődés felköltésében némileg megközelítette a szegény leányka eltűnésének nagy kérdését” (I: 3). Emellett tudható az is, hogy Eötvös az 1890-es évek végén a Dreyfus-ügy újratárgyalásának fejleményeit – amolyan önjelölt szakértőként – a sajtóban is véleményezte, Zola nevezetes cikkére is reagálva (lásd: EÖTVÖS Károly, *A Zola–Dreyfus-pör*, Budapesti Napló, 1898. febr. 9., 1–2), illetve valamivel később interpellációt nyújtott be a fővárosi közgyűlésben arra nézve, hogy a tanács vegye fontolóra Magyarország részvételét az 1900-as párizsi világtkiállításon „Franciaország mai belső állapota”-ra hivatkozva ([NÉV NÉLKÜL], *Eötvös Károly a párizsi kiállítás ellen*, Pesti Napló, 1899.

E helyütt azonban nem a Dreyfus-ügy és a tiszaezlári dráma – valós és vélelmezett – hasonlósága miatt, sokkal inkább irodalmi vonatkozásban kell utalnunk Zolára, mivel a francia regényíró regénypoétikájának egynémely vonása párhuzamba állítható *A nagy per* koncepciójával, leginkább a valóság megismerését befolyásoló diskurzusok működésére nézvést.

Kálai Sándor monografikus terjedelemben vizsgálta Zola *A Rougon-Macquart család* című, az 1860-as évektől az 1890-es évek elejéig készült, előre megtervezett, húsz regényből álló ciklusát, arra helyezve a fókuszot, hogy – elsősorban a pap és orvos figurák felléptetésén keresztül – milyen döntő szerepet játszik a különféle vallási és tudományos diskurzusok szövegbe építése a Zola-regények szereplői és narrátori távlatában.<sup>81</sup> Műfaj történeti és narratológiai alapkérdéseket, a katolikus egyház 19. század közepi megítélésének összetettségét, francia politikatörténeti kontextusok sokaságát, illetve tudomány- és intézménytörténeti mozzanatokat is gazdagon feltérképező értelmezéséből az derül ki, hogy a regényekben a teológiai és a tudományos beszédmód „jelentős szerepet kap az egyik legfontosabb szinten, a történet közvetítettségének szintjén. A narrátori beszéd mind a két [...] diskurzusból átvész olyan elemeket, amelyek így metaforizálódnak, s több szövegben is hasonló konnotációt kapnak. A tudományos és technikai diskurzusból érkezik a *láz*, a *hasadás*, vagy a *gép*, *gőzgép* metafora, mely utóbb pozitív és negatív felhangokkal rendelkezik. A vallási diskurzusból pedig a *szentély* metafora több regényben is hasonló konnotációval bír.”<sup>82</sup> A vallásos szimbólumok, az új 19. századi (ma már részben pszeudo-)tudományos elméletek (pl. az örökléstan, a lombrosói kriminológia, a degenerációval kapcsolatos elképzelések) és technológiai vívmányok értelmező metaforakészletként történő alkalmazása alapvető jelentőségű Zola egy kései regénye, az *Állat az emberben* (*La Bête humaine*, 1891) esetében is,<sup>83</sup> amelyet Kálai a folytatásos regény mediális feltételrendszere és a bűnügyi regény műfaji sémai alapján is értelmezhetőnek vél.<sup>84</sup> Jóllehet Zola jóval bonyolultabb poétikai kódoltságú, hangsúlyozottan fikciós kísérleti regénye sok szállal kötődik a 19. századi népszerű folytatásos regények – napi hírekből (is) ötletet merítő – hagyományából,<sup>85</sup> az Eötvös művével való összevetésben nem érdektelen az a tematikus-motivikus hasonlóság, hogy az egymásra rétegződő bűntényeket, azok feltárását (és ezzel együtt a szereplők erkölcsi lesüllyedését vagy legalábbis esendőségét) részletgazdag módon bemutató elbeszélés a nyomozást követő nagy nyilvánosság előtt zajló és az országos sajtóban is nagy visszhangot kiváltó per eseményeire is

szept. 13., 8). Lásd még: Eötvös Károly, *Mit nem tudunk a Dreyfus-ügyben?* = *Uő, Nagyokról és kicsinyekről*, Révai, Budapest, 1906, 176–182.

<sup>81</sup> KÁLAI SÁNDOR, *Papok és orvosok: Vallási és tudományos diskurzus Émile Zola regényciklusában*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2009.

<sup>82</sup> *Uo.*, 334 [kiemelés az eredetiben].

<sup>83</sup> Émile ZOLA, *Állat az emberben*, ford. ANTAL László, Európa, Budapest, 1963.

<sup>84</sup> *Vö.*: KÁLAI, *Papok és orvosok...*, 284–285, 310–314; KÁLAI, *Fejezetek a francia bűnügyi irodalom...*, 74–91.

<sup>85</sup> KÁLAI, *Fejezetek a francia bűnügyi irodalom...*, 76–77.

kitekint, az igazságszolgáltatás működésképtelenségével szembesítve,<sup>86</sup> Denizet, az ügyhöz kirendelt vizsgálóbíró által létrehozott „logikus konstrukcióról” – mint a történet egyik kicsinyítő tükréről – az olvasó tudja, hogy nem felel meg a valóságnak, csupán egy lehetséges elbeszélése annak. „A regényben [...] a bűnesetek és azok interpretációi keresztezik, kiegészítik egymást vagy épp egymásban tükröződnek. A transzparencia, a realista típusú elbeszélés vágyálma veszélybe kerül: a regény éppen azt példázza, hogy egy esemény csak elbeszélésekben, azok variánsaiban létezik, s az igazság kritériuma pedig az elbeszélések társadalmi játékterében betöltött erejében rejlik.”<sup>87</sup>

Mindezeket, az események interpretációkhoz kötöttségét és az igazság kritériumának társadalmi feltételrendszerét *A nagy per* is exponálja, ugyanakkor leginkább rendet kíván tenni az egymást keresztező elbeszélések, látásmódok, gondolati alakzatok és interpretációk sűrűjében. Épp ezért a Kálai által (korábbi könyvében) részletesen elemzett vallási és tudományos diskurzusok, a szövegek pragmatikai szintjén aktiválódó metaforakészletek másképp hasznosulnak az Eötvös-mű retorikájában. Míg a balzaci mintára épülő univerzalista, enciklopédikus igényű regényciklusokban<sup>88</sup> gondolkodó Zolánál az intézményesült, specifikált tudásformákat tükröző vallásos és tudományos diskurzusok elemzése a modern ellenőrző és büntető társadalom Foucault-i perspektívájában, valamint a különböző társadalmi mezők önelvű működésének Bourdieu-i koncepciójában tűnik kifejezetten termékenynek,<sup>89</sup> addig a rendszerszintű vízióval és analitikus gondolkodással nem vádolható Eötvös Károly művében mintha e diskurzusokat maga a narrátor exponálná mint a tisztaeszlári események értelmezésére alkalmas és alkalmatlan tudásformákat.<sup>90</sup> Átfogalmazva a fentieket: míg Zolánál a vallásos és tudományos beszédmódok szereplői és narrátori távlatban való érvényesítése döntően *társadalom- és civilizációkritikai* aspektusai vannak (a naturalista/kísérleti regény társadalmi ambíciójával összhangban), Eötvösnél az efféle, egymással párhuzamos diskurzusok elbeszélő általi fókuszba helyezése ismeretelméleti jellegű: azzal a kérdéssel a középpontban, hogy milyen *tudás* birtokában juthatunk el az igazsághoz? *A nagy per* bevezetőjében – illeszkedve az 1883 júliusában elmondott Eötvös-védőbeszéd vonatkozó tételeihez – leginkább a *közvélemény*, a szélesebb tömegek (sajtó révén instrumentalizált) véleményalkotása válik bírálat tárgyává mint olyan hétköznapi tudás, amely befolyásolhatósága, érzelmi telítettsége és felületessége folytán alkalmatlan az igazság földerítésére.<sup>91</sup> Ezzel párhuzamosan az elbeszélő azt is hangsúlyozza, hogy a *történelmi tapasztalat* alkalmas értelmezési keretet szolgáltat

<sup>86</sup> Uo., 79, 83.

<sup>87</sup> Uo., 85.

<sup>88</sup> Vö. KÁLAI, *Papok és orvosok...*, 10.

<sup>89</sup> Uo., 22–33, 219–258.

<sup>90</sup> Mint korábban láthattuk, Eötvös is alkalmaz a narrációt átszövő – természeti és kisebb részben vallásos – metafora- és utalásrendszert, nála azonban mindennek leginkább a cselekmény előrelendítésében és az atmoszférateremtésben van szerepe.

<sup>91</sup> Lásd: I: 4–10.

a tisztaeszlári dráma kezelésére, így jutunk el – kikerülve a korabeli magyar társadalom antiszemitizmusának kényes problematikáit – a „vallási háború” (Deáktól kölcsönzött) terminusáig, amely a felekezeti konfliktusok, a vallási türelmetlenség magyar történelemben régóta rögzült képzeteihez kapcsolja a per eseménytörténetét.<sup>92</sup> De még ugyanitt, a bevezetőben egy harmadik tudásforma, a *babona* is szerepet kap egyfajta civilizációtörténeti keretben, hiszen a történeti igazságként nem mérhető, csak a jóság, „az erő és a nemesség” alapján megítélhető hitrendszerekben is jelen vannak még bizonyos babonák, amelyek

részint nevetségesegek, részint ártalmasok, sőt veszélyesek. Ezeket irtani kell. A nevetségest a hitnek méltósága és komolysága érdekében kell irtani; – a veszélyest és ártalmast az emberek nyugalmanak és egyéb hitvallások tiszteletének és sérthetlenségének érdekében. A kísértetek, a boszorkányok, a hazajáró lelkek, a bolygó zsidó babonája a keresztyénség művelt rétegeinek képzeletéből már egészen kivészett. Csak a művészet egyik-másik ága foglalkozik még ezekkel, ép úgy, mint a régi hellén és latin hitregék alakjaival. E babonák már nem a hit, hanem az emlékezés birodalmához tartoznak.

A vérvád még ma is eleven babona. Még ma is van benne annyi élet, hogy véletlen körülmények találkozása esetén lábra kel, talpra ugrik s ádáz dühvel marczangolja azokat, kiket közelében talál. Minden nagy és nemes lélek kötelessége lebírni őt (I: 7–8).<sup>93</sup>

Ekkor jut el a narrátor a könyv céljának megfogalmazásáig, amely magában rejtja az igazság feltárásának *egyetlen* lehetséges módját:

<sup>92</sup> Lásd: I: 9–11.

<sup>93</sup> Minderre a harmadik kötet végén is visszatér a narrátor, saját szerepét (visszamenőlegesen) értelmezi: „Nem büntetőjogi per ez, bár mennyire beleszorítják is a bírói eljárás keretébe s bármiként földiszitik is a perjog czafrangjaival. Annak a tizenöt eszlári vádlottnak valóban semmi szüksége sem volt arra, hogy Sarf Móricz és Matej Ignác ostobaságai ellen épen én védjem meg őket. Elvégezhette volna e munkát az ország három-négyezer ügyvédjének mindegyike. Ha ez a per mindennapi megszokott per lett volna. / A vérvád szörnyű alakja állt a világ előtt! / Mi az a vérvád voltaképpen? / Minden történetalkotó fajnak más a vallása. Még a keresztyén vallás is más meg más a nagy emberfajok és a nagy nemzetek szerint. A fajok és a vallások is türelmetlenek egymás iránt. A tömegek műveltsége a legműveltebb nemzeteknél se jutott még el bölcséleti magasságra és tisztaságra. A tömegek faji és vallási türelmetlensége időnként annyira feszül, hogy megkivánja a harcot. A zsidó más faj és más vallás. Hadat üzennek neki. A hadüzenet egyik ősi megszokott alakja a vérvád. Ezer éves alakja s a babonás hit által megszentelt alakja. / Előáll a harc. Művelt korunk szelidebb módszerével, de azért könyörületlen szenvedélyével folyik a harc. A harczba belevegyül az önzés, az életnek a munka és siker versenyéből fakadó gyűlölködése s a politika cselszövénye is. Valami véletlenség belekeveredik a harczba s annak perjogi, bírósági alakot ad. / De per ez már ennél fogva? / Dehogyan per. Csak az alakja az. A régi harc az, a fajok és a vallások egymásközi feszengésének harca. A melyben az emberszeretnek és tiszta elmének kell szembezállani a tömegek babonájával és szenvedélyével. A bíróság a bajvivó tér, a védelem képviseli az emberszeretetet és tiszta elmét. A cél a babonának és szenvedélynek legyőzése. / Kezdetről fogva így ismertem föl szerepemet e nagy perben” (III: 196–197).

Ennek csak egyetlen biztos módja van.

Minden esetet, a mikor fölmerül, minden elfogultság nélkül, tökéletes gondnal és figyelemmel meg kell vizsgálni s a világ elé tisztán és hiven terjeszteni. Annyi józan ész s annyi nemes sziv van a világon, hogy ha az eset tisztán áll előtte, igazságszerető felbuzdulása képes arra, hogy önmagától is nyomban elutasítsa s a gyöngye lelkekből s ingatag szivekből is nyomban kiirtsa a vak és ártó hiedelmeket (I: 9).

Megfogalmazásmódja azonban itt még kétségeket ébreszt, hiszen a társadalmat szélsőséges gondolatokra és tettekre ragadó babona „lebírásának” pontos módját itt leginkább csak erkölcsi értékvonatkozásokkal, humanista, felvilágosult erényekkel írja körül: tisztánlátás, elfogulatlanság, gondosság, figyelem, józanság, nemes érzések – és a vizsgálódások eredményének a „világ” előtt való felmutatása. Ekkor tehát még nem konkretizálódik, mi az a – fenti erényekkel összhangba hozható – megismerési mód, amely alkalmasnak találtatik a roppant bonyolult és szerteágazó „eset” föltárására. A háromkötetes mű a későbbiekben nem hagy kétséget afelől, hogy az ügy felgöngyölítésének és a „világ elé terjesztésének” egyetlen autentikus módja a felvilágosult jog körülményeket számba vevő és bizonyításra/bizonyíthatóságra épülő gondolkozásmódja, amely alkalmasint szemben áll a per eseménytörténetében nagy szerepet játszó „szakértői” (tudományos, orvosi) megismerés játékszabályaival. A „szakértői” megismeréssel kapcsolatos kételyekről a mű második és harmadik kötetének számos pontján értekeznek az elbeszélő,<sup>94</sup> ám a jogi és orvosi megismerés különbsége és ez utóbbinak a (természettudomány egészére kiterjesztett) korlátai talán abban az eszmefuttatásban a legszembetűnőbbek, amelyet a Mihalkovics Géza orvosszakértővel való találkozás leírásához fűz reflexióként. Miután a tudós orvos a csonkafüzesi holttest csontjainak tüzetes átvizsgálása után megállapítja, hogy a hulla életkora 14 év és négy hónapnál (azaz Solymosi Eszter életkoránál) minden bizonnyal több lehetett, a narrátor a következőképp foglalja össze kettejük párbeszédét:

Azt mondtam Mihálkovichnak:

– Megdöbentett ez az észlelés, de meggyőződésemben meg nem rendített. Önök véleménye nehezebbé teszi a védelem munkáját, de a sikert meg nem gátolja. Egyéb bizonyítékok egész seregével kétségtelenné teszszük, hogy az a holttest Solymosi Eszteré, tehát az 14 éves és közel 4 hónapos életkorú. Önök az ország első szaktudósai e téren, önök által a tudomány nyilatkozik. Ha a tudomány össze nem fér az egyetlen lehető egyszerű megoldással: akkor csak a tudomány hézagossága jön napvilágra. Nem az igazság vall kudarcot, hanem mai állásában a tudomány. A törvényszék előtt minden esetre lesz három kérdésem önökhöz, melylyel az önök véleményének súlyos hatását fogom elhárítani. [...] Az első

<sup>94</sup> Lásd: *Uo.*, II: 135–149, 182–200; III: 1–88.

kérdésem minden esetre az lesz, vajjon bizonyos-e, hogy az embernek s az emberi csontoknak a serdülő korban való fejlődése a nem, fajta, öröklés, átháramlás, életmód, foglalkozás, éghajlat s esetleges betegségek miatt egyénenként gyorsabb vagy lassúbb?

– Bizonyos!

– A második kérdésem az lesz, vajjon az életkort a csontok fejlődéséből megállapító véleményt önök nem a tudomány összegyűjtött összes adataiból állították-e össze, mint olyat, a mely csak átlagos életkort tüntet föl s nem egyéni életkort?

– Természetes, hogy mi csak átlagos életkorról beszélhetünk.

– Magam is belátom, de meg kell jegyeznem, hogy átlag ember nincs, hanem csak egyén van. Végül a harmadik kérdésem az lesz, s ez a legegyszerűbb: látták és e czélból vizsgálták-e önök már egy vagy több 14 éves leányka csontvázát?

– Én nem láttam s úgy tudom, kartársaim se látták. A mi egyetemünkön nincs ilyen csontváz-készület.

– Ily esetben én bizony az önök helyén nem mernék határozottan kizáró véleményt mondani. Sok ember jóléte, becsülete, szabadsága s talán élete függ a szakértői véleménytől (III: 73–74).

Az Eötvös vezette védelem tehát abban volt érdekelt (és arra építette stratégiáját az előnyomozás mulasztásainak lajstromozása mellett), hogy felmutassa: *nem* bizonyítható, hogy a csonkafüzesi holttest *nem* Eszteré volt, így tehát a pozitív jogi gondolkodás verifikációs modelljére hivatkozva utasította el a (természet)tudomány valószínűsége épülő, tökéletes bizonyosságot nyújtani nem tudó, „hézagos” megismerési módszereit, a jó ügy érdekében.<sup>95</sup> Érdemes persze megjegyezni, hogy a tudományos felkészültség és elmélyültség ettől függetlenül nem érvénytelenedik a mű világában. Mint a fenti idézett szakasz folytatásából is érezkelhető, Miháلكovich doktor reakciójának fiziognómiai ihletettséggű leírása a józan, felvilágosult tisztánlátás és a nemes lélek korábbiakban hangoztatott értéktelített vonásait kapcsolja a tudós orvos alakjához:

A nagy tudós mereven nézett rám. A komoly tudósnak és erős elmének nagy küzdelme látszott arczán. És látszott a nemes nagy léleknek az erkölcsi felelősség fölött való viaskodása. Mit csináljon hát? Hitvány gondolatok eltorzítják és csúffá teszik a szép arcot is; – nemes léleknek főséges gondolatai széppé, ragyogóvá teszik a közönséges arcot is. Háttal volt fordúlva társalgásunk alatt az ablakok felé, de a terem világos volt s én meghatva néztem azt a magával és gondolataival küzködő fényes arcot, ki komoly tudós és becsületes ember. A ki nem bizonykodik, hanem az igazságot keresi (III: 75).

<sup>95</sup> Vö.: KÖVÉR, *A tiszzaeszlári dráma...*, 493–496.

Eötvös „igazságkeresése” tehát végső soron sikeres a műben. A felvillantott, majd az gondolatmenetből kiiktatott vagy történelmi perspektívába utalt értelmezői keretek után a modern jogi gondolkodás válik az egyetlen érvényes diskurzussá a tényállások feltérképezésére, az igazság megragadására és a törvény által szavatolt igazságosság érvényesítésére. A *nagy per* végkifejlete ekképpen Zola korábban említett regényénél némileg optimistább látásmódot tükröz: csak az igazságszolgáltatás nem megfelelő működését – a törvény többféle módon való értelmezhetőségét, a szokás és a gyakorlat szélsőségeit, az igazságszolgáltatás képviselőinek befolyásolhatóságát, esendőségét, a szakértői tudás „hézagosságát” stb. – tükrözi, annak teljes működésképtelenségét, kudarcát nem. Az sem véletlen, hogy az 1904-ben megjelent mű nem ágyazódik egy politikai hanyatlástörténet allegorikus narratívájába – miképp az *Állat az emberben* utolsó oldalai –, hiszen a narrátor a per társadalmi hullámain és nemzetközi visszhangját a múltba utalja, az írás pillanatára pedig csak a visszaemlékezés nosztalgikus távlataiban utal.<sup>96</sup>

A Zola-regénnyel való rövid összevetés ugyanakkor egy másik, műfaji jellegű belátással is szolgál *A nagy per* vonatkozásában. Amennyiben az *Állat az emberben* (és az Eötvös művéhez témaválasztásában és írói ambíciójában is jobban köthető *Igazság* című regény [1902]), úgy *A nagy per* is csak néhány bevett eljárását alkalmazza a krimi irodalomnak, helyesebb őket a „perregény” tematikus műfajmegjelöléssel illetni, hiszen olyan cselekmény áll e nagyepikai konstrukciók középpontjában, amely nem egy bűncselekmény, hanem az azt követő bírósági szakasz köré szerveződik, és a bűneset másodlagos vagy meg sem történt. További komparatiztikai kutatások jelentősen pontosíthatnák-tisztázhatnák, milyen mintái voltak e regénytípusnak az amerikai és európai irodalmakban, illetve *A nagy per* mennyire tekinthető társtalannak a századforduló (ma kevésbé ismert, nem kanonikus) magyar prózairodalmában.<sup>97</sup>

Ha azonban – túl *A nagy per* dokumentarista vonásain és a bűnügyi irodalom sémáit is alkalmazó elbeszélésmódján – Eötvös művének erkölcsi-eszmei sugalmazásait vesszük szemügyre, azt is látnunk kell, a történet nem csak egy régi, húsz éve történt vérvádperről szól.

### 3. Irányregény

A fentiekben azt kívántuk érzékeltetni, hogy Eötvös műve – mintegy megszületésének kontextusából adódóan – több műfaji kódrendszer működtetését tette szükségessé, amely az Eötvöstől jól ismert (anekdotikus szerkezetű) visszaemlékezés, memoár hangütésétől a dokumentarista (újság)prózában keresztül a racionalizált

<sup>96</sup> Vö. *Uo.*, I: 9. Hogy a tisztaeszlári események újrabeszélése nem veszítette aktualitását, azt csupán a mű – némileg hatásvadász – címadása („mely ezer folyik s még sincs vége”), valamint a bevezetés Dreyfusügyre való utalása érzékelteti.

<sup>97</sup> Minderre a doktori disszertációm első, műhelyvitára benyújtott változatának opponense, Szász Géza hívta fel a figyelmet. A „perregény” műfajjelölést is tőle kölcsönöztem. Köszönet érte.

bűnügyi és perregény sablonjait halad. Mégis egyértelmű, hogy *A nagy per* koncepciójára, szerkezetére és szövegszervezésére leginkább nagy hatást gyakoroló műfajvariáns a 19. századi magyar irodalom szinte egészét átható tanulás-tanítás modellből építkező irányregény vagy példázatos regény.

Jóllehet a 20. századi irodalomra (és annak is leginkább a csúcsteljesítményeire) kidolgozott modern és posztmodern értelmezői megközelítések, elméleti javaslat-csomagok részben háttérbe szorították e hagyományt, a 19. századi magyar irodalom akár kanonikus, akár ma kevésbé ismert szövegeit olvasva alapvető tapasztalat, hogy azok nem egészen az autonóm esztétika jegyében születtek, még a nyelvi-alaktani virtuozitás kétségtelen jelenléte (és az ezt kiaknázó „modernné olvasások”) ellenére sem. Hanem ugyanennyire külső léthelyzetekből, azaz elsődleges (életrajzi, történelmi, társadalmi, politikai stb.) kontextusokból megérthető „köz- és magán-érzelmelek, életvezetési és morális elvek, társas viselkedési normák, a világ rendjére vonatkozó állítások, politikai tanok” közvetítésére (is) irányultak.<sup>98</sup> Ahogy Takáts József fogalmaz, noha „ennek [...] a 19. századi romantika után másként kellene lennie, mégis [...] sokkal erősebb a didaktikus, a példázatos, az allegorikus – vagy általánosan fogalmazva: célzatos – összetevő jelenléte az akkori irodalomban, mint amennyit a bevett fejlődéstörténeti elbeszélés megengedne. S nemcsak a másod- és harmadrangú alkotásokban, hanem a kanonikus művek többségében is.”<sup>99</sup> Arany János költészetét és Gyulai Pál kritikai munkásságát például e szempontból a romantikus „nagy átalakulásra” adott „adaptív, kreatív, ellenzéki” válasz- és alternatívakeresésként lehet értelmezni,<sup>100</sup> ugyanakkor az is látnivaló, hogy még „az elbeszéléstechnikai értelemben talán legbonyolultabb szerkezetű 19. századi műben, a *Ködképek a kedély láthatárán* című Kemény-beszélyfüzérben is [...] példázatosak az elbeszélte történetek”. S bármily meglepő, a posztmodern próza előzményeként olvasott Mikszáth elbeszéléseinek is a példázat az alapformája: „a *Jó palócok* rajzainak, novelláinak többsége éppúgy példázatos jellegű, mint legjobb kisregény-méretű elbeszélései (*A fekete kakas, Prakovszky, a siket kovács, A fekete fogat*).”<sup>101</sup> A „hosszú” 19. századi magyar irodalom csúcsteljesítményeiben – Eötvös József regényeiben, a *Toldiban* és a *Buda halálában*, Tompa Mihály költészetében, *Az ember tragédiájában*, Jókai és Kemény történelmi regényeiben, a magyar verses regény hagyományában, Mikszáth kis- és nagyepikájában – éppúgy ott bujkál e „célzatosság”,

<sup>98</sup> TAKÁTS József, *A tanítás rehabilitálása = Uő, Másik mitológia*, Ráció, Budapest, 2024, 9–28, 13.

<sup>99</sup> Uo. Ezt erősíti meg, hogy az irodalom célzatosságának, irányzatosságának kérdését szem előtt tartó ún. „hatáskritikai” beállítódás alapvető marad a 19. század végéig. A kérdés kritikátörténeti tárgyalsát (*A falu jegyzője* című Eötvös József-regény nyomán kibontakozó „irányköltészet”-vita álláspontjait is ismertetve) elvégezte: DÁVIDHÁZI Péter, *Kritikátörténet és filológia*, ItK 1984/4, 499–517, 506, 508–515.

<sup>100</sup> TAKÁTS, *A tanítás rehabilitálása...*, 14.

<sup>101</sup> Uo., 16–17.

a tanulás-tanítás modell, mint másod- és harmadrendű társaikban. Ez utóbbiak közé tartoznak Eötvös Károly novellái, elbeszélései, amiképp *A nagy per* is.<sup>102</sup>

Ha az irányregényt (a fentiek szellemében) olyan műfajnak tartjuk, amely „közvetlenül konkrét társadalmi célra irányul”, illetve „amelyben az író tollát – akár magasabb művészi cél nélkül is – csakis a társadalmi konkrétumért való harc vezette”,<sup>103</sup> *A nagy per* talán túl könnyedén megfelel e kritériumoknak. S alighanem ez is oka lehet annak, hogy eddigelé nem említődött Eötvös műve olyan századvégi magyar regények releváns párhuzamaként, amelyek „társadalmi célra” irányultsága nem kétséges, ám ez a célzatosság zavart okoz a szövegek esztétikai mérlegelésében. *A nagy per* éppúgy a századvégi Magyarország diszfunkcionalitásáról, kizökkenettségéről, nyomasztó korélményéről tanúskodó alkotás, mint Mikszáth briliáns kései regényei; csak míg a *Különös házasság* (1900) és még inkább a *Fekete város* (1908–10)<sup>104</sup> meglehetősen kételyteli válaszokat ad saját korkérdéseire a tiszzaeszlári eseményekhez egyébként hasonlatos módon *jogi természetű* konfliktusok következményeit elbeszélve, Eötvös műve optimista, és a maga monologikusságában konstruktív is. *A nagy per* olvasója – az események tanújaként föllépő szerző-elbeszélő által is hitelesítve – már az első oldalakon tisztában lehet azzal, hogy az ezután kibomló történetben kik állnak a jó és a rossz oldalon, kik cselekednek derék módon, és kik elmarasztalhatóan, milyen értékrendszer alapján különül el egymástól a vérvádat gerjesztő „titkos tanács” és a védelem ténykedése, miképp kerül ellentétbe egymással az önbíráskodás és az igazságszolgáltatás, és így tovább.<sup>105</sup> Ezek nyomán képződik meg a mű egyetlen, jól körülhatárolható „igazsága”, amely a jog igazságosságába és a magyar emberek jóságába vetett hittel összhangban a törvény gyakorlati, partikuláris működésének *felügyeletére, felülvizsgálatára* figyelmezteti, egyebek mellett általános erényként elfogulatlanságra, tisztánlátásra, józanságra, könyörületességre, a gyöngébb megsegítésére inti olvasóját.

Jóllehet Mikszáth utolsó nagyregényével kapcsolatban az elmúlt évtizedek kutatásai leginkább a „célzatosság” érvénytelenítésében (esztétikai hiányossággá minősítésében vagy értelmezői háttérbe szorításában) voltak érdekeltek,<sup>106</sup> a példázatként

<sup>102</sup> Eötvös elbeszéléseinek példázatosságához lásd: RADNAI Dániel Szabolcs, „Hejh ha a törvénynek szive volna!”: Felvilágosult jogi gondolkodás Eötvös Károly *Nemzetes Bóthök uram szerencséje* című beszélyében, *Verso* 2025/1, 61–73; Uő, *A hazaszeretet eposzai: Eötvös Károly bujdosótörténeteiről*, *Somogy* 2025/4, 37–50.

<sup>103</sup> RÓNAI Mihály András, *Irányregény = Világirodalmi lexikon...*, V, 107–109, 107–108.

<sup>104</sup> MIKSZÁTH Kálmán, *Különös házasság*, I–II., s. a. r. BISZTRAY Gyula, Akadémiai, Budapest, 1960; Uő, *Fekete város*, I–II., s. a. r. KIRÁLY István, Akadémiai, Budapest, 1960.

<sup>105</sup> E tekintetben nem érdektelen, hogy a bevezető után rögtön két régi vérvádas eset elbeszélése következik. Az órkuti eset (1764) és a péri eset (1791) részletezése – előbbi esetében megfelelő bizonyíték híján halálra kínoztak egy minden bizonnyal ártatlan gyanúsítottat, aki nem vallotta be bűnösségét, utóbbi esetében pedig felmentő ítélet született – mintegy a tiszzaeszlári per alternatív kimeneteleiként olvashatók. Az utóbbi történet más szempontból is tükrözi a tiszzaeszlári eseményeket: a gyilkossággal megvádolt Salamon Ábrahám ellen fia, a hat év körüli Miska vallott terhelően (I: 13–53).

<sup>106</sup> Eisemann Györgynek a *Különös házasság*ot e szempontból leértékelő, ám a Noszty és a *Fekete város* „jelentéslétesülését” hermeneutikai nézőpontból előremutatónak láttató elemzése (EISEMANN

is olvasható regénycselekmények korélményhez kötöttsége – a *Különös házasság* antiklerikalizmusa és a nemesség történelmi szerepvesztésének, tragédiájának részvétteljes kinyilvánítása a *Fekete városban* – mégis egyértelmű.<sup>107</sup> Az olvasó tisztában van azzal, hogy Buttler Jánossal igazságtalan jogtiprás történt, s hogy a Döry Máriával kieroszakolt házasság érvényben maradása, a válás ellehetetlenítése elítélendő a regény világában – amiképp azzal is, hogy a löcsei „mérges burgerek” bírvágya és bosszúja (Kramler bíró rituális, földszerzési célból történő feláldozása és Görgey Pál alispán kitervelt lefejezése) a város jogos érdekein és sérelmen jóval túlmenő pogány kegyetlenkedés. Ami Mikszáth esetében – *A nagy per* transzparenciájával szemben – bonyolulttá teszi a példázat rekonstruálását, az a szerzőre jellemző világképi és poétikai relativizmus:<sup>108</sup> az ironikus narráció jelenléte, az eltérő esztétikai minőségeket (humor, irónia, groteszk, tragikus) vegyítő prózaszervezés, valamint az a tapasztalat, hogy a mikszáthi regényvilágban gyakorta olyan szereplőknek is megvan az olvasás pragmatikai szintjén és érvényesülő „igazsága”, akik a regényvilágon belül akár erkölcsileg kétes megítélésűek,<sup>109</sup> vagy hogy az elbeszélő a történet alakulásában antagonistaként működő figurákat is felruház emberséges vonásokkal, amiképp időnként valóban nagyszabású jellemeik is rendelkeznek hideglelős, atavisztikus karakterjegyekkel (Pongrácz gróf, Görgey Pál).

Mindazonáltal érdemes rámutatni Eötvös műve és a két Mikszáth-regény párhuzamaira, figyelembe véve azt is, hogy a Mikszáth utolsó regényieiben megmutatózó kételyteli társadalmi és történelmi vízió kevéssé mutatkozik meg *A nagy perben* (hiszen Eötvös regénye a védelem sikerével és a gyilkossággal megvádolt eszlári zsidók megmenekülésével zárul).<sup>110</sup> Mindhárom mű sajátja, hogy a cselekmény középpontjában lévő jogi természetű konfliktus kipattanásától egymással kibékíthetetlennek tűnő erők harcának lehetünk tanúi az elbeszélésekben: míg Eötvös mindezt a „titkos tanács” és a felizgatott közvélemény összefonódásának bírálatával és a nyíregyházi végtárgyalás pártos, zúgolódó közönségének élénk rajzával érzékelteti, Mikszáth narrációja részben (ironikusan) eposzi ihletettséggű,

György, *Mikszáth Kálmán*, Korona, Budapest, 1998, 117–160) mellett érdemes utalni Bényei Péter valamivel mértéktartóbb dolgozatára, mely a *Különös házasság* metaforikus narrációjának jelentőségét hangsúlyozza az irányzatosság ellenében (BÉNYEI, *i. m.*), valamint T. Szabó Leventének az erőszak struktúráit tárgyaló fejezetére ugyanezen regény vonatkozásában (T. SZABÓ, *i. m.*, 171–198).

<sup>107</sup> Mindehhez lásd Imre László *Fekete város*-elemzését: IMRE László, „A szerző akarata ellenére” (*A Fekete város műalkata és a magyar századforduló*) = *Uő, Műfaj történet és/vagy komparatiztika*, Tiszatáj, Szeged, 2002, 69–81.

<sup>108</sup> Vö.: TAKÁTS József, *Mikszáth-szövegek relativizmusa = Mikszáth Kálmán emlékezete*, szerk. CsászTVAY Tünde, Osiris, Budapest, 2023, 375–388.

<sup>109</sup> Itt érdemes utalni a *Fekete város* zárlatára, melyben a török nábobként élő, magyar nemességet vásárolt kettős identitású Quendel apó mondja ki az erkölcsi ítéletet a löcseiek fölött: „Gyilkosok vagytok, gonoszok vagytok, meg fog az isten büntetni. Keresztényeknek tartjátok magatokat, de nincs bennetek mákszemnyi könyörület. Azt hallom, csak arra kért az a szegény úr, hogy legalább a lánykájától hagyjátok elbúcsúzni, és még azt se tettétek meg, pogányok” (MIKSZÁTH, *Fekete város...*, II, 230).

<sup>110</sup> A mikszáthi pesszimizmus (amely ha nem is uralja, mindenesetre temperálja a familiáris diskurzusban elbeszél regények hangoltságát) Eötvös esetében sokkal inkább jelen van a *Balaton utazás* első kötetének zárlatában és a *Gróf Károlyi Gábor...* Kossuth-fejezeteiben, mint *A nagy perben*.

részben pedig az önnön sorstragédiájukba sodródó szereplők fokozódó elszigeteltségét hangsúlyozza.<sup>111</sup> Túl azon, hogy a *Különös házasság*ban szereplő válási per ábrázolásakor feltételezhetően a tiszzaeszlári események is ott lebeghettek a szerző előtt (persze Mikszáthnál a jog „megerőszkolása” maga alá is gyúri az igazságszolgáltatás lehetőségét),<sup>112</sup> a *Fekete város* érdek- és értékkonfliktusa mintha ironikusan tükröztetné *A nagy perben* szembenálló felek szimmetriáját.

A tiszzaeszlári dráma középpontjában egy (feltételezett) bűneset, Solymosi Eszter rituális meggyilkolása áll, amelyet az antiszemitává züllött szabolcsi dzsentrik próbálnak rákenni az eszlári zsidókra, ugyanakkor a vizsgálat folyamán – Eötvös által is élénken elbeszélve – épp e sajátos értelmező közösség, a „titkos tanács” gonoszságára, kegyetlenkedésére derül fény. A vármegyei túlkapas közvetlen felelőseivel (a babonák világából vallási háborút szervező, az eltorzult magyarságot képviselő vármegyei közegekkel) áll szemben a magyar liberális állam felvilágosult igazságszolgáltatása és a jóra való, kooperatív köznemesség erkölcsössége (Eötvös és társai képviselésében). *A nagy per* narratívája szerint a felmentő ítélet folytán a modern, liberális Magyarország *csakugyan* győzedelmeskedik – nem úgy, amiképp valóságban, hiszen mint ismeretes, a tiszzaeszlári per nyomán szerveződött meg a magyar antiszemita mozgalom, és történetek jelentős antiszemita zavargások országszerte. S bár az Országos Antiszemita Párt egy karcsú évtized alatt elsorvadt, az 1890-es és 1900-as évtizedben újabb és újabb, súlyosbodó korproblémák (egyházpolitikai harc, obstrukció, munkáshelyzet, nemzetiségi kérdés stb.) kerültek napirendre.

*A nagy per* efféle – a jelen és jövő kihívásait perspektíván kívül helyező – optimizmusához és a *Különös házasság* kételyteli-ironikus befejezéséhez képest a *Fekete város* hasonló konfliktusra épülő, humoros, csevegő stílusban felépített története a teljes tragédiáig jut el. A *Fekete város*ban is bűncselekmények eltérő értelmezése áll a kezdő konfliktus középpontjában: míg azonban *A nagy perben* a vélelmezett rituális gyilkosságról fokozatosan átterelődik a figyelem a törvényszéki előnyomozás törvénysértő voltára, Görgey Pál és Lócse harcában csak Görgey (tisztázatlan motivációjú, leginkább a főhős hirtelen haragjából levezethető) tette, Kramler bíró lelövése értelmeződik bűnként. A Lócse számára *vérrel* szerzett néhány holdnyi borsóföld pedig eszkatologikus értelmet nyer, önmítosszá válik, hiszen a városi tanács nem ítéli el Nustkorb urat a régi bíró, Kramler megmentésének elmulasztásáért, rituális feláldozásáért, mi több, hőstettnek minősíti azt. (Mikszáth elbeszéléseinek világképét jól jellemzi, hogy az új lócsei bírót nem evilági törvény

<sup>111</sup> Vö. EISEMANN, *i. m.*, 124–125; IMRE, „A szerző akarata ellenére”...; T. SZABÓ, *i. m.*, 171–198.

<sup>112</sup> Mint T. Szabó Levente utal rá, a *Különös házasság*ban a Medve doktor holtteste mellé állított két strázsa egyike egykori bandita, a másik pedig emberölésért ült (MIKSZÁTH, *Különös házasság...*, I, 55, vö. T. SZABÓ, *i. m.*, 179), csakúgy, mint a Scharf Móric vallomásának elkészültében segédkező törvényszéki írnok, a büntetett előéletű Péczely Kálmán. Mikszáth újságíróként meg is örököltette a végtárgyalás azon momentumát, amikor Eötvös leleplezte Péczely múltját, lásd: MIKSZÁTH Kálmán, *A törvényszéki tereméből: Valjean János, Nyíregyháza, jún. 29. [júl. 1.] = Uő, Cikkék és karcolatok XVI: 1883. április–augusztus*, s. a. r. REJTŐ István, Akadémiai, Budapest, 1972, 172–175.

bünteti meg, hanem a fátum, midőn Kramler szobra rádől és agyonüti.) Az egyéni érdekkonfliktusból (Görgey és Kramler/ Nustkorb) kollektív konfliktussá, a lőcsei szász „burgerek” és a magyar nemesség viszályává érlelődő ellentét – a baljós végkiímetelt mindinkább elodázó, késleltető narráció révén meglehetősen hatásosan – önmagán túlmutató jelentőségű tragédiába torkollik. A magyar nemesség inkluzivitása, nemzetmegtartó ereje elbukik a rigorózus, önrendelkező lőcsei polgárság kíméletlenségével szemben, ám mivel Görgey Pál lefejezése olyanokat is maga alá temet, akiknek közülük sem volt a kezdő konfliktushoz (Fabritius Antal és Rozáli szerelme), a mű egy egész közösség szükségszerű bukását sugallja.

Míg Eötvös – némi joggal – saját társadalmi rétegének erkölceit és a kiegyezés utáni magyar liberalizmus erényeit vélhette megerősítve-megvédelmezve védőügyvédi munkáját elvégezve és annak emlékezetét *A nagy perben* megörökítve, a *Fekete város* Mikszáthja „a maga együttérzésével a vesztes oldalra áll” – ahogy Imre László fogalmaz. „Olyan értékek vesztét látja, melyek helyére, semmiképpen sem különbek lépnek, s vétek és mulasztás nem elég ok a bosszú igazolására. Mikszáth egyszerre éli meg a monarchia és önmaga halálraítéltségét, s megretten. A győztes »új« elleni tiltakozását az idilli történetre következő barbár gyilkosság sokkjával adja vissza. Mintha Görgey Pál, a magyar nemesség végzetével a maga sorsát is beteljesedni érezné.”<sup>113</sup> Különös fénytörésbe állítja e sok szállal egymáshoz kötődő két szerző eltérő írói alkatát a századfordulói magyar társadalomhoz, korhangulathoz fűződő ambivalens viszony. Eötvös parlamenti beszédeinek egynémelyikéből visszhangzik az elkeseredettség,<sup>114</sup> *A nagy perben* azonban nem adott hangot egyéni pesszimizmusának; ugyanakkor az egykori vitriolos tollú és ellenzéki érzelmű újságíró Mikszáth az 1890-es vészterhes évtizedben is ernyedetlen híve maradt Tisza Kálmánnak (majd fiának, Istvánnak is), és még humorát sem vesztette el. Így vélhető elkeseredéséről leginkább kései epikájából kaphatunk képet.<sup>115</sup>

<sup>113</sup> IMRE, „A szerző akarata ellenére”..., 79.

<sup>114</sup> Egyetlen jellemző példa *A nagy per* könyvalakban való megjelenése előtti évből (1903), Eötvös válogatott beszédeinek első kötetét felülve: „Én nagyon sötétnek látom a jövőt. Mióta a törvényhozásnak tagja vagyok, talán lehet kishitűség; lehet, megengedem, az ítélőtehetségnek fogyatkozása, de én olyan rossznak, olyan sötétnek, olyan fenyegetőnek a legközelebbi jövőt, a mely reánk vár, sohasem láttam, mint látom most” (EÖTVÖS Károly, *Bizalmatlanság = Uő, Harcz a nemzeti hadseregért*, Révai, Budapest, 1906, 301–318, idézet: 302).

<sup>115</sup> Vö.: NÉMETH G. Béla, *Az eszmélkedő, kései Mikszáth = Uő, Századutóról – századelőről: Irodalmi és művelődéstörténeti tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1985, 101–128; IMRE, „A szerző akarata ellenére”... Hogy a körülrajongott, országos hírű anekdotázó íróban csakugyan élt egy „másik Mikszáth”, „a keserű, éles, tragédiákat megérző, fáját kegyetlenül korbácsoló, de nagyon, nagyon komolyan szereplő Cassandra.”, azt Feszty Árpádné Jókai Róza visszaemlékezése tanúsítja: FESZTY Árpádné, *Mikszáth = Uő, Akik elmentek*, Athenaeum, Budapest, [é. n.], 46–51, idézet: 47.

Összegzés és kitekintés:  
a kulturális és művészeti emlékezet eltérő útjai

„A sakter-pör hasonlít a felhőhöz vagy a ködhez,  
melyből kiki olyan képeket lát, aminőket az ő  
fantáziája bír kiszínezni magának”<sup>116</sup>

A fentiekben Eötvös Károly *A nagy per* című munkáját vizsgáltam az előzetes eseménytörténet, a tiszaezlári per történeti kontextusainak tisztázásával, a polifón műfajiságot és a mű regényszerű vonásait állítva vizsgálódásaink homlokterébe. Értelmezési kísérletem arra világított rá, hogy *A nagy per* összetett műfajisággal jellemezhető; narrációs, szövegszervezési eljárásaiban éppúgy fölfedezhetjük a más Eötvös-kötetekre jellemző ismeretközlő jellegű, anekdotikusan előrehaladó elbeszélésmódot, a század utolsó két évtizedében kiforrólódó tényfeltáró riport dokumentarista igényét, a bűnügyi irodalom műfaji sémáit, valamint a 19. századi magyar irodalom példázatos hagyományára visszatekintő irányregény jellemző vonásait. Elemzéseim nem csak azt mutatták meg, hogy *A nagy per* az Eötvös-életmű és a századfordulói magyar próza perspektívájában is speciális, határhelyzetben lévő alkotás – ezt a korábbi szakirodalmi hagyomány is hangsúlyozta. Ugyanakkor a regény többféle műfajvariánsának műbéli jelenlétére koncentráló értelmezés némileg ki is tudta nyitni *A nagy per* az Eötvös-recepció szűkösségei közül. Míg a bűnügyi regény formaelveit regisztráló fejezetben Émile Zola regényciklusaiban találtam meg a mű adekvát párhuzamait a tudományos beszédmódok reflektált alkalmazását elemmezve, addig az irányregényre jellemző vonásokat tárgyaló fejezetben a kései Mikszáth-regények bonyolult poétikai kódoltsággal felépített társadalmi-történelmi víziójának egyediségét hangsúlyoztam az Eötvös művével való összevetésben. A 19. századi magyar irodalom példázatos hagyományát tárgyaló utóbbi fejezet némileg magyarázatot ad a tiszaezlári per feldolgozó irodalmi-művészeti alkotásokkal kapcsolatos (Margócsy István által is emlegetett) kételyekre, valamint Eötvös művének határhelyzetére is. Minden jel arra mutat, hogy a modern lélektani és poétikai modellek nézőpontjából a tiszaezlári dráma olyan vonásai tűntek (és is tűnhetnek ma is) izgalmasabbnak a 20. század első évtizedeitől napjainkig, amelyek az eseménysorozat fikcionalizálható voltával vannak kapcsolatban. Így nem véletlen, hogy az ügyről készült irodalmi-művészeti feldolgozások közül azon alkotásoknak mutatható ki mélyebb kulturális hatása, amelyek a párhuzamos narratívák, egymással feszültségbe kerülő interpretációk, képzelet szülte vélelmek alapvető tapasztalattá használták fel<sup>117</sup> – itt elsősorban Krúdy Gyula már említett regényére és a főként

<sup>116</sup> MIKSZÁTH Kálmán, *A helyzet képe*, Nyíregyháza, júl. 3. [júl. 5.] = *Uő, Cikkék és karcolatok XVI...*, 185–189, 185.

<sup>117</sup> E tekintetben az sem lényegtelen párhuzam, hogy a kísérletező, univerzalizisztikus igényű valóságábrázoló regényciklusok után Zolának azokat a kései alkotásait, amelyekben, Eötvöshöz hasonlóan,

abból inspirálódó Erdély Miklós-filmre (*Verzió*, 1979) utalhatunk.<sup>118</sup> Ezzel szemben azok az alkotások, amelyek valamilyen *egyértelmű* társadalmi üzenet közvetítésére, eszmei tartalom kimondására használták fel a nagy per történetét (illetve inspirálódtak abból), vagy eleve doktriner politikai iratként születtek, szükségképpen nem váltottak ki jelentős intellektuális visszhangot – Gerencsér Miklós említett ifjúsági regényétől és Sándor Iván riportkönyvétől kezdve *A tutajosok* című filmen (rend. Elek Judit, 1989) át Moldova György *A város hercege* (1999) című regényéig és Márton László szatirikus feldolgozásáig (*Hamis tanú*, 2016).<sup>119</sup>

Eötvös műve, *A nagy per* határponton van e szempontból is. Mint a 19. századi irodalmi tradícióhoz organikusán kötődő alkotás, határozottan életben tartja a példázatos olvasásmód lehetőségét – még ha ennek gesztusai a század végére kiformalódó alternatív, publicisztikusabb műfajok sablonjaival keverednek is –, ugyanakkor nem tekint túl korán; a múlt élénk, aprólékos rajzához nem illeszt hozzá érvényes jövővíziót, és nem szembesít az „igazság” kimondásának olyan dilemmáival, mint amelyekkel Mikszáth hasonló tematikájú regényeiben találkozunk. S ez még akkor is így van, ha a mű értékét nemcsak a tiszzaeszlári események liberális, „mértékadó” narratívájának dokumentumértékű megalapozásában, hanem irodalmi igényességében, nyelvi-poétikai-műfaji összetettségében ismerhetjük fel.

---

az „igazság erőteljes, monologikus kereséséig és képviseléséig” (Margócsy) jutott el – azaz a *Négy evangélium* című ciklus regényeit –, kevésbé értékelte az irodalomtörténeti hagyomány.

<sup>118</sup> A per további, 20. és 21. századi művészeti feldolgozásairól részletesen lásd: VÉRI Dániel, *A tiszzaeszlári vérvád zenei feldolgozásai: hagyományok, interpretációk, narratívák*, *Múlt és Jövő* 2014/2, 23–36; valamint az *Apertura* folyóirat 2017/2-es lapszámának tanulmányait.

<sup>119</sup> A tiszzaeszlári eseményeket *A falu jegyzője* című Eötvös József-regény fiktív terébe helyező és egyfajta „tébolyult magyar legendárium” részévé avató műről joggal állapítja meg kritikusa, Radnóti Sándor: „[...] nem a zsidókérdés áll ennek a hibbant mitológiának a középpontjában, hanem a magyar nyomorúság, amely *folyamatos, s ma újra teljes pompájában jelenik meg*. Márton biztos kézzel vezet el napjainkig: könyve utolsó lapjain beszél a közvéleménnyel való állandó konzultációról, s idézi korunk vezérmondatát: »Tessenek tudomásul venni, hogy mindenki annyit ér, amennyije van.« Igen szomorú könyv a Márton Lászlóé, amelyben a magyar történelem rossz viccnek mutatkozik” (RADNÓTI Sándor, *Tébolyult legendárium*, <https://revizoronline.com/marton-laszlo-hamis-tanu/> [Utolsó hozzáférés: 2025. 05. 19.] [Kiemelés tőlem – R. D. Sz.]])

## BIBLIOGRÁFIA

- A magyar sajtó története II/2: 1867–1892*, szerk. KOSÁRY Domokos – NÉMETH G. Béla, Akadémiai, Budapest, 1985.
- Apertura 2017/2.
- BALOGH D. Gyula, *A tiszaezlári Eötvös Károly – Krúdy Gyula és az utolsó táblabíró*, Tiszatáj 2021/6, 69–79.
- BÉNYEI Péter, *Egy irányregény „iránytalansága”: Relativizmus és metaforikusság Mikszáth Kálmán Különös házasságában*, ItK 1999/3–4, 291–313.
- BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend: A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Akadémiai, Budapest, 2000.
- BENYOVSZKY Krisztián, *Bevezetés a krimi olvasásába*, Lilium Aurum, Érsekújvár, 2007.
- BEZECZKY Gábor, *Ködlovagok az irodalomtörténet láthatárán = „A rejtelem volt az íróága...”: A ködlovag-jelenség történeti, poétikai és biografikus vetületei a századfordulótól napjainkig*, szerk. LUDMÁN Katalin–RADNAI Dániel Szabolcs, ME Irodalomtudományi Doktori Iskola, Miskolc, 2022, 25–34.
- BLUTMAN László, *A rejtélyes tiszaezlári per*, Osiris, Budapest, 2017.
- DÁVIDHÁZI Péter, *Kritikátörténet és filológia*, ItK 1984/4, 499–517.
- DERRIDA, Jacques, *The Law of Genre*, ford. Avital RONELL, *Critical Inquiry* 1980/1., 55–81.
- EISEMANN György, *Mikszáth Kálmán*, Korona, Budapest, 1998.
- Eötvös Károly 1842–1916*, szerk. ALEXA Károly, Vár Ucca tizenhét, Veszprém, 1996.
- EÖTVÖS Károly, *A Zola–Dreyfus-pör*, Budapesti Napló, 1898. febr. 9., 40. sz., 1–2.
- EÖTVÖS Károly, *A nagy per, mely ezer éve folyik s még sincs vége*, I–III., Révai, Budapest, 1904.
- EÖTVÖS Károly, *A nagy per, mely ezer éve folyik s még sincs vége*, szöveggond. SIMONCSICS Péter, M-Érték, Budapest, 2010.
- EÖTVÖS Károly, *Harcz a nemzeti hadseregért*, Révai, Budapest, 1906.
- EÖTVÖS Károly, *Megakad a vármegye: Elbeszélések*, vál., bev., LUKÁCSY Sándor, Szépirodalmi, Budapest, 1952.
- EÖTVÖS Károly, *Nagyokról és kicsinyekről*, Révai, Budapest, 1906.
- FÁBRI Anna, *Egy elfelejtett Krúdy-regény: A tiszaezlári Solymosi Eszter*, *Kritika* 1974/3, 18.
- FESZTY Árpádné, *Akik elmentek*, Athenaeum, Budapest, [é. n.].
- GERENCSÉR Miklós, *A gyűlölet ellenfele: Regény Eötvös Károlyról*, Móra, Budapest, 1970.
- GERGELY Gergely, *Eötvös Károly (1842–1916) = A magyar irodalom története*, IV, főszerk. SÓTÉR István, Akadémiai, Budapest, 1964, 916–927.
- GYÖRGY Lajos, *A magyar közönség szórakoztató olvasmányai száz évvel ezelőtt*, Erdélyi Múzeum 1937/4, 301–318.
- GYURGYÁK János, *A zsidókérdés Magyarországon: Politikai eszmetörténet*, Osiris, Budapest, 2001.
- HANDLER, Andrew, *Blood Libel at Tiszaeszlár*, Boulder, Colorado, 1980.
- HANÁK Péter, *Kései rehabilitáció: Eötvös Károly Nagy Perének újrakiadásáról*, *Világosság* 1969/3, 158–161.
- HEGEDŰS Sándor, *A tiszaezlári vérvád*, Kossuth, Budapest, 1966.
- HEGEDŰS Sándor, *Mikszáth Kálmán Nyíregyházán*, ItK 1967/3, 300–303.

- IMRE László, „Egy kedves, ósdi román” (A Bélteky ház és a regényműfaj hagyományai), *ItK* 1998/1–2, 188–199.
- IMRE László, *Műfaj történet és/vagy komparatiztika*, Tiszatáj, Szeged, 2002.
- KÁLAI SÁNDOR, *Papok és orvosok: Vallási és tudományos diskurzus Émile Zola regényciklusában*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2009.
- KÁLAI Sándor, *Fejezetek a francia bűnügyi irodalom történetéből*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012.
- KÁLAI Sándor, *Miért intézményesül(t) nehezen a magyar krimi?*, *Korunk* 2014/3, 12–17.
- KÁSZONYI Dániel, *Solymosi Eszter, a tiszaezlári véráldozat: Társadalmi regény a jelenkorból*, Wilckens és Waidl, Budapest, 1882.
- KENDE Tamás, *Vérvád: Egy előítélet működése az újkori Kelet-Európában*, Osiris, Budapest, 1995.
- KISS Zoltán, *A tiszaezlári per: bibliográfia*, <https://tiszaezlarbibliografia.freewb.hu/> (Utolsó hozzáférés: 2025. 05. 19.)
- KÖVÉR György, *Eötvös Károly eszlári emlékei = Két évforduló között: Eötvös Károly-tanulmányok*, szerk. PRAZNOVSZKY Mihály, OOK-Press, Veszprém, 2017, 94–108.
- KÖVÉR György, *A tiszaezlári dráma: Társadalomtörténeti látószögek*, Osiris, Budapest, 2011.
- KÖVÉR György, *Tiszaezlár (biografikus) emlékezete*, Apertura 2017. Tél, <https://www.apertura.hu/2017/tel/kover-tiszaezlar-biografikus-emlekezete/> (Utolsó hozzáférés: 2025. 05. 19.)
- KÖVÉR György, *Tiszaezlár „felejthetetlen» emlékei*”, *Korall* (67) 2017/1, 35–50.
- KRÚDY Gyula, *A tiszaezlári Solymosi Eszter*, szerk. és utószó FÁBRI Anna, Magvető, Budapest, 1977.
- KUCSERKA Zsófia, *Riport-mese-regény: Műfaji olvasatok érvényessége a Noszty fiú esete Tóth Marival-ban = A Noszty fiú esete Tóth Marival. Tanulmányok*, szerk. MILIÁN Orsolya, Gondolat–POMPEJI, Budapest, 2008, 30–45.
- LESKÓ László, *Mit ér a próza, ha magyar?*, Somogyi Néplap, 1973. szeptember 30., 229. sz., 5.
- LUHMANN, Niklas, *A tömegmédiá valósága*, ford. BERÉNYI Gábor, Gondolat–AKTI, Miskolc, 2008.
- MARGÓCSY István, „...A férfikor nyarában...”: *Tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomról*, Kalligram, Pozsony, 2013.
- MIKSZÁTH Kálmán, *A Noszty fiú esete Tóth Marival*, I–II., s. a. r. REJTŐ István, Akadémiai, Budapest, 1960.
- MIKSZÁTH Kálmán, *Cikkek és karcolatok XVI: 1883. április–augusztus*, s. a. r. REJTŐ István, Akadémiai, Budapest, 1972.
- MIKSZÁTH Kálmán, *Fekete város*, I–II., s. a. r. KIRÁLY István, Akadémiai, Budapest, 1960.
- MIKSZÁTH Kálmán, *Különös házasság*, I–II., s. a. r. BISZTRAY Gyula, Akadémiai, Budapest, 1960.
- MILBACHER Róbert, *A Mikszáth-befogadás főbb irányairól*, *Tiszatáj* 2011/11, 80–87.
- NAGY Miklós, *„népnemzeti” próza: Eötvös Károly = A magyar irodalom története 1849–1905*, szerk. SÓTÉR István, Gondolat, Budapest, 1971, 398–402.
- NÉMETH G. Béla, *Századutóról – századelőről: Irodalmi és művelődéstörténeti tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1985.

- [NÉV NÉLKÜL], *A tiszta-eszlári bűnpörben* [...], Vasárnapi Ujság 1883. július 29., 30. sz., 494.
- [NÉV NÉLKÜL], *Eötvös Károly a párisi kiállítás ellen*, Pesti Napló, 1899. szeptember 13., 254. sz., 8.
- [NÉV NÉLKÜL], *Tudomány, irodalom*, Budapesti Napló, 1900. november 5., 5.
- PINTÉR Jenő, *A magyar irodalom története: Tudományos rendszerezés*, VIII, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 1934.
- RADNAI Dániel Szabolcs, *Egy köznemes vallomása: Eötvös Károly írói pályaképe*, doktori értekezés, PTE BTK Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola, Pécs, 2025.
- RADNAI Dániel Szabolcs, *Erkölcsei siker és/vagy anyagi haszon? A tisztaeszlári per jelentősége Eötvös Károly életművének értékelésében*, *Studia Litteraria* 2021/3–4, 170–189.
- RADNAI Dániel Szabolcs, „Hejh ha a törvénynek szive volna!": *Felvilágosult jogi gondolkodás Eötvös Károly Nemzetes Bóthök uram szerencséje című beszélyében*, *Verso* 2025/1, 61–73.
- RADNAI Dániel Szabolcs, *A hazaszeretet eposzai: Eötvös Károly bujdosótörténeteiről*, *Somogy* 2025/4, 37–50.
- RADNÓTI Sándor, *Tébolyult legendárium*, <https://revizoronline.com/marton-laszlo-hamistanu/> (Utolsó hozzáférés: 2025. 05. 19.)
- RUBINYI Mózes, *Emlékezések és tanulmányok*, Gondolat, Budapest, 1962.
- S. VARGA Pál, *Mikszáth „tudásregényei”*, *Tiszatáj* 2011/11, 52–79.
- SÁNDOR Iván, *A vizsgálat iratai: Tudósítás a tisztaeszlári per körülményeiről*, *Krónika Nova*, Budapest, 2004.
- SIMONCSICS Péter, *Krúdy Gyula tudományáról dokumentumregénye, A tisztaeszlári Solymosi Eszter művészete kapcsán*, *Múlt és Jövő* 2017/1, 31.
- STIPTA István, *A tisztaeszlári per és a korabeli büntető eljárásjog*, *Jogtörténeti Szemle* 2012/4, 22–33.
- SZALONTAY Mihály, *A nagy per és védője = EÖTVÖS Károly, A nagy per, mely ezer éve folyik, s még sincs vége*, gond. SZALONTAY Mihály, Szépirodalmi, Budapest, 1968, II, 437–462.
- SZERDAHELYI István, *Műfajelmélet mindenkinek*, Akadémiai, Budapest, 1997.
- SZILÁGYI Márton, *A fiatal Mikszáth és a bűnügyi regény formaelvei (Az apám ismerősei)*, *Irodalomismeret* 2016/1, 60–67.
- T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern: Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, L'Harmattan, Budapest, 2007.
- TAKÁTS József, *Másik mitológia*, Ráció, Budapest, 2024.
- TAKÁTS József, *Mikszáth-szövegek relativizmusa = Mikszáth Kálmán emlékezete*, szerk. CSÁSZTVAY Tünde, Osiris, Budapest, 2023, 375–388.
- TARJÁNYI Eszter, *Mikszáth Kálmán esete a detektívtörténettel*, *Literatura* 2005/1, 50–78.
- TOMSICS Emőke, *Újságíró áruházban: A tényfeltáró riport kezdetei Magyarországon*, *Az Eszterházy Károly Főiskola Tudományos Közleményei* 2006, 42–52.
- TUNYI Mária Vivien, *Eötvös Károly védőügyvédi munkássága a korabeli büntetőeljárásjog tükrében*, *Miskolci Jogtudó* 2020/2, 40–48.
- TURNER, Victor W., *Dramas, fields, and metaphors; symbolic action in human society*, Cornell University Press, Ithaca [N. Y.], 1974.
- Vád- és véd-beszédek a tiszta-eszlári bűnper végtárgyalása alkalmából*. Gyorsírói jegyzetek nyomán kiadja a Nyirvidék szerkesztősége, Pringer és Jóba, Nyíregyháza, 1883.
- VAN DINE, S. S., *Twenty rules for writing detective stories* (1928), <https://www.staff.u-szeged.hu/~gnovak/vandine.htm> (Utolsó hozzáférés: 2025. 05. 19.)

- VÉRI Dániel, *A tisztaeszlári vérvád zenei feldolgozásai: hagyományok, interpretációk, narratívák*, *Múlt és Jövő* 2014/2, 23–36.
- Világirodalmi lexikon*, főszerk. KIRÁLY István – SZERDAHELYI István, Akadémiai, Budapest, 1970–1996.
- WHITE, Hayden, *A történelem terhe*, összeáll. BRAUN Róbert, Osiris, Budapest, 1997.
- WHITE, Hayden, *A modern esemény*, ford. SCHEIBNER Tamás = *Tudomány és művészet között: A modern történelemelmélet problémái*, szerk. KISANTAL Tamás, L'Harmattan, Budapest, 2003, 265–286.
- ZOLA, Émile, *Állat az emberben*, ford. ANTAL László, Európa, Budapest, 1963.



## A modern magyar szerelmi költészet „antihumanista” modelljéhez

Századfordulós előzmények

(Ady Endre, Erdős Renée és Ignótos Hugó)\*

## The “anti-humanist” model of modern Hungarian love poetry

Precursors at the turn of the century

(Endre Ady, Renée Erdős, and Hugó Ignótos)

**BALOGH GERGŐ**

Szegedi Tudományegyetem, Magyar Irodalmi Tanszék

egyetemi adjunktus

[balogh.gergo.03@szte.hu](mailto:balogh.gergo.03@szte.hu)

ORCID 0000-0002-6513-4371

\* A tanulmány a Bolyai János kutatási ösztöndíj támogatásával készült.

---

A B S Z T R A K T

---

A nyugati modernitásban a másikhoz való költői odafordulás ambivalenciája abban áll, hogy a szubjektivitás szerkezetének viszonyában, mint Jean-Luc Nancy megállapítja *A Finite Thinking* című, 2003-as könyvében, a szerelem „egyszerre a beteljesülés ígérete – egy ígéret, amely folyton eltűnik – és a mindig a küszöbön álló felbomlás fenyegetése”. A szerelmi költészet nyelvi magatartásformáinak heterogenitása, összetettsége és el-lentmondásossága, amelynek tematizációja az irodalmi modernség jellegadó tulajdonságának tekinthető, nem csupán a szubjektivitás kiteljesedésének a szerelemben megélhető romantikus ideológiáját, hanem ennek összeomlását, a szerelem mint az én-re leelkedő és – a társadalmi modernitásban egyre radikálisabban felértékelődő individualitás szellemében – éppen ezért kezelendő veszély koncepcióját is magában foglalja. Azok a versek, amelyek a másik megszólítását nem a vallási emlékezetű elfogódottság hangján, vagyis a valamás, a könyörgés, az ima és a dicsőítés aktusait működtetve, hanem a parancs, az átok, a fenyegetés stb. beszédetteit (is) mozgósítva, erőszakos aktusok kíséretében hajtják végre, és ezáltal kísérletet tesznek a megszólítotthoz fűződő politikai viszony módosítására, lényegileg konfigurálják újra a szerelmi megnyilatkozás klasszikus struktúráját. Tanulmányomban arra teszek kísérletet, hogy a modern szerelmi költészet „antihumanista” szólamának irodalomtörténeti kérdéséhez szóljak hozzá, annak századfordulós előzményeit, közelebről Ady Endre, Erdős Renée és Ignotus Hugó szerelmi líráját elemezve.

---

A B S T R A C T

---

In Western modernity, the ambivalence of poetic devotion to the other lies in the fact that, as Jean-Luc Nancy states in his 2003 book *A Finite Thinking*, love is “both the promise of fulfillment—a promise that constantly disappears—and the threat of imminent disintegration.” The heterogeneity, complexity, and contradictions of the linguistic forms of love poetry, the thematization of which can be considered a characteristic feature of literary modernity, encompass not only the romantic ideology of the fulfillment of subjectivity in love, but also its collapse – the concept of love as a danger that must be dealt with in the spirit of individuality, something which is increasingly radicalized in social modernity. Poems that address the other not in a tone of religious reverence, that is, through acts of confession, supplication, prayer, and praise, but through commands, curses, threats, etc., accompanied by acts of violence, thereby attempting to modify the political relationship with the addressee, essentially reconfigure the classic structure of the declaration of love. In my study, I attempt to address the literary-historical question of the “anti-humanist” tone of modern love poetry by analyzing its turn-of-the-century precursors, specifically the love poetry of Ady Endre, Erdős Renée, and Ignotus Hugó.

### A szerelmi költészet „vége”?

2004-ben elhangzott, nagy hatású akadémiai székfoglaló előadásában Kulcsár Szabó Ernő egy, a magyar irodalomtörténet-írás által a szerelmi költészet viszonylatában addig ritkábban érintett kérdésére hívta fel a figyelmet. Mint a szerző rámutat, a késő modernség lírai formációi az individualitás egy olyan alakzatát létesítették, amely „Gottfried Benntől Ezra Pound-ig vagy éppen Szabó Lőrincről József Attiláig”,<sup>1</sup> vagyis mind az európai, mind a magyar irodalmi modernség verstermésének kontextusában zavarba ejtheti az olvasókat. Ez különösen igaz a szerelmi költészetre, amelynek tekintetében az „antihumanista”<sup>2</sup> szólam, amely a felsorolt szerzők műveinek befogadását kikerülhetetlenül alakítja, egyfajta radikális költésztörténeti törésként válik érzékelhetővé. Ennek alapja ambivalens képletet mutat. Egyszerre lesz a szubjektum történeti pozíciójának a szerző szerint soha nem látott, addigi „legmélyebb”<sup>3</sup> válságával való szembenézés költői tapasztalatának, valamint az ennek viszonyában életre hívott új típusú nyelvi működésmódnak és az olvasás ezekkel nem feltétlenül korreláló konvencióinak a kérdése. Az antihumanista szólam itt feltűnő fogalma Kulcsár Szabó Ernő diskurzusában tehát nem csupán felületesen érintkezik a késő modernség költésztörténeti paradigmájával, hiszen szubjektum- és nyelvszemléleti konstitúciója annak egy lényegi pontját teszi érzékelhetővé.<sup>4</sup> Ugyanakkor, mint ilyen, a szerző meglátása szerint egy történetileg meglehetősen stabilnak mutatkozó, máig ható interpretációs stratégiát is megtestesít, és elsősorban ez utóbbi, nem pedig a szöveg poétikai-retorikai műveleteire irányuló figyelem viszonyában tesz szert jellegadó tulajdonságaira. Ez az olvasásmód Szabó Lőrinc és József Attila meglehetősen erőszakos beszédaktusokat működtető szerelmi alkotásait (a *Semmiért Egészen* és a *Magányt*),<sup>5</sup> noha e szövegek egyik jellegadó tulajdonsága Kulcsár Szabó interpretációja szerint éppen a lírai megszólalás dezantropomorfizációjában érhető tetten, rendre antropológiai, következőképp etikai – a szerző szavával: „humánideológiai”<sup>6</sup> – kontextusokba írja vissza, és ezzel elfedi azok nyelvi műveleteit.

Kulcsár Szabó Ernő értekezése a *Semmiért Egészen* a fentiek tekintetében példaszerű nyelvi-poétikai felépítettségét – és recepciók kitérttségét – vizsgálva arra mutat

<sup>1</sup> KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A „szerelmi” líra vége. „Igazságosság” és intimitás kódolása a későmodern költészetben*, 2. [https://mta.hu/data/dokumentumok/i\\_osztaly/1\\_osztaly\\_szekfoglalok/Kulcsar\\_Szabo\\_szekfoglalo\\_20040627.pdf](https://mta.hu/data/dokumentumok/i_osztaly/1_osztaly_szekfoglalok/Kulcsar_Szabo_szekfoglalo_20040627.pdf). A tanulmány kötetben: KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2010, 235–261. Ehhez lásd még: KABDEBÓ LÓRÁNT, *Vers és próza a modernség második hullámában*, Argumentum, Budapest, 1996, 17–18.

<sup>2</sup> KULCSÁR SZABÓ, *A „szerelmi” líra vége...*, 1.

<sup>3</sup> Uo.

<sup>4</sup> Ehhez lásd: BALOGH GERGŐ, *Irodalomontológia. A későmodernség költésztörténeti paradigmája Kulcsár Szabó Ernő munkásságában = Hatástörténetek. Tanulmányok Kulcsár Szabó Ernő 70. születésnapjára*, szerk. BÓNUS TIBOR és mások, Ráció, Budapest, 2020, 114–126.

<sup>5</sup> „Az egyik utasít, követel és ígér, míg a másik felszólít, átkot mond és vádol” (KULCSÁR SZABÓ, *A „szerelmi” líra vége...*, 4).

<sup>6</sup> Uo., 8.

rá, hogy az intimitás Szabó Lőrinc művében színre vitt képlete többé nem értelmezhető a 20. századot megelőző lírai formációk horizontján:

*A Semmiért Egészen* annyiban joggal nevezhető – hagyományos fogalommal – a szerelmi líra alkotásának, hogy az emberi kapcsolatok egyik legfőbb médiumán keresztül beszél az intimitás (látszólag nagyon is szokatlan) konstrukciójáról. Annyiban viszont bizonyosan nem a klasszikus szerelmi líra folytatója, hogy magát a szerelmet távolról sem a másik tökéletességétől megbűvölt vagy szenvedélye rabjaként cselekvő/szenvedő/követelő én intimitásvágyával hozza összefüggésbe. Sem az nem történhetik tehát itt meg a beszéd alanyával, hogy saját énjébe olvasztva számolja föl a másik idegenségét, sem pedig az, hogy a másikban való feloldódástól remélje identitása újralétesülését.<sup>7</sup>

Rendkívül fontos felfigyelni arra, amiként a klasszikus képlettől való, az idézett részben leírt elmozdulás irányából láthatóvá válik az értekezés címében felvillantott – *A „szerelmi” líra vége* –, ám a szövegben szisztematikusan ki nem fejtett berekesztődés, lezárulás, egyszóval a vég problémája. A vég alakzata ebben az esetben nyilvánvalóan rendelkezik irodalomtörténeti dimenzióval, amennyiben a késő modern szerelmi formációk éppen a romantika poétika- és eszmetörténeti perspektívájához képest vett távolságuk viszonyában válnak megragadhatóvá.<sup>8</sup> Ez a korszakváltást látványosan megnyilvánító hatástörténeti esemény (amely egyúttal a romantika örökségét hordozó klasszikus modernséggel való – bizonyos mértékű – szakítást is jelöli), egy másik irányból szemlélve a problémát, ugyanakkor minden bizonnyal felfogható egy, a nyugati irodalom történetét illetően paradigmaticusnak bizonyult beszédmód „vége”-ként is. A „szerelmi» líra vége” innen nézve nem csupán egy megszólalásforma érvényességének a végével esik egybe, hanem egy teljes hagyományával – egy olyan hagyományával, amely egészen az irodalmi modernségben végbemenő változásokig azonosnak tűnik a költők által színre vihető szerelmi megszólalással magával.<sup>9</sup> Mindez azt is jelenti, hogy a szerelmi költészet hatástörténeti szempontból megfigyelhető elerőtlenedése, amely ennek a történetileg szituált beszédmódnak a berekesztődésében csúcspontként ki, olyan alkotásokat eredményez, amelyek hordozzák a klasszikus történeti örökséget – és így csakis ennek irányából gondolhatók el –, ugyanakkor túl is vannak azok horizontján, bizonyos értelemben tehát önmagukon.

A szerelmi költészet mint hagyomány „vége” eszerint a művek szintjén, nyelvi eseményként lesz elgondolható, tulajdonképpen tehát a szerelmi költészet klasszikus beszédmódjának összeomlásában és az új típusú megszólalásmódok ezzel egybeeső, azt megtestesítő kidolgozásában. Mint ilyen, a berekesztődés tapasztalata,

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

<sup>8</sup> Uo.

<sup>9</sup> Ehhez részletesebben: BALOGH Gergő, *A magyar szerelmi költészet klasszikus modelljéről = „Hová e gondolatvezér mulatni vissza-visszatér”. Tanulmányok a 70 éves S. Varga Pál köszöntésére*, szerk. BÉNYEI Péter és mások, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2025, 97–106.

habár tagadhatatlanul egy korszakban áll benne, nem vezethető le abból, vagyis nem a korszak, hanem az egyes szövegek korszakalkotó teljesítményeként érhető tetten.<sup>10</sup>

### *Ambivalenciák. Ady Endre*

Amennyiben az a formáció, amelyet az antihumanista modell névvel lehet illetni, a szerelmi költészet ilyen értelemben vett végével kapcsolódik össze, irodalomtörténeti szempontból megkerülhetetlen problémát jelent annak mérlegelése, hogy ennek az irodalomtörténeti jelenségnek a kialakulása ténylegesen a késő modernség exkluzív sajátosságának tekinthető, vagy sem. Az általam felkínált válasz egyértelműen nemleges. Általában elmondható, hogy a modern szerelmi költészet sajátoszerű fejleménye a másikkhoz fűződő viszony negatív, akár erőszakos modalitásának előtérbe kerülése. És bár ebben a történeti elmozdulásban a késő modernség formációi valóban fontos szerepet játszanak, a szerelmi költészet ezzel összekapcsolódó modern szolámának feltűnése sem a magyar, sem a világirodalom viszonylatában nem korlátozható ezekre (a már címében is sokatmondó *Fenyegetés* című, 1913-as Gottfried Benn-vers zárlatában például az alábbi, többértelműségében is feszültségekkel terhes sorokkal találkozhatunk: „Meine Liebe weiß nur wenig Worte: / Es ist so schön an deinem Blut.” [„Szerelmem csak kevés szót tud: / Olyan jó a vérednél.” – András Sándor fordítása]).

A szerelem és erőszak között létesített költői kapcsolat egyik potenciális előképe lehet például a szerelmi viszonyt párbajként színre vivő Baudelaire-vers, a *Duellum*, amelynek allegóriája szerint a másikkal való ártani vágyás kísérleteinek még a kézben tartott török elvesztése sem szabhat határt, hiszen ezek funkcióját később szükségszerűen a körmök és fogak veszik át.<sup>11</sup> Baudelaire versének víziója, amelynek figurális szerkezete párhuzamba állítja egymással az intim viszonyok lefutását és a párbaj intézményes gyakorlatát, valamint az azt szabályozó normarendszer felbomlását, és a testi erőszak ezt megtestesítő túlradását, szerelemfelfogását illetően kétségkívül olyan modellt létesít, amelynek hatását a magyar modernség alakulására és – többek között – annak egyik emblemikus darabjára, Ady Endre *Héja-nász az avaron* című, az állati násztáncot a politika diskurzusaiba író művére nehéz lenne nem észrevenni<sup>12</sup> („Egymás husába beletépünk / S lehullunk az őszi avaron”).<sup>13</sup>

<sup>10</sup> „A korszak a cselekedetek és az általuk »kiváltott« dolgok interferenciájának foglalatja” (Hans BLUMENBERG, *A korszakfogalom korszakai*, ford. TÖRÖK Ervin, Helikon 2000/3, 321).

<sup>11</sup> „Les glaives sont brisés! comme notre jeunesse, / Ma chère! Mais les dents, les ongles acérés, / Vengent bientôt l'épée et la dague traîtresse. / – Ô fureur des cœurs mûrs par l'amour ulcérés!” Babits Mihály fordításában: „Eltört a fegyver! Így ifjúságunk is eltört, / kedvesem! De a fog, de éles körmeink / megbosszulják a szórt / szablyát, kézből kivert tört. / – Óh, értt szív, vad acél, melyet a vágy suhint!”

<sup>12</sup> Az itt szóba hozott hatástörténeti viszony kérdéséhez az Ady-féle Baudelaire-fordítások irányából lásd: KOROMPAY H. János, *Műfordítás és líraszemlélet. Egy félszázad magyar Baudelaire-értelmezései*, Akadémiai, Budapest, 1988, 174.

<sup>13</sup> ADY Endre, *Összes versei*, a szöv. gond. és a jegyz. összeáll. LÁNG József – SCHWEITZER Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1977. A vershez lásd: HERCZEG Ákos, *Visszatérés a nyelvbe. Ön-formációk*

Ez a költészettörténeti kapcsolat annál is jelentősebb, mivel – még ha ez a megállapítás csupán a szerelmi költészetről szóló értekező diskurzusok egy közhelyét ismétli is el – a modern szerelmi megszólalás alakulását illetően Ady lírája rendkívül fontos szerepet tölt be. Az előzőekben tárgyalt összefüggések szempontjából itt azt lehet érdemes kiemelni tehát, hogy a klasszikus és a késő modernség irodalmi tendenciáinak hatástörténeti összefüggéseiben a döntően Ady névvel fémjelzett formáció, amely ugyanakkor maga sem előzménytelenül érkezik, mint már Király István is kiemelte, főként Szabó Lőrinc *Semmiért Egészenje* felől nézve,<sup>14</sup> megkerülhetetlen viszonyítási pontot jelent. Nem is olyan régen Lőrinc Csongor mutatott rá arra – értekezésében főként az Ady-életmű 1912–1914-es poétikai fordulatára és ennek hatására összpontosítva, ám véleményem szerint általános érvénnyel –, hogy „Szabó Lőrinc és József Attila számára ebben a műfajban Ady kínálhatta az elutasítandó vagy éppen pretextuális érvényességgel bíró mintákat (nem pedig a szerelmi lírát nem igazán művelő Babits vagy a panteista bensőségességet megszólaltató Juhász Gyula versei)”.<sup>15</sup>

A klasszikus modell perspektívájából nézve Ady az 1906-os *Új versekkel* kétségteljesen a szerelmi tapasztalat egy ellentmondásos és normasértő konstrukcióját alkotta meg.<sup>16</sup> A szerelmes verseket tartalmazó ciklus, a *Léda asszony zoltárai*, akárcsak az *Elbocsátó, szép üzenet* a *Magunk szerelme* című kötetben tartalmazó *Imádság a családsért ciklus* címadása már önmagában is megidézi a szerelmi megszólalás vallási gyökerekkel rendelkező, ám Ady által – legalábbis a Lédának címzett leveleken kívül, amelyekben ebben az időszakban „a »szent« jelző volt a leggyakoribb a megszólítások között”<sup>17</sup> – igencsak látványosan átformált, helyenként pedig egyenesen elvetett hagyományát. Ráadásul a kötetnyitó verset követő első ciklusként eltéveszthetetlenül kapcsolódik össze, mintegy az abban foglalt implicit irodalmi program példászerű ábrázolásaként, a *Góg és Magóg fia vagyok én...* kezdetű vers híres, az „[ú]j időknek új dalai”-t bejelentő soraival. A ciklus elhelyezkedése tehát egy olyan irodalomszemléleti belátást tükröz, amely szerint az „[ú]j időknek új dalai”-nak, amennyiben valóban az újdonság erejével kívánnak fellépni, szükségszerűen és minden egyebet megelőzően kell, hogy újraértelmezzék a lírai megszólalás egyik legnagyobb nehézkedésű hagyományát. A modernség kérdése, így az *Új versek* elrendezésének sugallata, a szerelmi költészet problémájával való szembenézésen alapszik. Mint Herczeg Ákos

*Ady Endre költészetében*, Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2021, 192–194.

<sup>14</sup> Vö. KIRÁLY István, *Ady Endre I.*, Magvető, Budapest, 1970, 442.

<sup>15</sup> LŐRINCZ Csongor, *A költészet konstellációi. Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez*, Ráció, Budapest, 2007, 95–96.

<sup>16</sup> „Ady szerelmével, ahogy verseiben megjelent, ne ma boldogság, a beteljesülés, az intimitás képzetek voltak rokonságban, hanem a nyugtalan örök szomjazás, a soha be nem teljesülés, a mámoros exaltáció. A szerelemnek szomszédos képzele a halál, kín és gyűlölet [...]. Örök viaskodás ez a szerelemmel, a nővel, a teljes egyesülés soha be nem teljesülő vágya, a nemek kettészakadásának örök tragédiája. Érezni benne az érzékek csillapíthatatlan szomjúságát, a rájuk mért korlátok szüntelen döngetését, a nagy kielégületlenséget, a zsarnoki vágyat, az élet csúcsaira gyötrődve kapaszkodó ember minduntalan visszahullását” (SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre*, Nyugat, Budapest, 1945<sup>2</sup>, 54).

<sup>17</sup> KIRÁLY, i. m., 398.

írja, nem véletlen tehát, hogy Ady kötete „éppen a szerelmi líra örökségének újragondolásával deklarálja a maga megváltozott költői alapállását, nyelvét, poétikáját, vagyis oly módon nyit új fejezetet a magyar líra történetében, hogy jelzetten az egyik leginkább tradicionális költői tematikai-nyelvi örökség szereplehetőségeihez, rögzített megszólalásmódjához és diskurzusrendjéhez – ha úgy tetszik, »etikettjéhez« – nyúl vissza”.<sup>18</sup> Az *Új versek* innen nézve nem csupán műveli a szerelmi megszólalás megújítását, hanem reflektív módon viszonyul is hozzá.<sup>19</sup> A kötet ily módon a költői nyelv műveleteit az erről való beszéd előre kijelölt pályáihoz köti, az önnön olvashatóvá válását meghatározó implicit – és a hozzá kapcsolódó írásában explicit módon is kifejtett („Nem úgy szeretek, mint a többi” – állapítja meg a szerző)<sup>20</sup> – program által irányt adva a kanonizáció stratégiáinak és visszamenőlegesen eltörölve önnön előzményeit.<sup>21</sup> Mint Szirák Péter írja, a „nagy hatású költő tekintélyét nem kis részben annak is köszönhetette, hogy a század eleji reformelit szimbolikus figurájává vált, politikaideológiai távlatból tehát a *szakítás* embere volt, s ez elfeledtetni látszott szemléletének s még inkább költészetének *visszatekintő* aspektusát”.<sup>22</sup>

Az *Új versektől* kezdve az Ady-kötetek szerelemszemléleti modellje, egészen Léda alakjának elbocsátásáig, a klasszikus szólam megszólalásmódjaihoz képest radikálisan növeli az én és a te közötti – Adynál rendkívül gyakran a *mi* formációi által jelölt – viszony lehetséges komplexitását. Ez mindenekelőtt a szerelem romantikus ideájához nem vagy csupán részben illeszkedő (pl. *Én régi mátkám, Hűség aranyos kora*), azt számos esetben leépítő és ezért a kor horizontján olykor igencsak különösnek mutakozó tapasztalatok inkorporációját jelenti (ennek egy extrém, az én megkettőzésén alapuló példája: „Szeretlek halálos szerelemmel [...] Te: Én, szegény Magam.” – *Én, szegény magam*).<sup>23</sup> Az Ady költészete kapcsán Horváth Jánoshoz<sup>24</sup> hasonlóan

<sup>18</sup> Vö. HERCZEG, *i. m.*, 185.

<sup>19</sup> Az alkotás kérdésének viszonyában lásd ehhez: Kenyeres Zoltán, *Ady*, Hungarovox, Budapest, 2019, 22.

<sup>20</sup> ADY Endre, *Író a könyvéről. Új versek = Uő, Összes prózai művei. Újságcikkek, tanulmányok. VII.*, s. a. r. KISPÉTER András – VARGA József, Akadémiai, Budapest, 1968, 112.

<sup>21</sup> Ez paradox módon még a költői előzményekre is kiterjedt: Schöpflin szerint például az „Uj versek megjelenésétől (1906) kell számítani Ady Endre költői pályájának kezdetét” (SCHÖPFLIN, *Ady*, 21). Ehhez a filológiai tétellel is bíró, hiszen a szövegkiadásokat is mélyen befolyásoló irodalomtörténeti problémához lásd: BEDNANICS Gábor, *A századvég és a modernség. Ady indulása és a költészettörténeti folytonosság*, Acta Universitatis de Carolo Eszterházy Nominatae. Sectio Litterarum [„Félig mély csönd és félig lárma” – Ady Endre 100], XXIV, 11–19. A szimbolizmus kérdése kapcsán a fentiekhez hasonlók mellett érvel: BORI Imre, *A magyar irodalom modern irányai I. Kezdetek. A folytatás. Szimbolizmus I.*, Forum, h. n., 1989, 137–138.

<sup>22</sup> SZIRÁK Péter, *Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt és mások, Anonymus, Budapest, 1999, 36.

<sup>23</sup> Az én „hipertrófiájának” problémájához lásd: HALÁSZ Gábor, *A líra halála = Uő, Válogatott írásai*, Magvető, Bp., 1977, 418. Az Ady első pályaszakaszában megjelenő énformációkhoz: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „én” utópiája és létesülése. Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában = Tanulmányok Ady Endréről*, 19–20. Továbbá: BEDNANICS Gábor, „Nem vagyok, aki vagyok”. A szubjektum megképződése és az önazonosság Ady Endre költészetében = *Tanulmányok Ady Endréről*, 86.

<sup>24</sup> Vö. HORVÁTH János, *Ady = Uő, Irodalomtörténeti és kritikai munkái V.*, szerk. KOROMPAY H. János – KOROMPAY Klára, Osiris, Budapest, 2009, 320.

a tematikus és poétikai kezdeményezőerő jelenségét kiemelő Schöpflin Aladár értékelése szerint a szerző „a végső következtetésig értelmezte a költő szuverénitását”, amelynek eredményeképp „új poétikát teremtett a saját képére, arra a meggyőződésre építve, hogy semmi, ami emberi, nem lehet a költészettől idegen”.<sup>25</sup> Ez a poétika, már ami a szerelmi költészetet illeti, tehát szakít a beteljesült és a beteljesületlen, a boldog és boldogtalan szerelem – hagyományosan rendre kötetszervező elvvé is emelt – dialektikus mintázatával (ennek paradigmatis példája Kisfaludy Sándor *Himfyjének* „kesergő” és „boldog” szerelme), és a szerelmi kapcsolatot lényege szerint feszültségektől terhes, ambivalens, ha úgy tetszik, nem „tisztá” viszonyként teszi hozzáférhetővé.<sup>26</sup> A klasszikus képlet leépítésének igénye már a *Mert engem szeretsz* című versben egyértelművé válik: „Áldott csodáknak / Tükre a szemed, / Mert engem nézett. / Te vagy a bölcse, / Mesterasszonya / Az ölelésnek. / Áldott ezerszer / Az asszonyságod, / Mert engem nézett, / Mert engem látott. / S mert nagyon szeretsz: / Nagyon szeretlek / S mert engem szeretsz: / te vagy az Asszony, / Te vagy a legszebb.” Az imént idézett részletet érdemes lehet élesebben is megvilágítani. Ez alapján az válhat láthatóvá, hogy szemben a Balassi Bálint által működtetett „istenasszony”-alakzattal (Balassi Bálint: *Negyvenedik*), a megszólított transzcendenciával való érintkezése itt nem független a megszólítótól. Sőt a sajátos megáldottság, amellyel az előbbi rendelkezik, egyenesen az én és a te közötti viszonyon alapszik, és így nem is képzelhető el annak hatókörén túl. A megszólított és a transzcendens tapasztalat érintkezésének eredete azáltal lesz az énre visszavezethető, hogy az egyfelől – a csodák megnyilvánulását lehetővé tévő médiumként – a te szemében való tükröződése által, másfelől pedig, járulékos módon, az előbbi csodák látványának inkorporációja révén ruhazza fel a másikat a megáldottság létmódjával. A megszólított áldottsága innen nézve nem a szerelemből vagy az azt elrendelő isteni entitások akaratmegnyilvánulásából születik meg, hiszen az nem más, mint egy, az én által – puszta létezésével – adott, saját látványának médiumán keresztül közvetített adomány. Ennek az ökonómiai logikának a működése figyelhető meg az én szerelme, valamint a másik behelyettesíthetetlen egyedisége – később pl. a *Szeretném ha szeretnének* című kötet *Két szent vitorlás* ciklusának ajánlása által is megerősített („Léda asszonynak, akit hiába hagynék el már, s aki hiába hagyna el már engem, mert ma és mindörökké ő lesz: az asszony”) – kinyilvánításának és szépsége elismerésének esetében is, amennyiben azok nem a megszólított létéhez tartozó vagy az által kiváltott jelenségekként, hanem az én viszonyában létesülő élettevékenységek ellenszolgáltatásaként válnak megragadhatóvá (figyeljünk fel a *mert* szó feltételes viszonyt jelző, ismétlődő visszatérésére!).

Ennél is radikálisabb képet mutat a *Vér és arany* című kötetben helyet kapó, 1906-os keltezésű *Örök harc és nász*, amely első ránézésre egyenesen a másik fiktív meggyilkolásába torkollik:<sup>27</sup> „Én asszonyom, be jó, ha bántlak: / Meakulpázok,

<sup>25</sup> SCHÖPFLIN, *A magyar irodalom története a XX. században*, 176–177.

<sup>26</sup> Ehhez lásd: HERCZEG, *i. m.*, 213.

<sup>27</sup> Vö. HERCZEG, *i. m.*, 200.

megettörök, sírok, / Várlak, kívánlak. // Én asszonyom, be jó, ha rossz vagy, / Szivemben százszor, százszor megöllek, / Úzlek, gyűlöllek. // Én asszonyom, ugye, hogy így lesz? / Örök lesz a mi nagy csatázásunk / S örök a nászunk.” A megszólító és a megszólított közötti itt megjelenő ellentmondásos viszonyban egyik fél sem passzív résztvevő. Az én ártó aktusai egyfelől pozitív színben tűnnek fel, egyfajta élvezetet kínálva a cselekvő számára, másfelől viszont ez az élvezet éppen a bűnbánat kifejezésében („Meakulpázok”), valamint a saját pozíció megváltozásának folyamatában („megettörök”), a legyőzöttség feletti heves érzelmi kiáradásban („sírok”) és a másik irányában megtapasztalt kiszolgáltatottság („Várlak, kívánlak”) tudatában érhető tetten. A megszólított ugyanakkor, még ha a szöveg kevésbé körülhatárolt formában ad is erről hírt, valamiként maga is árt („ha rossz vagy”), amit azonban az én, a vers egyébként sem egyszerű viszonyrendszerét még tovább bonyolítva, pozitív módon értékel („Be jó”). Sőt a másik által elszenvedett ártó aktus éppen azáltal válhat pozitívan érzékelt cselekedetté, hogy – a vers implicit logikai viszonyai szerint – alapot szolgáltat a megszólítottal szembeni erőszak egy másik szinten való érvényesítésének, végső soron pedig a kapcsolatot meghatározó szerelmi ambivalencia teljes komplexitásának a megtapasztalására. Ennek a képletnek a szerelemtől való megszabadulás kísérlete legalább olyan fontos eleme, mint az az általi megkötöttség elismerése. A „Szivemben százszor, százszor megöllek” sor ugyanis nem csupán arra utal, hogy a másik ártó aktusai, akárcsak a megnyilatkozó által véghez vittek, mint az ismétlés, kiemeli, tulajdonképpen számolatlanul állnak a rendelkezésre, hanem arra is, hogy ezek az aktusok teszik lehetővé az én számára azt, hogy egyszerre tartsa fenn a szerelmi viszony affirmatív modalitását, és szegüljön szembe azzal. A másikkal kialakított ambivalens viszony pozitív töltete tehát pontosan abból nyeri erejét, hogy az én számára, túl a legyőzöttség affirmációján, lehetővé teszi a klasszikus szerelmi modellben foglalt strukturális aszimmetria elutasításának gesztusát és a saját szubjektivitás felett való rendelkezés visszanyerését. A megszólított – vagyis az én és a te közötti viszony metonímiája – ismétlődő elpusztítása, amelyre a szívben kerül sor, egyfelől azt sugallja, hogy az én rendelkezik effajta hatalommal, vagyis képes saját érzéseit cselekvő módon szabályozni. Másfelől éppen ennek az aktusnak a számolatlanra váló elismertlése tudósíthat annak hatástalanságáról, vagy egy másik lehetséges értelmezésben, nem végleges voltáról. A másikkhoz fűződő viszony szívós ellenállása nyit teret az üldözés folyamata és a gyűlölet affekciója előtt, amely kiterjeszti a kapcsolat időbeli korlátait, az egymással ellentétesen ható erők örök „cirkulációját”<sup>28</sup> biztosítva. A szerelem és a gyűlölet, az ártás és a bűnbánat, a várákozás és az üldözés, az affirmáció és az elutasítás kettőségében artikulálódó viszony tehát olyasmint kínál fel a megszóláló én számára, ami a szerelmi költészet klasszikus paradigmájában lehetetlennek tűnik: az aszimmetrikus viszony szimmetrikussá alakításának lehetőségét vagy legalábbis annak vízióját. A vers profetikus zárata, amely késlekedés nélkül válaszolja meg a másikkhoz

<sup>28</sup> HERCZEG, *i. m.*, 200.

intézett költői kérdést, a szerelmi viszonyt ebben az újító erővel rendelkező, egyúttal felforgató struktúrában rögzíti.

### *A hatalom problémája. Erdős Renée*

A kérdés persze, megint csak, ennek a megszólalásmódnak a forrásvidéke. Ady szerelmi költészetének kritikai, majd pedig irodalomtörténeti léptékben is tartósnak bizonyuló sikere, amely a kezdeteit illetően minden bizonnyal elválaszthatatlan a szerző számára az *Új versek* megjelenése előtt és azt követően általa és mások által a sajtóipar felhajtó erejét becsatornázza kijelölt pozíciótól,<sup>29</sup> látványosan mutatja meg, hogy Erdős Renée több tekintetben is az Ady-féle szerelemkoncepciót megelőző és bizonyos értelemben megelőlegező (erről később), 1902-ben megjelent *Versekje* mennyire nem volt képes komplex és mélyreható módon formálni a modern irodalmi tudatot.<sup>30</sup> Pedig az Ady helyenként megértőnek mutatkozó, helyenként dicsérve feddő, Erdős szintén 1906-os *Új dalokja* kapcsán megfogalmazott kritikája szerint „szerelmes asszonyi rigolyákról”<sup>31</sup> először ír és Schöpflin jóval tágabb horizontú meglátása szerint a női szexualitás kódjait a szerelmi lírába először integráló költő<sup>32</sup> a *Versekkel*, a korabeli marketing szerint legalábbis, akárcsak Ady, szintén a magyar irodalom modern fordulatát hozta el: „Az, hogy aki ezeket írta, az nem hirtelen feltűnő és gyorsan múló jelenség, hanem új lap a magyar irodalomtörténetben. Ám azzal, hogy klasszicitást ígérünk a »Versek«-nek, nem apellálunk a jelen ellenében a jövőre: a ma, az Erdős Renée-é.”<sup>33</sup>

Megjelenésekor a kötet tagadhatatlanul nagy felbolydulást keltett. A *Huszedik Század* kritikusa, aki amellet, hogy leszögezte, „Erdős Renéet [...] – persze tisztán versei után ítélve – csak egy dolog érdekli széles e világon: a szerelem”, azonban már kevésbé nagyvonalú a kötet irodalomtörténeti teljesítményét illetően, és azt, a benne megmutató hatásokat tekintetében, „összes erényeivel és hibáival” együtt, *A Hét köre* által megtestesített irányzathoz, egészen pontosan „Kis József, Makai,

<sup>29</sup> Ehhez lásd: *Uo.*, 43–44.

<sup>30</sup> Ez vélhetőleg nem független a „női szerelem” értelmezői képletétől sem, amely a szerelmi költészet megújítását a „női irodalom” karanténjába zárja, pl.: KOMLÓS, *i. m.*, 345–346.

<sup>31</sup> ADY Endre, *Erdős Renée = Uő, Összes prózai művei... VII.*, 102.

<sup>32</sup> Vö. SCHÖPFLIN, *A magyar irodalom története a XX. században*, 236. Mint Bednatics Gábor írja: „A költőnél a szexualitás nem egyszerű provokáció, nem is egy külsődleges cselekedet leképzése, hanem a nyelv olyan teljesítménye, mely ezt a szélsőséges, fizikai alakra hivatkozó élményvilágot a szerelem szemantizálására tett kísérlet szintjén stabilizálja” (BEDNANICS GÁBOR, *Kerülőutak és zsákutcák. A modern magyar líra kezdetei*, Ráció, Budapest, 2009, 219). Az erotikus komponenst a 19. századi női normák irányából értelmezi: CSÁSZTVAY Tünde, „Befűtött földi kis paradicsom”, *Somogy* 2020/3, 3–14, különösen: 8–9.

<sup>33</sup> Idézi: MENYHÉRT Anna, *Szerelem és kánon között. Erdős Renée*, Palócföld 2009/3, 43. Kosztolányi mértéktartó ítélete szerint fiatalkori lírájában Erdős „biztos és új hangon szól” (KOSZTOLÁNYI Dezső, *Erdős Renée = Uő, Tükörfolyosó. Magyar írókról*, szerk. és a jegyz. kész. RÉZ Pál, Osiris, Budapest, 2004, 424).

Ignotus stb.” nevéhez köti<sup>34</sup> (érdekes módon az emlegetett folyóirat kritikusa éppen az irányzat tisztán formális követését veti Erdős szemére).<sup>35</sup> Mindazonáltal elismeri a könyv kezdeményező gesztusát, „nagy eredetiségét” is,<sup>36</sup> szemben a *Budapesti Szemle* kritikásával, aki miután éles szemmel vázolja a szerelem Erdősnél megfigyelhető komplex színre vitelét,<sup>37</sup> a *Versek* szubverzív potenciálját kiemelve óva inti a kötet „szép kiállítás”-a által megbűvölt, könyvesboltokban bóklászó édesanyját attól, hogy azt „leányainak, habár felnőtteknek is, olvasmányul kezébe adja”.<sup>38</sup> Innen nézve nem is olyan meglepő, amikor a *Pesti Hírlap* kritikusa az alábbi módon kiált fel: „Kár, hogy ily szép tehetség ily ferde irányba tévedt!”<sup>39</sup> A verseskötet körüli viták során a költőt a védelmébe vevő *Magyar Genius* recenzense, a vitát esztétikai mederbe kívánva terelni Erdős költészetének szerelem-központúsága kapcsán azt állapítja meg, hogy „a hegedű egy hurján nem lehet egész hangversenyeket játszani”.<sup>40</sup> A *Népszava* összességében a kötet újdonságát hangsúlyozó szemléje, keveselve a *Versek* proletárköltészet-tartalmát, szintén az egyhangúságot rója fel annak hibájaként.<sup>41</sup>

A *Versek* szerelmi költészetét az Erdős-féle megszólalásmód Adyhoz fűződő hástörténeti viszonyának irányából vizsgáló Kádár Judit meglátása szerint Ady rendkívül sokat merített a pályatárs munkásságából, sőt anélkül aligha beszélhetnénk az *Új verseknek* az első két kötetéhez, a *Versekhez* és a *Még egyszerhez* képest valóban radikálisnak tűnő szerelemszemléleti fordulatáról. Mint Kádár írja, Ady ugyanis

[k]öltői és életvitelbeli válsága idején ismerte meg Erdős Renée verseit, aki radikálisan szakított a hagyományos szerelmi lírával, egyrészt úgy, hogy akár Szilágyi Géza, ledönteni igyekezett az erotikát a költészetből kizáró tabut, másrészt

<sup>34</sup> KISUJFALUSI Ödön, *Erdős Renée*, Huszadik Század 1903/1, 244; 246. Szintén Ignotus hatását hangsúlyozza: KUN András, *A lírai modernség változása a Nyugat-korszak előestjén*, Studia Litteraria 1975, 118.

<sup>35</sup> „Minálunk eddig csak egy magyar nyelv van készen, az Arany Jánosé, s most csiszolódik a másik, egy színszóró, ideges modern nyelv, a merészebb gondolatkapcsolással dolgozó, idegesen érzékeny, modern embernek való, s aki új eszméket akar leírni, kénytelen tovább forogni ennek a csiszolókövet. Erdős Renée útjára az veti az egyik árnyékot, hogy ehhez a rügyező, új stílushoz vonzódik, de nem téri hozzá egyéniségéhez, csak él vele, amint készen találja” (v. g., *Erdős Renée*, A Hét 1902/49, 788).

<sup>36</sup> KISUJFALUSI, i. m., 246.

<sup>37</sup> Vö. –o–, *Erdős Renée: Versek*, Budapesti Szemle 1903/4, 309; 311.

<sup>38</sup> Uo., 313. A *Magyar Szó* kritikusa is hasonló, meglehetősen jóval radikálisabb véleményt fogalmaz meg: „Merészek az előttünk fekvő könyv dalai is, — de e merészség nem a teremtő költő bátorsága, hanem csak a hibáival tüntető, tévelygő író merészsége. Abban merül ki e bátorság, hogy olyan dolgokról zeng egész nyíltan, amikhez a világnak semmi köze, amik négy fal magányából kiragadva, a nyilvánosság elé állítva, ízlésünket sértik. Nem költői merészség ez, hanem költői ízléstelenség, annál súlyosabb, mert női részről történik, holott éppen a nő igazi jellemvonása az, hogy tartózkodón zárkózik el a nyilvánosság kutató és léha pillantásaitól” ([sz. n.], *Erdős Renée verseiről*, Magyar Szó 1902/278, 2).

<sup>39</sup> [sz. n.], *Erdős Renée, Versek*, Pesti Hírlap 1902/329, 32.

<sup>40</sup> Vö. Kovács Jenő, *Erdős Renée*, Magyar Geniusz 1902/51, 827–828.

<sup>41</sup> Vö. [sz. n.], *Egy verses kötetéről*, Népszava 1903/5, 2–3. Az egyhangúsághoz lásd még: [sz. n.], *Erdős Renée: Versek*, Képes Folyóirat 1903, 413.

megfordította a hagyományos nemi szerepeket, azaz a nőt ruházta fel a patriarchális férfi viselkedésmód jellemzőivel. Itt a férfi többé már nem „erős barbár”, aki „meghódol egy gyöngé asszonynak”, hanem a nő szerelmi vágyának és indulatainak kiszolgáltatója, vele harcban álló fél, a nő pedig épp a „fallikus rend”-et először támadó, megnőtt öntudatú, egyenjogúságra, sőt néhol azon is túl, a társa fölötti dominanciára törő partner. [...] Az Erdős Renée 1902-ben megjelent verseiben megszólaló „én” épp oly gögös, kíméletlen, nyers, egyszersmind titkoltan-leplezetten kétségbeesett, mint Ady Új verseinek új lírai hőiséé. Ady, merítve az Erdős által újraformált szerepfelfogásból, mely – korántsem mellékesen nőként – egyenrangú szerepbe emelte a nőt, sikerrel újította meg saját szerelmi költészetét.<sup>42</sup>

Szemben az 1899-ben közreadott első kötet, a *Leányálmok* meglehetősen eseménytelen szerelmi költészetével, a klasszikus modell századfordulós megújítási kísérleteinek perspektívájából Erdős *Versekje* kétségkívül különleges szerepet tölt be. A „szent szerelmi járom”-mal való szembeszegülés gesztusa, amely a kötet cím nélküli programadó versében jelenik meg, annak érdekében, hogy az én önmaga felett gyakorolt hatalma biztosítható legyen („Én, az ember, a magamé vagyok”), mind a neméről, mind a szerelméről leválasztja a megszólalót („Sohsem tűnődöm rajta, mi nagyobb: / Asszonyiságom, vagy költő-szerelmem? / Ez vagy amaz fölém sohasem kerül! / Lebírom őket”).<sup>43</sup> Mint látható, az ekként megképzett, vagyis biológiai-társadalmi meghatározottságától és affektusaitól egyaránt megkülönböztetett én kikülvülése az előbbiekkal folytatott harc árán, pontosabban ezek legyőzése révén, a képződés folyamatszerűségének előtérbe állításán keresztül lesz lehetséges. A versben a „költő”, az „asszony” és az „ember” által jelölt formációk egymáshoz fűződő viszonya tehát hierarchikus, és ez a hierarchikus szerveződés szavatolja az általánosan emberi tartomány által gyakorolt kontrollt, amelyet a megszólaló én a vele harcban álló elemei felett érvényesít (a hatalom e versvilágban játszott kitüntetett szerepére szolgáltathatnak példát a *Messziről jöttem*, *messzire megyek* kijelentései: „Szeretlek Hatalom – benned a nagyság. / Szeretlek Erő – benned az igazság”; ahogy a *Nem tanultam félni* című vers alábbi szakaszai is: „Nem tanultam félni. Akit a lelkemben / Bálvánnyá avattam, istenné emeltem, // Annak koronáját szentségtörő kézzel / Gúnyolódva törtem száz darabba széjjel. [...] Kopott bálvány helyét odaadtam másnak [...] S mint valami bábót, mosolyogva néztem / Milyen büszkén ül meg a királyi székben”). A másikhoz való szerelmes odafordulás aktusában innen nézve nem valami vágyott vagy megélt, hanem egy olyan meghaladandó, a megnyilatkozó én szerkezetére potenciálisan fenyegetést jelentő viszony létesül, amelyet mindenekelőtt azért szükséges korlátozni, mert strukturális szinten veszélyezteti az én szuverenitását (szintén a *Nem tanultam félni*-ből: „Önmagamban hordom legfőbb ellenségem”).

<sup>42</sup> KÁDÁR Judit, A „zseniális poétalány”. Erdős Renée szubverzív lírájáról, *Alföld* 2001/6, 61; 62.

<sup>43</sup> ERDŐS Renée, *Versek*, Révai Kiadás, Budapest, é. n.

A kötetben a klasszikus modell (pl. XII., *Izenetek VI., Meg akarok halni, Nem ismerem a boldogságot, Szonettek*) másikjaként megjelenő normatörő szerelmi relációk tulajdonképpen ezt az alampintázatot ismétlik, a megszólított másikat az én azon darabjával összekapcsolva, amelyet a nyitóvers az „asszony” megjelöléssel ábrázol. Ez az oka annak, hogy a *Versekben* a megszólítotthoz fűződő szerelmi viszony rendkívül gyakran válik a harc egy formájaként elgondolhatóvá („És visszatérsz, hogy tovább küzdj velem” [*Visszatérsz*]).<sup>44</sup>

A *Héja-nász* az avaron szerelmi allegóriájának egészen közvetlen, ám az én keserű diadalával véget érő előképe jelenik meg a *Versek X.* számú versében („Két ellenséges sasmadár / A sziklaormon egymásra csapott. / S vadul harcoltak, mignem elesett / Az erősebb, nagyobb. // Véletlenség okozta csak. / A győztes nézi mozdulatlanul / Az elbukottnak véres tetemét / S megtörtén ráborul. // Nem értem, hogy történhetett... / Győzelmem súlya le a porba nyom – / És csókolgatom zúzott szárnyaid / Én büszke, nagy sasom!...”). Ady versének az én és a te életére nézvést is végzetes következményekkel járó, önfelszámoló kapcsolatával szemben Erdősnél a részt vevő felek között lezajló harc és a másik ettől előálló elpusztítása a győzelem árával szembesíti a beszélőt. A győzelem, amelyet az egyik sas a másik felett arat, ugyanis nem várt következményekkel jár. Ezeket a megnyilatkozó egyfelől, mint látható, a másik nem várt, az ént meglepetésként érő és tragikusan felfogott elpusztítása révén, másfelől pedig az e pusztulás okozta (átmeneti?) – Arany János „szeggett” szárnyú madara (*Epilógus*) óta költészettörténeti áthallásokkal is rendelkező – röpképtelenné válás formájában tapasztalja meg. A megszólított szó szerinti, fizikai síkon megjelenített sérülése a megszólító metaforikus sérüléseként válik megragadhatóvá: a másik szárnyainak véletlenszerű szétzúzása az ént is megtöri. Habár tehát mind az én, mind a te a porba hullik a sziklaormok magaslatából, az egyiküket sérülése/az élet elvesztése, a másikat pedig az ekként kivont győzelem „súlya” taszítja le oda. A porba való aláhullásban megtapasztalt közösség ezek között a körülmények között a harcot a csókolgatás – sas esetében némileg képzavaros – trópusán keresztül az affekció megnyilvánításával cseréli fel, amivel a szimmetrikus viszony (harc) helyébe egy aszimmetrikust (gyász) léptet. Ez azt is jelenti, hogy Erdős allegóriája szerint a másik iránt tanúsított érzelem tiszta megnyilvánulása paradox módon csakis a másik megszólíthatóságának, az én szubjektivitását tanúsító jelenlétének hiányában képzelhető el. Amíg a szerelmi viszony reciprocitása, két szubjektivitás összeütközéseként elkerülhetetlenül harcot szül, a „véres tetem” immár akadálytalanul, hiszen a másiktól nem gátolt módon teszi lehetővé az iránta érzett érzelmek megnyilvánulását.

Erdős kötetében a másik figurája által megtestesített szerelmi affektustól való megszabadulás kísérletére szolgáltat példát a *Megöl ez a tűz* című vers („Megöl

<sup>44</sup> „Távolba vesző alakod után / Egy mosolyt küldök, búsat, szelidet. / Ez visszahoz, ha enyém a szíved. // Mohó, tüzes asszonykarok között, / Csókáradatban, melynek heve fojt: / Bárhova fuss, megérezed e mosolyt. / És megremegsz és elszáll mámorod, / S megfagy véredben minden szerelem, / És visszatérsz, hogy tovább küzdj velem” (*Visszatérsz*).

e tűz, elhamvaszt ez a láng. / Fojt a szerelmed izzó levegője. [...] Hadd menjek el! Két ölelő karod / Testemről fejtsd le. Olyan mint az átok!”). Ebben a megszólított szerelmét megnyilvánító karok, ahogy implicit módon az azokat mozgató erő is, a hasonlító szerkezetnek köszönhetően már-már átokként, vagyis egyfajta (isteni) büntetésként válnak elgondolhatóvá az én perspektívájából (a kötetnyitó vers már idézett gesztusát elismételve: „S az ölelésed – bármilyen szerelmes – / Rabságba nem hajt”). A másik azonban nem csupán ölelő karjai miatt jelent fenyegetést az énre. A szerelem konvencionális tropológiája (itt eszünkbe juthat a *Megrakják a tüzet...* kezdetű népdal is akár) a másik érzéseinek túlradásában behatol a nyelv szó szerinti dimenziójába, és a felhevített levegő formájában éri el a beszélőt, az élve elégettetés képzetait aktiválva. A megszólított közelsége tehát egy, az ént potenciálisan elpusztító, hiszen az életben maradáshoz szükséges oxigént felemésztő és a testet elporlasztani képes erőt nyilvánít meg – a másiktól való eltávolodás kívánalma ennek viszonyában fogalmazódik meg. A szerelmi egyesülés, a részt vevő felek közötti érintkezés innen nézve, megint csak, szükségszerűen jár együtt az egyik fél pusztulásával, ez esetben az énével.

A közelítés és a távolságvétel ellentmondásos viszonyaiból bontakoztatja ki a szerelmi érzés ambivalens színre vitelét Erdős *Ha küldelek* című, Ady fentebb elemzett verséhez szerelemszemléleti tekintetben rendkívül hasonló műve („Ha küldelek százszor: / Százszor visszavárlak. / Amikor gyűlöllek, / Akkor is kívánlak, / Amikor te bántasz: / Akkor is csak áldlak. // Legjobban szeretlek / Mikor megtagadlak. / Leghívebb hűségem / Amikor elhagylak. / Legforróbb a csókom, / Ha visszafogadlak”). Az én és a te, akárcsak Ady művének esetében, úgy itt is rendelkezik ágenciával, ugyanakkor, szemben a híresebb pályatársával, Erdős művének sorai túlnyomórészt ismét csak az én dominanciáját nyomatékosítják. A szerelmi közösség mindazonáltal nem csupán az én és a te közötti felszámolhatatlan differenciát tartalmazza, hanem a kapcsolat ellenséges környezetétől való elkülönülést is („Mi nagy szerelmünkről / Rege szól meg ének. / Miattunk de sírnak! Miattunk de félnek! / Átkot a fejünkre / Óh be sokan kérnek”). A világgal szemben álló szerelmesek – Ady által is igencsak kedvelt – képe a szerelmi harc kettősségét emeli ki, vagyis azt hangsúlyozza, hogy a szóban forgó szerelem tulajdonképp egyenlő a kint (társadalmi) és a bent (egyéni) egyidejűleg megvívandó küzdelmeivel, mondhatni elképzelhetetlen ezek nélkül. Persze a kapcsolat társadalmi tekintetében sem eshet egységes megítélés alá. A hozzá való viszonyulást az én és a te közötti kapcsolat ambivalens szerkezetét elismétlő kettősség jellemzi, amennyiben az éppúgy vált ki óvó aggodalmat (sírás, féltés) és ártó szándékot (átok), mint csodálatot (rege, ének). És mégis, ahogy a költemény zárata hangsúlyozza, az ebben az unikális szerelmi kapcsolatban megtapasztalt közösség végső soron mások számára elérhetetlen perspektívát kínál, hiszen metafizikai karaktere van („Mi vagyunk az erő [...] Mi vagyunk a látás, / Mi vagyunk a szépség”).

Ennek az előzőek irányából nézve váratlanul felemelő perspektívának a megtapasztalásához mindazonáltal a megszólító és a megszólított ambivalens viszony-

rendszerén, mondhatni a bent harcain keresztül vezet az út. Mint látható, az én elküldi és visszavárja, gyűlöli és kívánja, áldja, szereti és megtagadja a másikat, ráadásul még a hűség intenzitásának maximumát is csupán a megszólítottól való távolságvétel segítségével képes megtapasztalni – amiként a másikról is kiderül, hogy tőle sem idegen az énnel szembeni ártó vagy akként érzékelhető aktusok végrehajtása. A vers logikai felépítése azt sugallja, hogy a színre vitt kapcsolat negatív pólusán elhelyezett affektusok és aktusok a szerelmi kötelékben konvencionálisan pozitívként értékelt elemek viszonyában olyan funkcióval rendelkeznek, amely ez utóbbiak teljes potencialitásának kibontakoztatását hajtja végre. Ez azt is jelenti, hogy a metafizikai szintre emelt közösség tulajdonképpeni médiuma nem más, mint a gyűlölet, a másik megtagadása stb. (ezzel Erdős műve rendkívül erősen kapcsolódik Inczédi László *A gyűlölet* című művéhez a költő 1902-es *Versekjéből*). A *Ha küldelek* tanúsága szerint a szerelem tapasztalatának komplexitása csakis ezek viszonyában élhető át.

### *Az erőszak körforgása. Ignótos Hugó*

Mind Erdős, mind Ady szerepe megkérdőjelezhetetlen a klasszikus modell alternatívájának kidolgozását illetően. A másikhöz való odafordulás – döntően tematikus jellegű – századfordulós megújításában ugyanakkor talán egyetlen költő sem ment annyira messzire, mint a fiatal Ignótos az 1895-ben megjelent *Versek* című kötetében. Habár a szerzőt manapság leginkább irodalomszervezői és -kritikai – Lengyel András szerint: „metairodalmi”<sup>45</sup> – tevékenysége kapcsán szokás emlegetni,<sup>46</sup> és lírai alkotásainak értelmezésével mindössze maréknyi értekezés foglalkozik, a századfordulón költőként a modern költészet híveinek körében az ez alapján feltételezhetőnél jóval jelentősebb volt (sokatmondó, hogy pl. egy, a magyar költészetéről szóló 1896-os reprezentatív, Párizsban kiadott francia nyelvű antológiában is szerepelt, sőt a szerzőgárda alcímű felsorolásában előkelő helyen áll).<sup>47</sup> Ez aligha függetleníthető az Ignótos-versek, valamint az azokat kötetbe rendező *Versek* normaszegő, a klasszikus szerelmi beszédmódot helyenként radikálisan elutasító gesztusaitól. Mint már Schöpflin megjegyzi, „ő volt az első magyar költő, aki szakított minden szerelmi romantikával és általában a hagyományos, trubadurként udvarló lírával”.<sup>48</sup> Babits az 1918-as gyűjteményes kötet, az *Ignótos verseiből* megjelenésének alkalmából szintén hasonlókra hívta fel a figyelmet: „Ignótos költészete majdnem kizárólag szerelmi költészet, s a csupasz és dísztelen gyökér, melyet

<sup>45</sup> LENGYEL András, *Ignótos Hugó-tanulmányok. Modernizáció a pallérozódás és a barbarizálódás sodrában*, Múlt és Jövő, h. n., 2020, 52. (A kiemelést elhagytam – B. G.)

<sup>46</sup> Lásd ehhez: ANGYALOSI Gergely, *Ignótos-tanulmányok. Közéletek az „impresszionista” kritika problémájához*, Universitas, Budapest, 2007.

<sup>47</sup> *Poètes Hungrois. Poesies Magyares de Petöfi, Arany, Tompa, Gyulay, Josef Kiss, Jules de Reviczky, Bartók, Szabolcska, Vajda, Ignótos, Ábrányi, Koloman de Tóth, Minka de Czöbel, etc., etc.*, összegyűjtötte Melchior DE POLIGNAC, Paul Ollendorff, Paris, 1896.

<sup>48</sup> SCHÖPFLIN, *A magyar irodalom története a XX. században*, 112.

metsző szkepszisének teljes illúziótlanságával meglát minden szerelmi érzés föld alatti alján: a gyönyör és vágya, az érzékiség, e vak zsarnok kívánságai [...]. A költő tudatában van szerelme minden átkának, veszedelmének, furdalás égeti, nem önmagáért, hanem a nőért, akit sajnál, és mégis kegyetlenül szeret.<sup>49</sup> Az előző meglátások által megalkotott pályán mozgó Komlós Aladár különös megfogalmazása szerint az Ignotus verseiből előtűnő szerelem egyenesen egy „szultán zsarnokian önző szerelme”,<sup>50</sup> amely ugyanakkor egy, a szerelmét gyakorló én felett álló, őt irányító erő, a szerelmi ösztön megnyilvánulása.<sup>51</sup>

A modern szerelmi költészet beszédmódjainak alakulástörténetét illetően, együtt a modern irodalmi tudat szerkezetét is érintő módon – hiszen módosítva azt, mi *mondható* –, a Schöpflin által körülírt szakítás legfontosabb jegyének az tekinthető, amiként Ignotus *Versekje* teret nyitott az erőszak nyilván Erdős és Ady<sup>52</sup> költészetét sem érintetlenül hagyó, rajtuk keresztül pedig a késő modern megszólalásmódokba is beépülő excesszusának.<sup>53</sup> Érdemes lehet felfigyelni ennek kapcsán arra is, hogy az 1918-as kötetbe a *Versekből* mindössze négy, ráadásul a kötet legextrémebb pontjaihoz képest meglehetősen konvencionális hangütésű, dal-költészeti ihletésű alkotás került be (*Bölcső előtt, Mater Dolorosa, Szerelmem, Ha te ugy szeretnél*).<sup>54</sup> Ez, noha költői életművek esetében korántsem ritka, és még csak nem is korszakspecifikus jelenség (hasonló a helyzet pl. Szilágyi Géza 1948-as *Válogatott régi és új versekjével*, ami alig közöl újra valamit a *Tristia* darabjaiból, ahogy Parti Nagy Lajos 2000-ben megjelent *Esti krétája* is megrostálja az *Angyalstopot*),<sup>55</sup> az ambiciózus, de a visszatekintő ítéletalkotás perspektívájából nem kellőképpen kimunkáltak minősített fiatalkori nekibuzdulás felülbírálatán túl jelezheti a korábbi kötet szerelemszemléleti radikalitásának – az új integrativitása növelésének érdekében való – kitakarását, korlátozását is. Elmondható persze, hogy az *Ignotus verseiből* sem egészen a trubadúrok hangján szólal meg („Éltemben nekem élj csak és szeress” – *Kocsizó*, „Elébed állok kézzel-mellel, / Hogy megvédjelek magam ellen, / S a vége az, hogy idehúzlak, / A vége az, hogy összezúzlak.” – *Várnod egy jelle...*, „Azt akarom add meg magad / kegyelemre vagy pusztulásra” – *Akarom*). Az 1895-ös könyv tendenciáihoz képest ezek ugyanakkor már-már némi klasszicizálódásra vallanak. A *Versek* kitérít a szerelmi költészet erotikus dimenziójának

<sup>49</sup> BABITS Mihály, *Ignotus versei* = *Uó, Esszék, tanulmányok I.*, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 505.

<sup>50</sup> KOMLÓS, *i. m.*, 364.

<sup>51</sup> *Vö. Uo.*, 364–365.

<sup>52</sup> Adyval kapcsolatban erre már rámutatott: SCHÖPFLIN, *A magyar irodalom története a XX. században*, 113.

<sup>53</sup> Ehhez lásd: BALOGH Gergő, *Pilinszky János szerelmi költészetéről*, *Alföld* 2022/6, 90–105.

<sup>54</sup> *Ignotus verseiből*, Nyugat, Budapest, 1918. A kötet egyébként helytelenül datálja a *Verseket*, felcserélve annak megjelenési időpontját az 1891-es *A Slemil keservei* kiadásí dátumával. IGNOTUS, *Versek*, Singer és Wolfner kiadása, Budapest, 1895.

<sup>55</sup> SZILÁGYI Géza, *Válogatott régi és új versek*, Magyar Téka, Budapest, 1948; PARTI NAGY Lajos, *Esti kréta*, Jelenkor, Pécs, 2000.

határait, és habár ez gyakran a büntudat tematizációjával társul,<sup>56</sup> kikezdi mind az udvarlás korabeli tanácsadó könyvek által is szabályozott és társadalmilag széleskörűen elfogadott gyakorlatainak (*Találka*), mind pedig a házasság intézményének a normatív erejét (*Sosem kívántam...*).<sup>57</sup> Mindemellett pedig elmondható, hogy a másik feltétlen birtoklására irányuló – Emma asszonyként később egyébként ironikus távlatba helyezett<sup>58</sup> – vágy tematizációja (*Te vagy...*) és a megszólítottnak a költészet általi erőszakos kisajátítása sem idegen a kötet megszólalásmódjától (*Mérleg*). Az első kötetre visszautaló, *A Slemil Keserveiből* címmel közreadott, három szövegből álló kompozíció középső darabja, a *Fölebred bennem...* azonban még a kötet kontextusán belül is szélsőértéket testesít meg.

A *Fölebred bennem...* jelölt módon idézetként olvasandó beszéde a „Slemil” – „életrajzi jellegű”<sup>59</sup> – alakjának<sup>60</sup> felelevenítése során a Kisfaludy-féle szerepköltészet tradícióját idézi meg (*A kesergő szerelemre rájátszó Keservek szerepeltetése által is*), ám fontos felfigyelni arra, hogy ez nyelvi nem jár együtt egy, a *Verseken* belül markánsan kikülönülő beszédmód létesítésével. A *Versek* „Slemil”-szövegeinek közvetlenebb intertextuális előzménye ugyanakkor az 1891-es epikus *A Slemil keservei*, amelynek ötödik és hatodik énekéből, valamint „epilog”-jából változtatás nélkül kerültek át ezek a szövegek az 1895-ös kötetbe. Habár ezek a narratív szólamhoz képest már a korábbi műben is viszonylagos önállósággal rendelkeztek – a később *Gyere hozzám* címmel ellátott szövegrész eredetileg a főhős naplójával kapcsolatban tűnik elő, a *Fölebred bennem...* egy indulattól fűtött írásjelenet eredményeképp jelenik meg, míg a *Vége* a kötet zárlatában a főhős megnevezetlen barátjának dalaként hangzik el –, az új kötetben már nem szövegbetétekként, hanem a kötet összefüggésrendszere által lírai művekként újrakontextualizált alkotások formájában válnak hozzáférhetővé. Ennek csupán az egyik következménye lesz az, hogy a „Slemil” énje bizonyos mértékig átveszi a korábbi kötetben szerepeltetett baráttól a lírai hang eredetének funkcióját a *Vége* című alkotás esetében. Általánosabb következmény, hogy az ily módon újraalkotott „Slemil”-diskurzus

<sup>56</sup> Vö. KUN, *i. m.*, 117.

<sup>57</sup> Ezek kontextusaihoz: BALOGH Gergő, *Szerelem, szexualitás és házasság modern viszonya Magyarországon a századforduló tanácsadó könyveinek, lexikonjainak és iskolai tankönyveinek perspektívájából*, *Irodalomtörténet* 2024/1, 24–44.

<sup>58</sup> „A szerelemből fakadhatnak kötelességek, de a szerelem nem kötelesség, hanem jog. Már az is ostoba dolog, ha maga az érdekelt férfi haragszik, s mintegy méltatlankodva gondol arra a nőre, aki az ő szerelmét nem viszonzozza. De az meg éppen vérlázító és nevetséges, ha kialakul az irodalomtörténetben afféle szerelmi ügyvédség, mely nemzedékek múltán perli a viszonzszerelmet rég elporladt szegény asszonyoktól, rég elporladt szegény költők számára” (IGNOTUS, *Emma asszony levelei. Egy nőimítátor a nőemancipációért*, Magvető, Budapest, 1985, 243–244).

<sup>59</sup> KOSZTOLÁNCZY Tibor, *A Slemil keservei. Ignotus indulása = Pillanatkép a hazai irodalomtudományról*, szerk. KENYERES Zoltán – GINTLI Tibor, Anonymus, Budapest, 2002, 108.

<sup>60</sup> Ignotus 1891-es értelmezése szerint: „A slemil zsidó szó. Olyat jelent, akinek minden dolgára ott leselkedik a balság: aki, mert nem bízik magában, nem is jut semmire; aki öntudatosan élheterlen. És ebben más, mint a balek, akinek a nevét talán jobb szívvvel venné a magyar olvasó. [...] A balek mer, de nem tud; a slemil tud, de nem mer. Vagy ha mer, rosszkor” (IGNOTUS, *A Slemil keservei*, Grill Károly, Budapest, 1891, o. n.).

tulajdonképp problémátlanul ragozódik az újabb kötet diszkurzív rendjébe, hiszen sem műfaji, sem modális, sem poétikai-retorikai, sem pedig tematikus szinten nem kínál fel valóban alternatív, az idéző én másikkaként elfoglalható pozíciót. Innen nézve – az idézőjeleknek a mondottakat zárójelező, egyúttal az alanyi beszéddel szemben pozicionáló teljesítménye által – egyszerre határolódik el a kötet domináns szólamától, és teszi lehetővé mégis, ennek csupán gesztusszerűnek bizonyuló volta miatt, a könyv énformációival való olvasói-értelmezői összekapcsolását. A szóban forgó diskurzusban tehát éppen az a megkülönböztetés nem, vagy ha igen, csupán formálisan képes stabilizálódni, amely a korábbi epikus alkotás beszédmódját még meghatározta, és amelyet Kulcsár-Szabó Zoltán a szerep fogalma támasztotta teoretikus problémakör elgondolhatóságát illetően lényegi elemként írt körül: „A »lírai én«, aki [...] felöltene a szerepet, nyilván a szöveg elmondásának performatív műveletével volna azonosítható, vagyis a szerep szerkezete a nyelv kognitív és performatív használata közötti szakadékra utalna.”<sup>61</sup> Az idéző és az idézett szubjektivitásának az egymásba omlása, amely tágabb értelemben a „Slemil”-nek a kötet domináns szólamától való elkülöníthetlenségére figyelmeztethet, a *Versek* e diszkurzív szintjének eseményeként végső soron a *Fölbred bennem...* beszédaktusainak korlátozhatatlanságát is példázza. Mint ilyen egy kudarc eseménye: a szerep karanténjába zárás kísérletének a kudarcáé.

A vers nyitánya egy, a másikkal való utcai találkozáshoz, vagy legalábbis annak elképzelt szcenáriójához és a testi közelség érzékeléséhez köti saját animalitásának feltörését („Fölbred bennem a vadállat, / Ha az utcán szemben talállak, / Az arcom hozzád oly közel, / Hogy érezhetnéd mint tüzel / És köszönő karom remeg / A vágytul, hogy öleljelek”). A szerelemben égő/hevülő test – nyelvi kliséjére és irodalmi megjelenítésére visszautaló (pl. Csokonai Vitéz Mihály: *Tartózkodó kérelem*) – hője, valamint a karok remegése egyaránt a test uralhatatlan működéséhez kapcsolódik, az addig is jelen lévő, de szunnyadó, csupán a másik közelségének hatására felébredő „vadállat”, végső soron az én által irányíthatatlan mivoltában megjelenített „vágy” megnyilvánulásaként. A másik iránt érzett érzések testi megnyilvánulásai, mint erre a vers itt implicit módon utal, eszerint exponálják, elárulják az ént, a te perspektívájából láthatóvá téve az általa rá gyakorolt hatást. A „vadállat” aktivitása ugyanakkor, mint ez a vers feltételes módú és ennyiben inkább az erőszak fenyegetésével („Úgy, úgy tesztek!”), mint manifesztációjával összekapcsolódó, meglehetősen szubverzív – ugyanakkor hatását illetően a Babits Mihály szerkesztésében megjelent *Uj anthológiába* is utat találó („Nézlek – /

<sup>61</sup> KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, h. n., 2007, 82–83. Ugyanakkor: „Csakhogy az említett performatív aktus szintén lehet szerep, amennyiben idézhető [...]” (Uo., 83). A szerep fogalmának fenti használata praktikus szempontból elkerülhetetlen, azonban egyetértek a szerzővel abban, hogy a „nyelv elsődlegességének bármifajta elismerése minden megnyilatkozást szükségszerűen felruház valamilyen »szereppel«, ebben az értelemben minden vers »szerepversnek« minősíthető, ami azt is jelenti, hogy bármely lírai én létesülése egyben magával vonja valamilyen »maszk« létrejöttét az olvasás során” (Uo.).

Dühöd't markomba szorít'nám kisértő, vékony nyakad" [Sárközi György: *Farkaszem*])<sup>62</sup> – kérdéssorozatból kiderül, veszélybe is sodorhatja a megszólítottat („Mi volna, hogyha rád rohannék, Ajkadra csókra csókot adnék? / Mi volna, hogyha üldenék, / Tépnék, halni küldenék? / Ha elkékülne hónyakad / Szorító uj-jaim alatt / S a miattad szenvedt sok órát / Piros vérrel magad lerónád?”).

A másik elpusztításának lehetséges aktusait a vers a szerelem és erőszak ökonómiaiaként színre vitt összefüggésrendszerébe ágyazza, és az ezeket tematizáló kérdéseket tulajdonképpen annak perspektívájából teszi fel. Eszerint amennyiben a szenvedés, amelyet a másik okozott az ének („szívem vérezett / Romlásomon”), a megszólított elpusztítása révén törleszthető lenne, azzal talán az én is megválthatóvá válna („Ó hogyha egyszer ezeket / Az éveket meg perczeket, / A napokat meg éjeket [...] Ha rajtad őket megvehetném”). Ugyanakkor fontos látni azt is, hogy a „Romlásomon” szó használata éppen az én morális értelemben vett átalakulását jelzi önreflexív módon, és ekként a jelenbéli állapotot, amely a „vadállat” felébredésének trópusával modellezhető, e folyamat végpontjaként jeleníti meg. Ez azt is jelenti, hogy az én paradox módon éppen a másik lehetséges elpusztításában látja a morális kiüresedés visszafordításának, az animálistól az emberiig való eljutásnak a lehetőségét. A szerelem és erőszak viszonyában létesített ökonómiai rendszer azonban csupán becsatornázhatja az én affektusait („dühöm égő indulatja”), mintegy racionalizálva – ha úgy tetszik, a vadállatot domesztikált keretek közé helyezve – azokat, anélkül persze, hogy ezek kontrollálhatatlanságát felszámolni lenne képes. A szerelem Ignótus versében ekként egyszerre lesz vágy a másik közelségére és birtoklására („Lennél enyém, lennél enyém!”), valamint elpusztítására.

Mint ez már fentebb, a vérző szív szó szerinti jelentéstartományá kapcsán is észrevehetővé válhatott, akárcsak Adynál és Erdősnél, az én Ignótusnál is részben a másik aktivitásának elszenvedőjeként pozicionálja magát, az erőszak reciprocitásának képletét mozgósítva. A másik a *Főlébred bennem...* tanúsága szerint, szemben az énnel, aki fenyeget az erőszakkal, az ént annak tényleges elszenvedőjeként, alávetettjeként teszi megragadhatóvá („Nem bűn a báj, a csábítás? / Nem orv, ki védtelenre tör? / Nem gyilkos, aki szívet öl?”). A másik által megtestesített „báj” és „csábítás”, amelynek a vers beszélője a hatókörébe került, akárcsak a szerelem be nem teljesítésülése, az én interpretációjában itt tehát az erőszak egy formájává válik. Ez a séma analógiás viszonyt létesít az én által kilátásba helyezett fizikai („Rádrohanok és rádtörök / És csókolok – meg jó: ölok”) és a másikkal társított affektív, ám az erőszak tropológiai hagyományát követve<sup>63</sup> szintén fizikai módon megjelenített („védtelen tör”) erőszak között, a színre vitt boldogtalan szerelmet az erőszak körforgásaként modellálva. A vers zárlata ugyanakkor újra is értelmezi a másik aktivitásának természetét („Bühnődnöd kell, mert nagy a vétked, / Hogy

<sup>62</sup> *Uj anthológia. Fiatal költők 100 legszebb verse*, összeállította BABITS Mihály, Nyugat-Kiadás, Budapest, 1932.

<sup>63</sup> Vö. Jan Philipp REEMTSMA, *Bizalom és erőszak a modern társadalomban*, ford. PAPP Zoltán, Atlantisz, Budapest, 2017, 117.

oly nagyon szeretlek téged!”). A másik tulajdonképpeni „vétke”, amelyet a szöveg, mint látható volt, már korábban is bűnként azonosított, eredetét illetően eszerint szigorúan véve nem a megszólított, hanem az én oldalához tartozik, amennyiben a bűnt az én szerelme termeli ki visszamenőleges módon, a másik cselekvő – erőszakos – aktivitását tételezve. Az erőszak körforgásának modellje, amely az én vágyait és elképzelt tetteit egy ökonómiai rendbe ágyazva racionalizálni hivatott, működését illetően erre az interpretációs aktusra utalt. Innen nézve megkockáztatható, hogy az én boldogtalan szerelmének perspektívájából a bűnhődés folyamata, amelyre a zárlat kötelezi a másikat, nem más, mint ennek az ambivalens struktúrával rendelkező szerelemnek az elszenvedése, végső soron a szerelmi költészet kommunikációs helyzetének való kitettség, így a megszólítottá válás. A megszólítottá válás eseményének kereteit ugyanakkor Ignotusnál, szemben a korban Komjáthy és Reviczky neve által fémjelezhető diskurzussal, már nem a klasszikus szerelmi modell jelöli ki. A bűnhődésre kötelezés gesztusa, szembefordulva a klasszikus hagyománnyal, a lírai ént ugyanis nem az alárendeltség afirmatív beszédmódjában, hanem egy, a szerelemnek való alávetettséget radikális módon felülírni igyekező költői diskurzusban pozicionálja. Az én hatalmi alávettségének és fölérendeltségének egyidejű tételezése a megszólalói szubjektum különböző típusú beszédaktusaihoz tartozik. Ameddig az alávettség tapasztalata a *Fölébred bennem...* szövegében nem feltételeességében, hanem lezárult („vérezett”), megragadható tapasztalatként, egyszóval konstatív módon jelenik meg, addig az interszjektív viszony feletti uralom megszerzésére irányuló aktusok – az esdeklés, a kérés és az ima a klasszikus beszédmódban meghatározó aktusainak helyébe lépve – egy új típusú performatív összefüggésrendszer, vagyis az ígéret, a fenyegetés és a felszólító követelés oldalán kapnak helyet.

## B I B L I O G R Á F I A

- ADY Endre, *Összes prózai művei. Újságcikkek, tanulmányok. VII.*, s. a. r. KISPÉTER András – VARGA József, Akadémiai, Budapest, 1968.
- ADY Endre, *Összes versei*, a szöv. gond. és a jegyz. összeáll. LÁNG József – SCHWEITZER Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1977.
- ANGYALOSI Gergely, *Ignotus-tanulmányok. Közelítések az „impresszionista” kritika problémájához*, Universitas, Budapest, 2007.
- BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok I.*, Szépirodalmi, Budapest, 1978.
- BALOGH Gergő, *Irodalomontológia. A későmodernség költészettörténeti paradigmája Kulcsár Szabó Ernő munkásságában = Hatástörténetek. Tanulmányok Kulcsár Szabó Ernő 70. születésnapjára*, szerk. BÓNUS Tibor és mások, Ráció, Budapest, 2020, 114–126.
- BALOGH Gergő, *Pilinszky János szerelmi költészetéről*, *Alföld* 2022/6, 90–105.
- BALOGH Gergő, *Szerelem, szexualitás és házasság modern viszonya Magyarországon a századforduló tanácsadó könyveinek, lexikonjainak és iskolai tankönyveinek perspektívájából*, *Irodalomtörténet* 2024/1, 24–44.
- BALOGH Gergő, *A magyar szerelmi költészet klasszikus modelljéről = „Hová e gondolatvezér mulatni vissza-visszatér”. Tanulmányok a 70 éves S. Varga Pál köszöntésére*, szerk. BÉNYEI Péter és mások, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2025, 97–106.
- BEDNANICS GÁBOR, „Nem vagyok, aki vagyok”. *A szubjektum megképződése és az önazonosság Ady Endre költészetében = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt és mások, Anonymus, Budapest, 1999, 84–96.
- BEDNANICS GÁBOR, *Kerülőutak és zsákutcák. A modern magyar líra kezdetei*, Ráció, Budapest, 2009.
- BEDNANICS GÁBOR, *A századvég és a modernség. Ady indulása és a költészettörténeti folytonosság*, *Acta Universitatis de Carolo Eszterházy Nominatae. Sectio Litterarum* [„Félig mély csönd és félig lárma” – Ady Endre 100], XXIV, 11–19.
- Hans BLUMENBERG, *A korszakfogalom korszakai*, ford. TÖRÖK Ervin, *Helikon* 2000/3, 303–323.
- BORI Imre, *A magyar irodalom modern irányai I. Kezdetek. A folytatás. Szimbolizmus I.*, Forum, h. n., 1989.
- CSÁSZTVAY Tünde, „Befűtött földi kis paradicsom”, *Somogy* 2020/3, 3–14.
- ERDŐS Renée, *Versek*, Révai Kiadás, Budapest, é. n.
- HALÁSZ GÁBOR, *Válogatott írásai*, Magvető, Bp., 1977.
- HERCZEG Ákos, *Visszatérés a nyelvbe. Én-formációk Ady Endre költészetében*, *Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár*, Debrecen, 2021.
- HORVÁTH JÁNOS, *Irodalomtörténeti és kritikai munkái V.*, szerk. KOROMPAY H. János – KOROMPAY Klára, Osiris, Budapest, 2009.
- IGNOTUS, *A Slemil keservei*, Grill Károly, Budapest, 1891.
- IGNOTUS, *Versek*, Singer és Wolfner kiadása, Budapest, 1895.
- Ignotus verseiből*, Nyugat, Budapest, 1918.

- IGNOTUS, *Emma asszony levelei. Egy nőimitátor a nőemancipációért*, Magvető, Budapest, 1985.
- KÁDÁR Judit, A „zseniális poétalány”. Erdős Renée szubverzív lírájáról, *Alföld* 2001/6, 57–67.
- Kenyeres Zoltán, *Ady*, Hungarovox, Budapest, 2019.
- KIRÁLY István, *Ady Endre I.*, Magvető, Budapest, 1970.
- KISUJFALUSI Ödön, Erdős Renée, *Huszdik Század* 1903/1, 243–246.
- KOROMPAY H. János, *Műfordítás és líraszemlélet. Egy félszázad magyar Baudelaire-értelmezései*, Akadémiai, Budapest, 1988.
- KOSZTOLÁNCZY Tibor, A Slemíl keservei. *Ignotus indulása = Pillanatkép a hazai irodalomtudományról*, szerk. KENYERES Zoltán – GINTLI Tibor, Anonymus, Budapest, 2002, 108–115.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tükörfolyosó. Magyar írókról*, szerk. és a jegyz. kész. RÉZ Pál, Osiris, Budapest, 2004.
- KOVÁCS Jenő, Erdős Renée, *Magyar Geniusz* 1902/51, 827–828.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, Az „én” utópiája és létesülése. *Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBÓ Lóránt és mások, Anonymus, Budapest, 1999, 9–27.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2010.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvsemlelet a modern költészetben*, Kalligram, h. n., 2007.
- KUN András, *A lírai modernség változása a Nyugat-korszak előestjén*, *Studia Litteraria* 1975, 113–129.
- LENGYEL András, *Ignotus Hugó-tanulmányok. Modernizáció a pallérozódás és a barbarizálódás sodrában*, *Múlt és Jövő*, h. n., 2020.
- LŐRINCZ Csongor, *A költészet konstellációi. Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez*, Ráció, Budapest, 2007.
- Jean-Luc NANCY, *A Finite Thinking*, szerk. Simon SPARKS, Stanford UP, Stanford, 2003.
- PARTI NAGY Lajos, *Esti kréta*, Jelenkor, Pécs, 2000.
- Poètes Hungrois. Poesies Magyares de Petöfi, Arany, Tompa, Gyulay, Josef Kiss, Jules de Reviczky, Bartók, Szabolcska, Vajda, Ignotus, Ábbrányi, Koloman de Tóth, Minka de Czöbel, etc., etc.*, összegyűjtötte Melchior DE POLIGNAC, Paul Ollendorff, Paris, 1896.
- POLCZ Alaine, *Befejezhetetlen. Könyv a szerelemről*, összeállította ABLONCZY Anna, Jelenkor, Pécs, 2009.
- Jan Philipp REEMTSMA, *Bizalom és erőszak a modern társadalomban*, ford. PAPP Zoltán, Atlantisz, Budapest, 2017.
- SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre*, Nyugat, Budapest, 1945<sup>2</sup>.
- SZILÁGYI Géza, *Válogatott régi és új versek*, Magyar Téka, Budapest, 1948.
- SZIRÁK Péter, *Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBÓ Lóránt és mások, Anonymus, Budapest, 1999, 35–42.
- [sz. n.], Erdős Renée verseiről, *Magyar Szó* 1902/278, 2–3.

[sz. n.], *Egy verses kötettről*, Népszava 1903/5, 2–3.

[sz. n.], *Erdős Renée: Versek*, Képes Folyóirat 1903, 413.

*Uj anthológia. Fiatal költők 100 legszebb verse*, összeállította BABITS Mihály, Nyugat-Kiadás, Budapest, 1932.

v. g., *Erdős Renée*, A Hét 1902/49, 788–789.

–o–, *Erdős Renée: Versek*, Budapesti Szemle 1903/314, 309–313.

Internetes hivatkozás:

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A „szerelmi” líra vége. „Igazságosság” és intimitás kódolása a késő-modern költészetben*, [https://mta.hu/data/dokumentumok/i\\_osztaly/1\\_osztaly\\_szekfoglalok/Kulcsar\\_Szabo\\_szekfoglalo\\_20040627.pdf](https://mta.hu/data/dokumentumok/i_osztaly/1_osztaly_szekfoglalok/Kulcsar_Szabo_szekfoglalo_20040627.pdf)



## Hogyan beszél a nyelv?

A költői mű történő nyelvi megértéséről\*

## The ways language speaks

On the dynamic reception of the poetic work

**TOLCSVAI NAGY GÁBOR**

Eötvös Loránd Tudományegyetem,  
Magyar Nyelvtudományi és Finnugor Intézet,  
Mai Magyar Nyelvi Tanszék  
professor emeritus  
[tolcsvai.nagy.gabor@btk.elte.hu](mailto:tolcsvai.nagy.gabor@btk.elte.hu)  
ORCID 0000-0002-1780-3710

\* A tanulmány a „Nyelv – költészet – igazság: Csupán szép, vagy igazat is mond a költészet” című MTA-konferencián 2025. 06. 04-én elhangzott előadás írott változata. A tanulmány az NKFIH K 137659 A személyjelölés konstrukcióinak korpuszalapú, kognitív poétikai vizsgálata (2021–2025) kutatási pályázat támogatásával készült.

---

A B S Z T R A K T

---

A használatalapú nyelvészet és a kognitív poétika teóriái és leíró módszertanai az irodalomértés újabb tartományait tárják fel. E belátások szerint a nyelvi tevékenység intuitív tudáson alapuló interszubjektív cselekvés, a kreativitás és a testben létezés (embodiment) feltételeivel, a nyelvi sémák és megvalósulás viszonyában. A költészetben az általános jellemzők a teljes profiláltság (előtérbe állítás) műveleteiben, a határhelyzetek előállításával, az el-nem-rejtettségbe emelés nyelvi műveleteivel érvényesülnek poétikai érvénnyel. Babits *Levelek Iris koszorújából* kötetét összetett poétikájának három tényezője kivételes példát ad „a nyelv beszél” megvalósulásának. A *Messze... messze... főneveinek lehorgonyzatlansága*, a *Fekete ország* című vers fekete melléknevének unipolárisává válása és a *Mozgófénykép* mozgásigéinek és bővítményeinek dekontextualizáló grammatikai szétválasztása egyaránt e nyelvi szerkezetek megformáltságának, mediális jellemzőinek a közvetlen észlelhetőségét eredményezik. Ezekben a lírai szövegekben a beszélő háttérbe húzódik, a tárgyias kifejezések mintegy önmagukért állnak, önmaguk nyelvi voltát és specifikumát megjelöltve.

---

A B S T R A C T

---

The theories and descriptive methodologies of usage-based linguistics and cognitive poetics open new domains of literary understanding. According to these insights, linguistic activity is an intersubjective action based on intuitive knowledge which is conditional on creativity and embodiment and takes place within the relationship between linguistic schemas and instantiation. In poetry, the general characteristics are asserted with poetic effect by the use of full profiling (foregrounding), the creation of border situations, and the linguistic processes of raising to unconcealment (Unverborgenheit). Three factors in the complex poetics of Babits's collection *Levelek Iris koszorújából* (Leaves from Iris's Wreath) provide an exceptional example of the realization of "language speaks". The ungrounded form of the nouns in *Messze... messze...* [Far... Far...], the unipolarization of the adjective fekete (black) in *Fekete ország* [Black Country], and the decontextualizing separation of complements from the verbs of motion in *Mozgófénykép* [Movie] all result in the direct perceptibility of the formedness and medial characteristics of these linguistic structures. In these lyrical texts, the speaker recedes into the background, and the objective expressions seem to stand for themselves, displaying their own linguistic nature and specificity.

## 1. Bevezetés

A lírai művek leírásának és értelmezésének összetett, több tudomány eredményeit szintetizáló eljárásai jelentős mértékben átalakultak: a nyelvnek, pontosabban a működő nyelvnek, a megszólalásnak a befogadói megértési lehetőségeit műveleti jellegükben közelítik meg. Az irodalomértés hermeneutikai és medialitás szempontú elméleteivel párhuzamosan alakultak ki a használatalapú nyelvészet és a kognitív poétika teóriái és leíró módszertanai. Jelen írásban ezeknek a vizsgálatoknak az összetartó eredményeit, azoknak egy részét mutatom be három Babits-vers megértési lehetőségeinek vázolásával.

A tanulmány első részében a következő általános kiinduló nyelvtudományi belátásokat vázolom. A nyelvi tevékenység időbeli cselekvés, amely intuitív nyelvi tudáson alapul, a kreativitás és a testben létezés (embodiment) feltételeivel, sémák és megvalósulás viszonyában, az értelem eleve adottnak tekintett közegében. A jelentés interszubjektív cselekvés. A mindenkori kontextuális alap kulturális mozzanatok pillanatnyi mozgásba hozása (nem feltétlenül tudatos).

A költészetben a fenti általános jellemzők a teljes profiláltság (előtérbe állítás) műveleteiben, a határhelyzetek előállításával, az el-nem-rejtettségbe emelés nyelvi műveleteivel érvényesülnek poétikai érvénnyel. Így értelmezhető „a nyelv beszél” ki-jelentés, „a sajátot adó megmutatás” nyelvtudományi szempontból.

A tanulmány második részében Babits *Levelek Iris koszorújából* című kötete összetett poétikájának három tényezőjéről lesz szó. A dologmegnevezés episztemikus lehorgonyozottságának korlátozott volta vagy hiánya, vagyis beszélőhöz köthető azonosíthatóság a *Messze... messze...* című versben a dologmegnevezést, a morfofonológiai szerkezetet magát profilálja. A név akusztikája, fiziológiai tapasztalata azonban nem válik le a dolog fogalmáról a kimondáskor, a dologról is van tapasztalat. A kettő együtt kerül az el-nem-rejtettségbe, nem a szótári jelentés objektív működésével, hanem a szó által előhívott, a szóval kapcsolatos humán tapasztalat egészével. A szó akusztikája, vagyis fiziológiai tapasztalata válik uralkodóvá a *Fekete országban*, amelynek szövegében a *fekete* szó a meg nem ismerhetőség tapasztalatát felidéző sötétségtől az ismétlés révén eljut a jelentésvesztésig, az unipoláris hangzásformáig (a kötet más verseiben más hangzásformák a meghatározóak). Harmadikként a *Mozgófénykép* egy részletét emelem ki, amelyben az elemi igei szerkezetek megszakíttósága az ige által felidézett időbeli folyamatot (itt mozgást) kivételes módon, a szöveg előrehaladásában egy pillanatra dekontextualizáltan, közvetlen észlelhetőségében teszi hozzáférhetővé.

## 2. A nyelv beszél

Beszélhet-e a nyelv? Felléphet-e cselekvőként? Mit fednek ezek a bizonyos metaforikus (és metonimikus) kifejezések, amelyek az irodalomértelmezésben elsősorban Heidegger munkássága nyomán váltak fontossá? A válasz lényege ebben foglalható

össze: a nyelv (művészi) beszédként „sajátot adó esemény”, a „saját létében megmutató” létesülés.<sup>1</sup> Ez a létesülés tágabb értelemben az el-nem-rejtettség megvalósulása: „Az igazság az igaz lényegét jelenti. A görög szót felidézve gondoljunk erre. Αλήθεια a létező el-nem-rejtettségét jelenti”.<sup>2</sup> „Ami itt »igaznak« bizonyul, az az eminens műalkotásokban ugyanis nem pusztán felismerésként vagy ismeretként áll elő, hanem mivel az érzékeken keresztül a testet is eléri, a mindig hangolt megértés humán tapasztalataként – mint nyelvi művészet – meg is történik velünk.”<sup>3</sup>

Vajon az általános érvényű, hermeneutikai alapozású irodalomelméleti megfogalmazás hogyan támasztható alá a nyelv működésének részletesebb, nyelvtudományi leírásával, a befogadást nyelvi műveletként megragadó elemzéssel?

A szerteágazó kérdésre használatalapú kognitív nyelvészeti választ kísérek adni: az irodalmi szöveg olyan megértői folyamatokat indíthat meg, amelyek során a szöveg meghatározó mértékben irányítja önmagára a figyelmet. Ebben a feldolgozási módban a nyelvi kifejezések egyedi szövegalakja az alkotó és megértő folyamatokat helyezi a befogadó figyelmének előterébe: a befogadó arra figyel, hogy befogad, nyelvi tevékenységet végez, pontosabban nyílt viszonyba kerül a nyelvvel, a saját tudás és a másik nyelvi megszólalásának kapcsolatában. Nem semmisül meg a jelentés, sem az alak, jelen vannak, de nem valamiféle objektíválható jelként és tartalomként, hanem a befogadó, feldolgozó, megértő tevékenység folyamatában alakuló tényezőként, amelyben maga a feldolgozás folyamata a lényegi mozzanat a befogadó számára – nyilván a mediális és szemantikai hatások nyomán, ahogy a konvencionálisból kilép ez a befogadó folyamat. Az önmagára irányuló figyelem nyelvi megvalósulása túlmutat Jakobson poétikai funkcióján, hiszen a poétikai hatás humán befogadói műveleteit nem téveszti szem elől, szemben a strukturalista modellel.

A befogadó folyamatot a használatalapú kognitív nyelvészet keretében közelítem meg.<sup>4</sup> Ez a nyelvelméleti keret a nyelvi megértés általános mentális folyamatait mutatja be a maguk dinamikájában, elsőként persze a mindennapi kommunikáció jellegzetes nyelvi cselekvéseit általánosítva. Ebből a magyarázatból lehet a nyelv poétikai működéséhez közelíteni.

A mindennapi kommunikáció az egyértelműsége törekszik, a nyelv általi gyakorlati cselekvés célirányos és eredményes elvégzésére, a kommunikációs és nem kommunikációs cselekvések sorában, ahol a nyelvi tevékenységre adott elemző reflexiónak nem sok helye és szerepe van. De még itt is a nyelv nem valami tárgy vagy kívülről jövő szabályrendszer, hanem tevékenység, folyamat, ennek a tudásával.

<sup>1</sup> Vö. többek között Martin HEIDEGGER, *Az út a nyelvhez*, ford. HÉVIZI Ottó = Uő., „... költőien lakozik az ember...”. *Válogatott írások*, T-Twins/Pompeji, Budapest, 1994, 223–254; KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Mi a műalkotás? Az irodalmi olvasás kérdései*, Akadémiai, Budapest, 2022, különösen 29–76.

<sup>2</sup> Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla = *Rejtektutak*, Osiris, Budapest, 2006, 38.

<sup>3</sup> Idézet a konferencia bevezetőjéből.

<sup>4</sup> Vö. Suzanne KEMMER – Michael BARLOW, *Introduction. A usage-based conception of language = Usage-Based Models of Language*, eds. Michael BARLOW – Suzanne KEMMER, CSLI Publications, Stanford, California, 2000, vii–xxviii.

A megszólalás, vagyis az emberi kommunikáció a közös cselekvést és a közös megértést célozza. A másakra való beállítottság, a másikhöz fordulás alapvető humán jellemző, már az újszülött így cselekszik. A közös cselekvés és megértés nemcsak a beszéd tárgyára irányul, és nem is csak a beszélőtársra, a nyelvi tevékenység eredménye a beszélőre magára is hat, aki jobban vagy másképp érti meg önmagát is mással és a másikkal, az „idegennel” szembesülve.<sup>5</sup>

A nyelvi kommunikációval minden ember legalapvetőbb célja az, hogy társas tevékenység során személyközi kapcsolatot hozzon létre, e kapcsolatban jelentéseket állítson elő, és ezeket a jelentéseket hozzáférhetővé tegye mások számára. A nyelvi tevékenység a beszélőtársak között kölcsönös: a nyelvi interakciókban a mindenkori beszélő és a hallgató közösen hozzák létre a megértés tárgyát, az éppen beszélő kezdeményezésére, de közösen irányítják figyelmüket a beszélgetés tárgyára. A beszélgetés tárgyát a nyelvi kifejezések szövegbeli elrendezésben, egyszerre szemantikai és alaki (grammatikai) szerkezetek szimbolikus kapcsolatában fejtik ki, hatást kiváltva. A beszélők a nyelvi interakcióban közösen cselekednek: a beszélő beszél, a hallgató pedig feldolgozza a beszélő szövegét. A beszélőtársak közösen egy harmadikra, beszélgetésük tárgyára, annak szövegszerű megjelenítésére és körülményeire irányítják a figyelmüket.

A mindenkori beszélő irányultsága kettős jellegű: nyelvi tevékenysége a beszéd tartalma mellett a hallgatóra irányul, a hallgató pillanatnyi mentális, figyelmi állapotát változtatja meg közlésével. E tevékenység a közös figyelmi jelenetben valósul meg, abban a folyamatban, amelyben a beszélőtársak ugyanarra a harmadikra irányítják figyelmüket, és ezt tudják egymásról.<sup>6</sup> A figyelmi jelenet a beszélőtársak által időben végrehajtott kommunikációs folyamat. Ebben a folyamatban a beszélő a kezdeményező, a saját figyelmét valamely jelenség köti le, és beszédével társának a figyelmét is arra irányítja. A szöveg a beszélő és a hallgató által folyamatosan létrehozott és frissített kontextusban, időben jön létre, és történik meg a befogadása.

A kommunikációs esemény a kultúra és a közösség (valamely kisebb beszélőközösség vagy a tágabb nyelvközösség) keretében, annak konvenciói és gyakorlata közegében történik meg. A kommunikációra az eseményszerűség jellemző, vagyis a benne résztvevők cselekvése a döntő. A kommunikáció, közelebbről a nyelvi tevékenység a kultúrában és a közösségben nem önmagában álló egyedi cselekvés. A kommunikáció mindig egymásra következő események sora, amelyben az egyes kommunikációs események a kommunikáló emberek számára

<sup>5</sup> Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 243–264, 269–273.

<sup>6</sup> Chris SINHA, *The Epigenesis of Symbolization*, 2001. [https://www.researchgate.net/publication/2548802\\_The\\_Epigenesis\\_of\\_Symbolization](https://www.researchgate.net/publication/2548802_The_Epigenesis_of_Symbolization) (Utolsó hozzáférés: 2025. 12. 01.) Michael TOMASELLO, *Gondolkodás és kultúra*, ford. GERVAIN Judit, Osiris, Budapest, 2002. TÁTRAI Szilárd, *Pragmatika = Nyelvtan*, szerk. TOLCSVAI NAGY Gábor, Osiris, Budapest, 2017, 907–911.

- körülhatárolt egységek, amelyek
- egyszerre elkülönülnek, és egymásba kapcsolódnak,
- egymásra következésük vagy párhuzamos (egyidejű) megvalósulásuk egy-egy kommunikáló ember nézőpontjából időben a múlt, jelen, jövő rendjében történik valamely térben,
- önreferálóak, vagyis a kommunikációs esemény saját formáival saját magára is vonatkozik (például az esemény kezdete és vége jelezve van, a beszélők utalnak saját nyelvi tevékenységükre)
- autopoietikusak, azaz saját működési rendszerükbe vonják be a kommunikációs tevékenység látszólag külső tényezőit, például a beszédhelyzet adott körülményeit,
- a pillanatnyi beszélő szándékai és a pillanatnyi hallgató elvárásai is alakítják, közös egyezkedési folyamatban).<sup>7</sup>

A kommunikációs folyamatban a cselekvők egyszerre törekednek a rendszerszintű stabilitásra és a dinamikus hozzáigazításra, a rendszer rugalmassága és a kiválasztás irányítása révén.<sup>8</sup> Az ekképp röviden jellemzett mindennapi nyelvi tevékenységben a beszélők által folyamatosan alakított kontextusban a beszélők a nyelvi közléseiket megkonstruálják. A konstruálás aktív és kreatív folyamat,<sup>9</sup> amelynek során a pillanatnyi beszélő saját céljaihoz, közlendőihez, a pillanatnyi hallgató (vélt) elvárásaihoz igazítva, a nyelvi és társas, kulturális konvenciókat és kommunikációs sémákat figyelembe véve hozza létre beszédét, nyelvi kifejezéseit, az értelem eleve adottnak tekintett közegében.<sup>10</sup>

A poétikai konstruálás során a beszélő a nyelvi potenciál lehetőségeit keresi, a teljes profiláltság (előtérbe állítás) műveleteiben, a határhelyzetek előállításával, az el-nem-rejtettségbe emelés nyelvi műveleteivel, vagyis a nyelvi szerkezetek érthetőségi lehetőségeinek az el-nem-rejtettségbe emelésével. A költészet akkor maga a tiszta nyelv, a nyelv akkor beszél, amikor a nyelv működése helyeződik előtérbe, vagy az is profilálódik. Tehát amikor a nyelv nem begyakorlott alak-jelentés párok szituációs alkalmazásában jelenik meg, hanem amikor a beszélő a nyelvi kifejezések alakai, mediális és szemantikai összetevőire, a nyelvi kifejezések kimondásának és észlelésének közvetlen testi tapasztalatára különböző arányokban együttesen irányítja a figyelmet. Ekkor mintha maga a nyelv magától mutatkozna meg, műveleteiben, szerkezeteinek dinamikájában előtérbe kerül. Ez csakis humán alkotó és észlelő, megértő (értelmező) közegben lehetséges. Azonban a beszélő beszélői ágens szerepe háttérbe kerül, előtérbe jut a nyelvi szerkezet létesülése, annak dinamikus,

<sup>7</sup> Niklas LUHMANN, *Soziale Systeme*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1987, 392.

<sup>8</sup> Dirk GEERAERTS, *Cognitive restrictions on the structure of semantic change = Historical Semantics*, ed. Jacek FISIĄK, Mouton de Gruyter, Berlin / New York, 1985, 140.

<sup>9</sup> Ronald W. LANGACKER, *Cognitive Grammar, A Basic Introduction*, Oxford University Press, Oxford, 2008, 55–89.

<sup>10</sup> Niklas LUHMANN, *Bevezetés a rendszerelméletbe*, Gondolat, Budapest, 2006, 207–234.

folyamszerű jellege; a beszéd folyama erre a létesülésre irányítja a figyelmet, miközben háttérbe kerül a hétköznapi kommunikatív jelleg, a konvenciókon alapuló jelentésképzés.

A poétikai konstruálás nem feltétlenül kíván nyelvi innovációt. A költészet a modernség kezdete, a klasszikus normatív retorika hátrahagyása óta kétségkívül keresi a poétikai határhelyzeteket, a nyelv potenciálja felderítetlen tartományait. Ez a tevékenység a nyelvi lehetőségek kivételes intenzitású megvalósításaiban mutatkozik meg, a korábbi nyelvi teljesítmények hagyománymondásának összetett feldolgozásával és nem feltétlenül a programszerű nyelvújításban.

E tanulmányban Babits Mihály *Levelek Iris koszorújából* (1909) című verseskötetének három egy-egy kiemelkedően fontos poétikai eljárását vizsgálom. Babits első kötete a nyelvváltozatok és poétika kivételes gazdagságát mutatja be, részben az *In Horatium* programjának is megfelelően, a költői mű esztétikai lehetőségeit az előtérbe állítva, a lírai beszélő személyiségének világban-benne-létére, e benne-lét létezés-módjára visszakérdezve. Babits lírapoétikája nagymértékben elkülönbözött a megelőző népies költészettől, de a századforduló előtt indult korai szimbolisták és Ady lírájától is.

Jelen elemzésben csak a kiemelt poétikai jelenségekre összpontosítok, nem részletezem sem az idézett versek további jellemzőit, sem a *Iris*-kötet egészének tudatosan szerkesztett, összetett nyelvi világát,<sup>11</sup> amelyben az egyes versek nyelvi világa nem magában álló kuriózum (ahogy több kortárs és későbbi értelmezés is vélte), hanem eredeti lírai beszédmódok, amelyek egymásra hatnak, egymással kapcsolatban állnak. Az egyes beszédmódok a kötet végén *A lírikus epilógja* szonettjében esszenciális és egzisztenciális összegzést kapnak. A sokszor magyarázott (és félremagyarázott) vers a nyelv felől tekintve a nyelv megkerülhetetlenségét mondja ki, a Dasein világban-való-létének nyelvi feltételét artikulálja.

Az alább részletezendő poétikai eljárások, szerkezetek grammatikai alapjait az egyes kérdéseknél vázolom.<sup>12</sup>

### 3. A leborgonyzatlan dolog egy poétikai változata

Babits Mihály *Messze... messze...* című versében igen sok főnév áll „magában” vagy felsorolásban nominális mondat szerkezetként. A korábbi megközelítések a versnek ezt a tulajdonságát emelik ki, hagyományos strukturalista grammatikai keretben.

<sup>11</sup> Erre korábban kísérletet tettem, még a használatalapú kognitív nyelvészet kidolgozásának és alkalmazásának kezdeti szakaszában, vö. TOLCSVAI NAGY GÁBOR, *Bizonyosság és kétely határán. Babits első kötetének stílusrétegzettségéről* = *Literatura* 1994/1, 73–87.

<sup>12</sup> A grammatikai alapokhoz további irodalommal lásd *Nyelvtan*, szerk. TOLCSVAI NAGY GÁBOR, Osiris, Budapest, 2017; a poétikai alapokhoz lásd *Cognitive poetics, Goals, gains and gaps*, szerk. Geert BRÖNE – Jeroen VANDAELE, Walter de Gruyter, Berlin / New York, 2009; KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Mi a műalkotás. Az irodalmi olvasás kérdései*, Akadémiai, Budapest, 2022, KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN, *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Budapest/Pozsony, 2007; Peter STOCKWELL, *Cognitive poetics. An introduction*, Routledge, London, New York, 2002.

E magyarázatok szerint a magában álló főnév „hiányos szerkezetű”, nincs mondatba beépítve grammatikailag, nem tartozik hozzá ige (állítmány), „mintegy tagolatlan mondatot alkotva”.<sup>13</sup> A hagyományos nyelvtani kategorizáció szerint a nominális stílus statikus, állapotszerű tartalmat fejez ki a változást, mozgást jelölő ige hiánya miatt.<sup>14</sup>

A használatalapú nyelveírás a főnév összetettebb és változatosabb lehetőségeit mutatja ki az anyanyelvi beszélő tudásán. A nominális szerkezetek, azaz alakilag jelölt (kimondott) ige nélküli mondatstruktúrák a magyar nyelvben alakilag több változatban valósulhatnak meg. Például a valaminek létezését, meglévését kifejező azonosító szerkezetekben az egyes szám harmadik személyű, jelen idejű létige implicit módon van jelen, itt nincsen „hiány”, ezt jelzi az ilyen szerkezetek múlt idejű változatában jelen lévő létige (például „Teleki az Akadémia elnöke” ~ „Teleki az Akadémia elnöke volt”). A nominális szerkezetek jelentése, funkciója igen eltérő lehet mind a hétköznapi beszédben, mind az irodalmi művekben. Babits korai verseinek nominalizmusa erősen más hatást vált ki például Pilinszky látszólag hasonló szerkezeteivel összehasonlítva, mivel a dologszerű entitásokat eltérő nézőpontból konstruálják meg. Ennek a poétikai eljárásnak egy példáját mutatom be, Babits Mihály *Messze... messze...* című versében:

[...]  
Göröghon. Szirtek, régi rom,  
ködöt pipáló bús orom.  
A lég sűrű, a föld kopár.  
Nyáj, pásztorok, fenyő, gyopár.

Svájc. Zerge, bércek, szédület.  
Sikló. Major felhők felett.  
Sötétzöld völgyek, jégmező:  
harapni friss a levegő.

Némethon. Város, régi ház:  
emeletes tető, faváz.  
Cégérek, kancsók, ó kutak,  
hizott polgárok, szűk utak.  
[...]

A *Messze... messze...* nominális összetevőinek megértéséhez elsőként rövid grammatikai magyarázat szükséges. Az alapbeállítású, prototipikus mondat középponti összetevője az ige, az ige szervezi alakilag és szemantikailag az elemi jelenetet

<sup>13</sup> Vö. SZATHMÁRI István, *Stilisztikai lexikon*, Tinta, Budapest, 2004, 165–166.

<sup>14</sup> SZATHMÁRI, *i. m.*, 158.

kifejező egyszerű mondatot.<sup>15</sup> Az elemi mondat időbeli jelenetet fejez ki, amelyben valamely dolog cselekszik, vagy valami történik azzal a dologgal.

Amennyiben a magyar mondat nominális szerkezetű („nincs benne” ige), akkor is tartalmaz igei összetevőt (például a megnevezett dolog meglétére utalva, impliciten), de az nem kap alaki jelölőt, a megértés figyelmi háttérében marad, más összetevőkkel együtt. A nominális szerkezet ekkor alaki jellemzői révén kiemelkedik nyelvi környezetéből. A konvencionális grammatikai struktúrák további (igei) összetevői a megértő feldolgozásban háttérbe kerülnek, de nem tűnnek el (hétköznapi példával: egy szobaleltárban csak a tárgyak nevei, főnevek vannak felsorolva, miközben a teljes leltárszöveg ezt implikálja: ez és ez *van* a szobában). A nominális szerkezet a dolog megnevezését profilálja a szövegben, a dolgot emeli ki. Ez a kiemelés referenciális, a nyelvi kifejezés által jelölt entitásra irányuló megértő figyelmet irányítja kontrasztos előtér-háttér viszonyban. A kiemelés azonban egyúttal poétikai eljárás is: a nominális szerkezet előtérbe helyezi saját szimbolikus szerkezetét, alaki és szemantikai struktúrájára hívja fel a figyelmet, mert létrehozása és megértése a megszokottnál nagyobb mentális erőfeszítést kíván.

A Babits-vers nominális szerkezeteti poétikai hatásának nyelvi forrásait földerítendő érdemes röviden vázolni a főnév, a főnévi (nominális) szerkezet főbb jellemzőit. A fogalmi archetipusok egyike a dolog. A dolgot jellegzetesen főnév jelöli. A megismerő és beszélő embert dolgok (dologként megértett entitások) sokasága veszi körül, és hasonlóan sok dologról képes beszélni. A főnév tárgyként konceptualizált, tárgyiasított dolgot jelöl.<sup>16</sup> A főnév prototípuselv szerint működő kategória: sugaras szerkezetében a prototipikus példányok (például a fizikai tárgyat jelölők) a központi tagok. Elvont tulajdonságok hálózata teszi lehetővé a példányok besorolását, a kategória határai nem élesek (például a főnév és a főnévi igenév elkülönülésében).

A beszédben a főnévvel felidézett dolog nem „magában áll”, az valamilyen időben történő jelenet, esemény részeként, környezetében idéződik fel. Az adott dologról való tudás nem korlátozódik magára a dologra, az tartalmazza a dolog jellegzetes, gyakori előfordulási környezeteit és eseményeit, és ez a tudásrész háttérként része a dolgot jelölő főnév megértésének tényleges mondatban, szövegrészben és kontextusban.

A főnév a mondatban kifejezett jelenet valamely szereplőjét vagy körülményét nevezi meg, úgy, hogy grammatikailag, függőségi viszonyokban (alaki és szemantikai szempontból egyaránt) beépül a mondat szerkezetébe. A főnév a mondat igéjének valamelyik bővítményét fejezi ki, vagyis az ige által kifejezett esemény egy

<sup>15</sup> LANGACKER, *Cognitive Grammar...*, 354–362; IMRÉNYI András, *Az elemi mondat viszonyhálózata = Nyelvtan*, 680–683.

<sup>16</sup> Vö. Paul J. HOPPER, Sandra A. THOMPSON, *The iconicity of the universal categories ‘noun’ and ‘verbs’ = Iconicity in Syntax* ed. John HAIMAN, John Benjamins, Amsterdam, Philadelphia, 1985, 151–183; Talmy GIVÓN, *Syntax. An introduction*, Volume I., Revised edition, John Benjamins, Amsterdam, Philadelphia, 2001, 55–68; TOLCSVAI NAGY Gábor, *Jelentéstan = Nyelvtan*, 353–361.

szereplőjét, dologként. Az ige és a főnév közötti viszonyt a főnév esetragja jelöli. A magyar esetragok eredetileg térviszonyt fejeznek ki, a dolgok térbeli elhelyezkedését valamely folyamatban. A mondatban jelölve van továbbá a főnév számossága, határozottsága, amellyel a beszélő azt jelzi, hogy tudja, a megnevezett dolog mely példányáról (példányairól) beszél, az episztemikus lehorgonyzás műveletében.

A lexikális főnév, vagyis a dekontextualizált, magában álló főnév a típust nevezi meg, a kategóriát vagy annak a prototipikus példányát. Egy pusztán főnév még nem arra a dologra vonatkozik, amiről szó van egy mondatban, szövegben. A *macska megfog egér* szósorban olvasható főnevek dolgokat neveznek meg, a két megnevezett dolognak a típusát, nem valamelyik meghatározott példányát. A szósorban felsorolt főnevek ebben a formában nem alkothatnak magyar mondatot. Mondat akkor lesz a szósorból, ha a típus szerinti dologmegnevezéseket a beszélő példányokká alakítja át (a főnevet nominálissá), vagyis episztemikusan lehorgonyozza: *A macska megfogta az egeret.* Az episztemikus lehorgonyzás a típusmegnevezést a szövegben példánnyá alakítja.<sup>17</sup> A lehorgonyzó viszony episztemikus, mert a lehorgonyzott entitás (dolog vagy folyamat) és a beszédhelyzet alapja (a beszélő, a hallgató és közvetlen viszonyaik) valamely tényezője között hoz létre kapcsolatot a beszélőtársak kontextuális megértésében.

A beszélők az alaphoz, a beszédhelyzet középponti részéhez horgonyozzák le az entitásokat (a típusok megvalósulásait), az alaphoz képest tudják azonosítani a típus számtalan lehetséges példányából azt vagy azokat a példányokat, amely(ek)ről szó esik a beszédeseményben, beleértve saját magukat. Az alap legfontosabb összetevője maga a pillanatnyi beszélő. A beszélő legtöbbször saját szituációs és kontextuális helyzetéhez horgonyozza le a főneveket és igéket: hozzá képest határozódik meg az 1., 2. és 3. személy, az igeidő, a mód.

A lehorgonyzó viszony a dolgok és folyamatok típusainak egyedítését végzi el a beszélőtársak figyelemirányításán, pillanatnyi tudástartományán belül. A főnévvel jelölt dolgok egyedítését a határozottság vagy határozatlanság, a szám, valamint a birtokos személyjel fejezi ki. A dolgok egyedítéséhez hozzájárulnak a melléknévek, amelyek jelzőként a megnevezett dolgok valamely belső vagy hozzárendelt tulajdonságát emelik ki.

Babits *Messze... messze...* című versében a főnevek nem felelnek meg a fent összefoglalt magyar grammatikai sémáknak és konvencióknak, sem alaki, sem szemantikai szempontból. A versbeli főnevek azonban nem „magukban” állnak, azaz nem egyszerű szavak mintegy véletlenszerűen odavetve vagy felsorolva. A *Messze... messze...* főnevei erősen eltérnek a gyakori mindennapi mintáktól, ezért megértésük nagyobb mentális erőfeszítést kíván, a megszokottnál feltűnőbbek, nagyobb hatást keltenek. Az alábbi tényezők váltanak, válhatnak ki hatást a vers befogadójából.

<sup>17</sup> Vö. *Grounding. The Epistemic Footing of Deixis and Reference*, ed. Frank BRISARD, Mouton de Gruyter, Berlin / New York, 2002; Frank BRISARD, *Grounding = The Routledge handbook of cognitive linguistics*, eds. Xu WEN – John R. TAYLOR, Routledge, New York / London, 2021, 344–358; TOLCSVAI NAGY, *Jelentéstan*, 301–306.

Ezek a főnevek gyakran egyes számban, máskor többes állnak. A számosság itt nem számszerűséget jelöl, sokkal inkább a főnevek által megnevezett dolgok egyedítésének, episztemikus lehorgonyzásának a felfüggesztésében játszik szerepet, azt jelöli, hogy a megnevezett dolog a kategória bármelyik tagja lehet. A *Görögbonkezd*tű szakasz negyedik sorában ezt lehet olvasni: „Nyáj, pásztorok, fenyő, gyopár.” A dologmegnevezések grammatikai alakja alapján nem tudható, vajon hány pásztorról van szó: az összesről, vagy néhányról. Egyetlen fenyő idéződik fel, vagy esetleg több, és ha egy, akkor melyik? A grammatikai alak nyitva hagyja a megértési lehetőségeket.

Az egyedítés felfüggesztésének másik eljárása nyomán a szóba hozott főnevek többnyire névelőtlenek, a határozottság nincsen jelölve rajtuk. A versbeli beszélő úgy említi meg ezeket a dolgokat, mintha nem tudná, hogy melyikről, melyik példányokról tesz említést. Vagy nem akar megjelölni példányokat. Az egyedítésnek és lehorgonyzásnak ez a hiánya az egyértelműsége törekvés felfüggesztését eredményezi: sem a beszélő, sem a befogadó nem tudhatja azonosítani a főnévvel megnevezett példányokat. A *nyáj*, a *fenyő* lehet bármelyik nyáj vagy fenyő, az adott kategória bármelyik példánya felidéződhet, ennek azonosításához azonban nincsen kontextuális vezető. Sőt a *nyáj*, a *fenyő* állhat a *nyáj* vagy *fenyő* teljes kategóriájának képviselőjében, a kategória (és nem a példány) megnevezéseként, anélkül, hogy annak valamely példányát a főnév kijelölné.

A látszólag iskolás nyelvtani elemzés azt mutatja, hogy a vers főnevei nincsenek lehorgonyozva. A beszélő nem azonosítja, nem egyedíti a megnevezett dolgokat, nyitva hagyja azok ontikus státusát. A befogadó nem kap közvetlen kontextust a dolgok elhelyezéséhez, nem tudja azokat a beszélő nézőpontjához mérni, mert ez a nézőpont itt nincsen megkonstruálva, a beszélő nem jelenik meg a szövegben, csak az utolsó versszakban (jóllehet ott visszacsatoló hatással). A megnevezett dolgok megértési keretét az országnév körvonalazza, de az is viszonylag lazán. Az országnév, miképpen minden tulajdonnév, alapbeállítás szerint határozott, tehát eleve le van horgonyozva, a beszélők azonosítani tudják. A *Messze... messze...* országnevei azonban alakilag megegyeznek a versszöveg lehorgonyzatlan főneveivel: névelő és melléknév nélkül magukban állnak, nem kapcsolódnak kimondott ígéhez.

A Babits-vers főnevei prototipikus fizikai tárgyak konceptusát aktiválják határozott névelő nélkül, egyes vagy többes számban. Ezáltal a prototípushatások szerint felépült kategóriában több, de nem specifikált példányt neveznek meg, vagy egy prototipikusát, amely esetleg csupán mentális reprezentációként létezik, tényleges dologként nem. E jelentéstani eljárás az ilyen főnevek gyakori nominális versbeli előfordulásával együtt a főnevekre, a főnevek jelentésszerkezetére irányuló szokatlanul nagy figyelmet eredményezi, így a kategórián belüli meghatározatlanság és az episztemikus lehorgonyzás hiánya a megismerés lehetőségének kétségbe vonását, elbizonytalanítását jelezheti.

A versbeli főnevek hétköznapi használatú szavak, általában alapszintű kategóriákat neveznek meg.<sup>18</sup> Ez az a megismerési szint, amit a világban való tájékozódás és a nyelvsajátítás során a leghamarább megtanul a beszélő ember, itt érzékeli a legáltalánosabban a kategóriatagokat jellemző alakot (Gestaltot), ehhez kötődik a legrövidebb, leggyakrabban használt és kontextuálisan leginkább semleges nyelvi megnevezés, a leggyorsabb azonosítás és a legtöbb kategóriatulajdonság. A *Messze... messze...* főnevei kulturálisan és a nyelvi változatosság szempontjából a lehető legsemlegesebb lexikai elemek, a megnevezett dolgokat a legáltalánosabb nézőpontból idézik fel, további tartalmi jellemzés nélkül (például a *kutya* főnév az *állat, kutya, német juhász* szóhálózatban). A Babits-versben alapszintű kategóriát neveznek meg többek között az alábbi főnevek: *szökőkút, zerge, bérc, jégmező, város, kastély, park*. Ez az eljárás erősíti a kategoriális bizonytalanságot, mert homogenizálja a megnevezett dolog kategóriáját, elfedi annak belső tagoltságát, és háttérbe szorítja a dolog bármilyen lehetséges egyediségét, összhangban az episztemikus lehoronyzás hiányával.

A *Messze... messze...* főneveinek csak egy részét bővíti melléknév. Ezek a mellékek az adott főnevek által megnevezett dolgok valamely alaptulajdonságát emelik ki, például színüket, korukat, állagukat, méretüket, tehát közvetlenül észlelhető jellemzőket, minden további részletezés és elvontság nélkül: *göndör fellegek, sötét ég, sötétzöld völgyek, ó kutak, hizott polgárok, szűk utak, nagy fák*. Egy főnévhez egy melléknév járul, egy tulajdonság emelődik ki, több nem, egyfajta zárt, definitív jelleget adva a jelzős főnévi szerkezet jelentésének. A melléknév segíti a főnévvel jelölt dolog azonosíthatóságát, egyedítését, a versbeli mellékek azonban sztereotip tulajdonságokat neveznek meg, az egyedítést alacsony szinten végzik. Mindez ismét inkább a kategórián belüli példány esetlegességét jelzi, vagy az általánosítás elnagyoltságát, a látszólag látványos és könnyű befogadhatóság felszíne mögött. A jelző nélküli egyszerű főnévi megnevezés tovább nyomatékosítja a főnevek specifikálatlan jellegét. A jelző nélküli főnév is kontextuális kötöttség nélkül indít meg megértést.

A *Messze... messze...* főnevei nem egyszerű szavak, nem valamely taxonómia elemei (mint egy bevásárlólista vagy ételrecept listatagjai). Ezek a főnevek szemantikai és szintaktikai funkciókat is betöltenek e vers szövegében. A *Messze... messze...* főneveit elemi mondatokként értheti a befogadó.<sup>19</sup> Ebben az esetben ezek a főnevek nominatívuszi alakúak. A nominatívuszi eset a magyarban jelöletlen, azaz nincs testes jelölője. A nominatívuszi alapesetben alanyt jelöl a magyar mondatban, ige bővítőmenyeként. Itt azonban nincsen explicit ige, a főnevek által megnevezett entitások

<sup>18</sup> Eleanor ROSCH, *Human Categorization = Studies in Cross-Cultural Psychology*, Vol. I., ed. Neil WARREN, Academic Press, London, 1977, 1–49; John R. TAYLOR, *Linguistic categorization*, Oxford University Press, Oxford, 1995, 46–51.

<sup>19</sup> A *Messze... messze...* elemi szerkezeteit több magyar szakos egyetemi kurzuson megvitattuk az ELTE-n. Az egyik kérdést a vers szerkezeti egységeiről fogalmaztuk meg, azokról az egységekről, amelyek hangsúlyformájukban, jelentésükben, alaki szerkezetükben és íráskéjükben elkülönülnek a többi hasonló egységtől, ekképp: mondatok-e ezek a sorok? A hallgatók többsége igennel felelt a kérdésre.

dologként nem irányulnak más dologra, és rájuk sem irányul semmi történés. A *Messze... messze...* elemi dologmegnevezései végső soron explicit ige hiányában is elemi mondatok, amelyek a megnevezett dolgok létezését, meglétét fejezik ki: „fenyő van Görögthonban”; „nyáj van Görögthonban”. A magyarban az E/3. létige alakilag implicit és hangsúlytalan marad, amikor valaminek a pusztta meglétét fejezi ki. A *Nyáj, pásztorok, fenyő, gyopár* sor nem „hiányos” mondat, mert a főnevekkel jelölt dolgok a versszöveg szerint létező dolgok, azaz létezőként jelennek meg a versben, de minden további részletezés, fogalmi kidolgozás nélkül. A kilenc versszakban egyébként összesen hét ige található. Ezek is főleg passzív igék (*nyújt, mereng, lanyhul, fölbuzog, füstölög, hull, láthatom*). A 3–6. versszakban egyetlen explikált ige sincs. Mindez jól illeszkedik az implicit létige szintaktikai és szemantikai jellemzőihez.

A főnevek a meglétet, a dolog létezését kifejező szerkezetben az impliciten erősen a háttérben maradó létige bővítményeként értelmezhetők. Ha felismerhető azonosítható szemantikai szerep (tematikus szerep) ezekben a szerkezetekben (a létezés kifejező implicit struktúrában), akkor az a téma szerep: a megnevezett dolog egy folyamat passzívan jelen lévő szereplője, amely pusztán létezik, valahol van, valamilyen minőséget mutat, állapotváltozás nélkül.<sup>20</sup>

A *Messze... messze...* főnt bemutatott grammatikája kiemeli a főnevek által megnevezett dolgokat ontikus ismereti környezetükből és megszokott nyelvi környezetükből, amely környezetben ezekkel a dolgokkal valami mindig történik – itt nem történik semmi a dolgokkal, azon kívül, hogy vannak. Ez a konstruálási mód elbizonytalanított ontológiai keretet ad a dolgoknak, éppen a lehorgonyzatlanság miatt. Az egyedítéstől távolodva ugyanakkor nem generikus kijelentések olvashatók a versben (például *léteznek pásztorok*).

Babits poétikai eljárása egyedi módon viszonyul a dolog dologszerűségéhez. A vers felsoroló jellege befolyásolja a megértést: a dologmegnevezések egymásra következése és annak versritmusbeli kötöttsége nem ad sok lehetőséget az egyes megnevezett dolgok mélyebb feldolgozó megértésére. Azok mintegy felvillannak a maguk tárgyi jellegében, a fizikai tárgy észlelhető tulajdonságaiban, például a körvonal és alak, az anyag, a szín megismerő tartományaiban, tárgyaként egymás után, a kezdő fogalomhoz, az országnévhez kapcsolva.

A dolog dologszerűsége (miképp Van Gogh parasztcipője) jelenik meg a maga közvetlenségében, a szóba hozás az essentia és az existentia, a dologszerűség és a meglét megmutatása felé irányul, amikor a létezőt a beszélő kilépteti el-nem-rejtettségébe.<sup>21</sup> Ez az el-nem-rejtettség, a létező igazsága azonban úgy lép működésbe, hogy rögtön kétségbe vonódik, magával a lehorgonyzatlan és egyúttal nem kategoriális jelleggel. A kétségbe vonás nyíltan megfogalmazódik a vers záró versszakának szubjektívizált paradoxonával:

<sup>20</sup> LANGACKER, *Cognitive Grammar*, 370; IMRÉNYI, *Az elemi mondat*, 688.

<sup>21</sup> HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, 38.

[...]  
 Ó mennyi város, mennyi nép,  
 Ó mennyi messze szép vidék!  
 Rabsorsom milyen mostoha,  
 hogy *mind* nem láthatom soha!

A teljes eddigi vers a létező dolgok pillanatnyi látványát idézi fel, a lehorgonyzatlansággal mintegy végtelenítve és erre válaszul a visszacsatolásban a láthatóságot, a megismerhetőséget vonja kétségbe, a beszélő személyes nézőpontjából. A *Messze... messze...* dologmegnevezései együtt, országokként és a teljes versben valójában sztereotípiák, képeslapok átlagos képei, a lehorgonyzás felfüggesztése révén a felületet érintő pillantás mozzanatai. Ez a poétikai eljárás lehet az impresszionista hatás kezdeményezője is, miközben a sztereotip jellegre utalva (ön)iróniaként is funkcionálhat: vajon azt nem látja a beszélő, amit megelőzően láttat?

#### 4. Az ismétlésben felszámolódo jelentés

Babits Mihály a *Fekete országban* az ismétlés egy kivételes változatát valósítja meg. A *fekete* melléknév folytonos kimondásával a hangzásformát helyezi végletesen a figyelem előtérébe, a szó érthetőségét a befogadói megértés határhelyzetébe víve. Az ismétlés révén egyrészt a világ sokféle dolgai belesimulnak a fekete sötét és átláthatatlan színébe, a nem-érzékelhetőségbe, másrészt az ismétlés révén a *fekete* melléknév hangzásformája és írásképe kerül előtérbe, a szó jelentése fokozatosan elvész.

#### **Fekete ország**

Fekete országot álmodtam én,  
 ahol minden fekete volt,  
 minden fekete, de nem csak kívül:  
 csontig, velőig fekete,  
 fekete,  
 fekete, fekete, fekete.  
 Fekete ég és fekete tenger,  
 fekete fák és fekete ház,  
 fekete állat, fekete ember,  
 fekete öröm, fekete gyász,  
 fekete érc és fekete kő és  
 fekete föld és fekete fák,  
 fekete férfi, fekete nő és  
 fekete, fekete, fekete világ.  
 [...]  
 nézd a fű magját, nézd a fa makkját,

gerle tojását, csíragolyót,  
 fekete, fekete, fekete  
 fekete kelme s fekete elme,  
 fekete arc és fekete gond,  
 fekete ér és fekete vér és  
 fekete velő és fekete csont.  
 Más szín a napfény vendég-máza,  
 a nap a színek piktora mind:  
 fekete *bellül* a földnek váza,  
 nem a fény festi a fekete szint  
 karcsu sugárecsetével  
 nem:  
 fekete az anyag rejtett lelke,  
 jaj,  
 fekete, fekete, fekete.

A *Fekete országban* a beszélő álmod el. Az álom elbeszélése drámai monológban történik. A versben megszólaló látomást formál meg, az imaginárius (majdnem) közvetlen, poétikailag rendezett verbalizálásával. A képzeleti jelleget az ismétlődő felsorolás jeleníti meg, a *fekete* jelzővel minősített dologmegnevezések egyszerre elkülönülő és egymásra ható folyamata és a világ dolgainak egyetlen színre visszavezetése.

A versben a felsorolás és az ismétlés elemi mentális és nyelvi cselekvésként valósul meg. Ebben a poétikai megformálásban először a fokozás érvényesül a dinamikus ritmus által, azután a végtelenülő látszólagos monotónia vált ki hatást. A vers elemi szintaktikai egységeinek, a jelzős főneveknek az egymásra következő sora mindig újra visszacsatol a *fekete* melléknévvel az előző szövegrészekhez, utána tovább lép a következő dologmegnevezéssel. A dinamikus szövegfolyamatban a felsorolás fokozatosan elfedi a kezdő mondat igei tartalmát, amely a létezést, a dolgok egyszerű meglétét mondja ki, és mást nem: „minden fekete volt”.<sup>22</sup>

A ritmikusan ismétlődő jelzős főnevek a nyelvi kifejezések mediális jellemzőire irányítják a befogadói figyelmet, mintegy unipoláris egységekként érekelhetővé téve azokat. A hangzás szerint unipoláris nyelvi egység a hangzásszerkezetével válik a közlés részévé úgy, hogy adott alakjában csak a hangzásszerkezet érvényesül, a szemantikai pólusa nem.<sup>23</sup> Unipoláris nyelvi egység például a szótag, a hangzó beszéd alapegysége.<sup>24</sup> A *Fekete országban* a *fekete* melléknév válik fokozatosan unipoláris egységgé.

Másrészt az azonos jelzőjű, de cserélődő főnevek szemantikája az egymásra következők szemantikai összjátékával emergensen új, az egységekből nem következő

<sup>22</sup> Kiemelés tőlem: T. N. G.

<sup>23</sup> LANGACKER, *Cognitive Grammar*... 175.

<sup>24</sup> MARKÓ Alexandra, *Hangtan = Nyelvtan*, szerk. TOLCSVAI NAGY Gábor, Osiris, Budapest, 2017, 83, 194–198.

értelmet hoz létre, a meg nem ismerhetőség tapasztalását. Ha minden dolog fekete, akkor a dolgok nem érzékelhetők vizuálisan fekete voltak miatt, és ha mind egyforma színűek, akkor nem különböznek a megismerő számára, meg nem ismerhetőségükben létezőként felszámolódnak.

A vers központi értelmi, szemantikai összetevője a *fekete* melléknév, amely különböző dolgokat megnevező főnevek látszólag azonos jelentésű jelzője. A melléknév általános funkciója szerint a jelzett dolog valamely tulajdonságát emeli ki.<sup>25</sup> A *Fekete országban* a jelzős nyelvi egységek a felsorolásban egymásra hatnak, és egymást értelmezik. A megnevezett dolgok sokfélék, a világ legkülönbözőbb dolgai: fizikai tárgyak, események, elvont dolgok, mintha a világ dolgainak kimerítő taxonómiáját adná a szöveg. Mindegyik megnevezett dolog egyetlen kiemelt tulajdonsága a fekete szín. A dolgok sokfélesége miatt a vers homogenizáló beszédmódja ellenére vagy éppen azzal együtt sokféle fekete szín idéződhetne föl. Mégsem ez történik, a fekete az átláthatatlansága révén elfedi a sokféleséget.

A teljes vers mediális összetevőinek rendszerében az elemi *fekete* + főnév szerkezet folyamatos ismétlése a meghatározó tényező. A *fekete* + főnév szerkezet szabályos ritmusban ismétlődik, zenei és értelmi szerialitást és szekvencialitást eredményezve, a szerkezet sokszoros kimondásával, a *fekete* melléknévnek harminchat sorban negyvenöt említésével. A vers sorainak egymásra következésében egy ideig a *fekete* melléknév + főnév hangzási és szemantikai egységben ismétlődik, egyszerre a maga egyediségében és séma voltában (a melléknév + főnév archetipikus nyelvi struktúra). A látomásos monológ egy pontján végül a pusztá melléknév önállóul, főnévvé alakul, dologjelölővé:

[...]  
nézd a fű magját, nézd a fa makkját,  
gerle tojását, csíragolyót,  
fekete, fekete, fekete,  
[...]

A *fekete* melléknév leválasztódik az általa minősített főnevekről, már nincsenek dologjelölő főnevek, csak a szín marad, mint dologszerű szubsztancia. A *fekete* melléknév valamit szimbolizál, de ez a valami nincs kidolgozva, nincs szemantikai tartalma, a szimbolikus jellege üressé válik, dologszerű üres pusztá tulajdonsággá a befogadói képzeleti szimulációs műveletsorban.

Amint a *fekete* melléknév a felsorolásban, az ismétlésben fokozatosan elveszti jelentését, a bipoláris konvencionális szerkezetből unipoláris egység lesz, amely így is megőrzi nyelvi jellegét. Tudható, hogy a vers szövegét ember mondja, emberi beszédként hangzik. Felismerhető fonológiai és fonetikai szerkezete, mintázata van: szóként, azaz a magyar szó sémájának, pontosabban egy magyar szónak, egy három

<sup>25</sup> TOLCSVAI NAGY, *Jelentéstan*, 362–366.

nyílt szótagos szónak megfelelő fonológiai struktúráként, ennek a sémájaként válik észlelhetővé és így feldolgozhatóvá. A *fekete* melléknév hangzásszerkezetként fonotaktikai sémának felel meg, amely unipoláris egység esetében is mintaként (a dinamikus feldolgozó művelet begyakorlott csomagjaként) működik.<sup>26</sup>

A *fekete* melléknév egyetlen fonológiai egység, jól körülhatárolva, a közvetlen ismétlésben is felismerhetők a hangzásszerkezet határai. Szótagok hallhatók benne, ezek nyílt szótagok (a CV szerkezet az uralkodó), a szótag magja (nukleusza) e szótagok utolsó eleme, a szótagok magánhangzóra végződnek, nem mássalhangzóra, a zárlatuk üres. Feltűnőség és dallamszerkezet (intonáció) szerint ereszkedő, szünet van előtte, az általa jelzett főnév viszont vele egyetlen fonológiai egységben következik utána. A *fekete* melléknévnek önállóan is ritmusa van, ez triolajlegű, amelyre a költemény verselése rá is játszik. A *fekete* melléknév magas hangrendű, mintegy „ellentétben a tartalmával”.<sup>27</sup>

A *fekete* melléknév jelzett mértékű gyakorisága és feltűnősége miatt ki kell emelni a hangzó beszéd testi megvalósulását és tapasztalását. A beszéd során létrehozott hangjelenségek egyes testrészek meghatározott mozgásai révén jönnek létre, az artikuláció, vagyis a kontrollált hangképzés műveleteiben, így elemi testi tapasztalat a hangszálak rezgése vagy „a beszéd alapvető motorikus építőköve az állkapocs nyitódó-záródó ciklusa”.<sup>28</sup> Ezt a testi tevékenységet a pillanatnyi beszélő közvetlenül érzékeli. A hangképzés az adott nyelv (esetünkben a magyar) hangzásbeli változatosságával történik. Az ismétlés, kivált a gyakori, előtérbe helyezi a hangzás azonossága mellett a hangzás létrehozásának ismétlődését is, ugyanannak a testi műveletnek a folytonos végrehajtását. Mivel a beszélőnek és a hallgatónak egyszerre perceptuális és mentális, (azaz pszichoakusztikai) képzete van a hangjelenségekről (a beszélő hallja saját beszédét), az ismételt hangképzés ezt a képzetet profilálja, a mindennapi kommunikáció funkcionális (főképp szemantikai és társas) tényezőit háttérbe helyezve. A néma olvasás is jár(hat) belső hallásból eredő akusztikus élménnyel, amelyhez a *Fekete ország* szóismétlései esetében is hozzátartoznak az intonációs sémák (prozódia, dallam, hangszínezet). Az olvasó az olvasás folyamatában szituációs szimulációval felidéz(het)i a saját beszéd közvetlen akusztikai eredetű testi tapasztalatát.<sup>29</sup> A vers ritmusának alapja a „két ötösből álló magyaros tízes”, amely a Nemes Nagy-féle értelmezésben az „ellenállhatatlan főritmus” egyik dinamikus mozgatója. A „ravasz variációs technika, a gyorsnak és a lassabbnak, a hangosnak és a halkabbnak, a parlandónak és az ariosónak a váltogatása”<sup>30</sup> valóban kivételesen és folyamatosan újraérti a *fekete* melléknév monotonóját. Ez a szabályozott

<sup>26</sup> Ronald W. LANGACKER, 2007. *Cognitive Grammar = The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, eds. Dirk GEERAERTS – Hubert CUYCKENS, Oxford University Press, Oxford, 445–446.

<sup>27</sup> NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról*, Magvető, Budapest, 1984, 65.

<sup>28</sup> MARKÓ, *Hangtan*, 78–81.

<sup>29</sup> Vö. Lawrence W. BARSALOU, Situated simulation in the human conceptual system, *Language and Cognitive Processes* 2003/5–6, 513–562.

<sup>30</sup> NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő*, 67.

lendület (amelyet belső rímek és alliterációk erősítenek) azonban a vers zárásában a *fekete* melléknév háromszori egyszerű ismétlésével a végtelenített üresbe fut.

E ponton lehet visszakérdezni a vers központi nyelvi elemének, a *fekete* melléknévnek a szemantikájára.

Az ismétlés révén üressé váló dologtulajdonság mint maradék tartalom, a *fekete* melléknév ismert fonológiai sémájával együtt, a befogadási folyamatban alakuló nyelvi elemként válik felfoghatóvá, úgy, hogy marad valami a konvencionális begyakorolt tudás nyomaként a megértési kísérletben.

A *fekete* melléknév a nem látható, a részletek nélküli, sötét látványt és környezetet idézi fel. A fekete a részleteiben nem észlelhető, a fekete elvontabban a meg nem ismerhető. Tapasztalat, amelyről a tapasztaló tud, de azt is tudja, hogy nem tudja, mit tapasztal. A Babits-vers a tapasztalat e határhelyzetét hozza a figyelem előterébe.

A vers előrehaladó dinamikája, abban a *fekete* érthetősége folyamatosan alakul, az általa kidolgozott főnevekkel és a velük jelölt dolgokkal viszonyban. Itt a szóba kerülő dolgok, a világ humán értelemmel befogható dolgai említődnek, látszólag véletlenszerű felsorolásban. Ez a taxonómia a megismerés tartományait a dolgok megnevezésével hozza játékba, a megismerés belső feszültségeinek jelzésével. A dolgok és azok tágabb ismereti tartományai (például velő, csont az emberi test kategóriáján belül) asszociációs párokba, ellentétekbe rendeződnek például az élő-élettelen, kicsi-nagy, külső-belső, esetleges-lényegi összefüggésekben.

Az ismétlés visszacsatoló műveleteiben az ismételt melléknév színjelölő tartalma fokozatosan átalakul. Szemantikai tartalma kitágul, a sötétség, a kiismerhetetlenség válik uralkodóvá a színélmény helyett. Ebben a befogadói folyamatban döntővé válik a fizikai és élő testek és a közöttük lévő különbség felszámolódása, az érzéki és szellemi tájékozódás fokozatos megszűnése, a sötétségbe zártság egyre tragikusabb felismerése, a korábbi megismert világbeli dolgok felidézésével, azok elvesztésének folyamatában. A *res extensa* és a *res cogitans* közötti különbség kezd elmosódni, a *res extensa* felé eltolódni.

Nemes Nagy Ágnes értelmezésében a *Fekete ország* egyetlen állókép dinamikus bemutatása.<sup>31</sup> A Nemes Nagy által említett „mozgásos energia” inkább a dolgok megismerhetőségének alakulását, méghozzá a megismerés elérhetetlenségének fokozatos kialakulását jeleníti meg a melléknév változatlan ismétlésével és az általa jelzett főnév egyedi (esetleges) dologjelölésének a belső feszültségével.

A *Fekete országban* a kéznél levő dolgok ontikus jellege az előrehaladás dinamikájában fokozatosan ontológiaiává válik. A vers egyes sorai külön is kiemelik ezt az alakulást: a „fekete kelme és fekete elme” sorban az anyag és a szellem nem szemben áll valamilyen transzcendens dichotómiában, hanem azonos státusba kerül, a humán szubjektum, a Dasein azonos helyre kerül az objektummal, az emberi test és részei tárgyasulnak, a különbség felszámolódik.

<sup>31</sup> NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő*, 67.

Érdemes emlékeztetni arra, hogy a vers a *Levelek Iris koszorújából* című, tudatosan szerkesztett kötetben jelent meg. A cím által felidézett teljes színvilág egy pontján a *Fekete országban* a színek beleolvadnak a feketébe, a kéznél levő dolgok eltűnnek ebben a feketében.

A fentiek értelmében mégis föltehető a kérdés: vajon marad-e bármilyen fogalmi, szemantikai tartalma a *fekete* melléknévnek a vers végére, vagy emberi beszéd egysége, a hangzása és a lezáratlan ismétlő monotonája a megismerni törekvő megismerő kudarcát jelzi. A fekete szín a sötét, a nem látható, vagyis a meg nem ismerhető észlelési közege. Az ismételt *fekete* a kiüresedett nyelvi jel jele, a kifejezés szóként vagy emberi nyelvi megszólalásként felismerhető, de a bipoláris szimbolikus szerkezet (alak és jelentés szimbolikus viszonyon alapuló párja) szemantikai pólusa üres marad. Az üres hely ott marad, a befogadó tudhat erről az üres helyről, amelynek révén a jelentés nélküli megszólalás végső tapasztalatra utal: a világ nem ismerhető meg.

Az itteni poétikai elemzés csak utalhat Babits korai költészetének egzisztenciális vonatkozásaira, a semmi körvonalazódó kérdésére. A *Fekete országban* a fekete dolog (a fekete dolgok sokasága és együttese) megismerhetetlen marad, csak létezésükről lehet tudni. Ez a jelentésnélküliség a létezőre, a létezőkre terjed ki, olyan dolgokra, amelyek léteznek. A lét e mögött a háttérben marad, elfedve, megközelíthetetlenül.

A *Fekete ország* a kiüresedett, jelentés nélküli látomásos beszéd paradoxona. Az emberi beszédétől az értelem várható el, a vers azonban ezt önmagába visszafordítja: az értelmes beszéd a beszéd kiüresedésében, az értelem elvesztésében végződik, miközben a versbeszéd mediális alakulása mégis ezt a kiüresedést értelmes beszédként teszi hozzáférhetővé. A *Fekete ország* a benne-lét, a világban-benne-lét elvesztésének folyamatát jeleníti meg a nyelv mediális jellegének előtérbe kerülésével, ahogy a nyelv unipoláris oldala válik uralkodóvá, „beszélve” és a semmi felé közelítve, de azt teljesen el nem érve.

A vers szoros ritmusa és az ismétlések szabályos egymásra következése együttesen feledtethetik a befogadóval a beszéd indító modalitását: a beszélő álmodot mond el. Ez az álom képzeleti, a formátlan nem tudatos gomolygása, de valós alappal.<sup>32</sup>

A vers személytelenítő és deszemantizáló beszédmódja végül nem ebbe az ürességbe, a nyelvben tárgyiasított ürességbe fut ki véglegesen. A versbeli beszélő egyes szám első személyben szólal meg az első sorban (a személyes névmás hangsúlyos ki-mondásával). Ez a beszédmód átalakul, az álom elbeszélése drámai monológban folytatódik, amelynek során maga a beszéd személytelenné válik a felsorolásban (ebbe beletartozik a későbbi második személyű aposztrófikus igealak). A vers végén azonban egy szubjektívizációs mozzanatban visszatér a beszélő:

<sup>32</sup> Vö. Wolfgang Iser, *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Osiris, Budapest, 2001, különösen 21–43.

[...]  
 fekete az anyag rejtett lelke,  
 jaj,  
 fekete, fekete, fekete.

A *jaj* ismeretet vagy cselekvést nem közlő érzelm kifejező felkiáltás, egyszavas mondat, amely nincs időben lehorgonyozva, és a kifejezett érzellemmel kapcsolatos esemény általában másik tagmondatban tényként fejeződik ki. „Az érzelmet előtérbe állító szerkezet nem tagadható, nem kérdezhető, nem feltételezhető.”<sup>33</sup> Ebben a *jaj* felkiáltásban nincs jelölt egyes szám első személy, de a humán nézőpont egyértelmű. A *jaj* a gyarlóság, a végesség fájdalmas felismerése, a félelem áttétel nélküli artikulációja, amely érzelmi tartalma miatt személyes. Ez a személyesség azonban nem közvetlenül jelölődik, hanem az érzelem szubjektivizált kifejezéseként.

A szubjektivizáció a beszélő attitűdjének, hiedelmeinek, nézőpontjának a rejtett, bennfoglalt kifejezése egy mondatban vagy szövegrészletben, anélkül, hogy a beszélő a mondat vagy szövegrészlet nyílt és objektivizált szereplőjévé válna.<sup>34</sup> A szubjektivizációban a beszélő önmagára irányuló figyelmének (önreferencia, önazonosítás) teljes hiánya jellemző, miközben a kifejtett jelenet mint a konceptualizálás célja feltűnő, jól körülhatárolódik, vagyis objektivizált. A *Fekete ország* utolsó előtti sorában a szubjektivizált *jaj* a beszélő megnevezése (önjelölése) nélkül is személyessé teszi az értelmi kiüresedést. A vers nézőpontoszerkezete itt alapvetően megváltozik, tárgyiasból személyesre vált, de csak egy pillanatra, a *felete* kiüresítő felsorolásának önmagába visszatérő, és egyúttal végtelenített ritmusában. Ez a szubjektivizáló mozzanat olyan érthetőségi horizontot nyit meg, amely következhet a megelőző részekből, de túl is lép azon.

A sötétség, a fény nélküliség archetipikus élménye és jelképe uralkodik végső soron a versen, a formátlan, a kaotikus, az ősfoma, amelyből a világot Isten teremtette. A sötét a gonosz helye, az élettelen, a holtak birodalma, a pokol, egyúttal a nem tudás, a bizonytalanság. Ezzel szemben a fény az isteni, a nem anyagi, a jó, az élet, az ég, a nap. Ennek ősi felismerését nyilvánítja ki János evangéliuma, annak kezdő része. Az éj eszkatologikus várakozás a fényre, világosságra (1Móz 1.3, Jn 1.4). A *Fekete országban* azonban nem érvényesül ez a várakozás, a *jaj* ezt a lehetőséget lezárja. A fény nélküli világ meg nem ismerhetősége bizonytalanságot eredményez, kétséget a teremtésben: lett-e világosság. A szubjektivizált *jaj* közvetlen, ösztönös, érzelmi válasz a meg nem ismerhetőségre, egyúttal a meg nem ismerhetőségből eredő kétely riasztó voltának reflexiója: hol van a fény, van-e fény? Ezzel a mozzanattal a vers beszélője visszahozza a megértést kereső véges emberi nézőpontot, de csak

<sup>33</sup> KUGLER Nóra, *Mondattan. A mondattípusok részletes tárgyalása = Nyelvtan*, szerk. TOLCSVAI NAGY Gábor, Osiris, Budapest, 2017, 790–791.

<sup>34</sup> Ronald W. LANGACKER, *Subjectification, grammaticalization, and conceptual archetypes = Subjectification. Various paths to subjectivity*, eds. Angeliki ATHANASIADOU, Costas CANAKIS, Bert CORNILLIE, Mouton de Gruyter, Berlin / New York, 2006, 17–40; TOLCSVAI NAGY, *Jelentés*, 306–310.

egy pillanatra. Azt a vers végén végtelenített, és szemantikailag végleg kiürült *fekete* mondása felülírja, maga az álom látomása azonban fennmarad a sötétség és a világság küzdelme nélkül. A *Fekete ország* beszélője lehet keresztény, gnosztikus, akár pogány.

### 5. A dekontextualizált mozgás nyelvi közvetlensége

Harmadik példaként az igés szerkezetek egy különleges poétikai megvalósítását érdemes közelebbről szemügyre venni a *Mozgófénykép* című versben, amelyet szintén a *Levelek Iris koszorújából* című kötetében helyezett el Babits. Ez a vers ismét drámai monológ, ezúttal a mozi élményének lírai leképezése. A *Mozgófénykép* több poétikai eljárást dolgoz egybe, párhuzamosan, egymás hatását erősítve. A játékfilm kortárs újítását, annak temporális és vágástechnikai dinamikáját egyesíti a klasszikus görög tragédiák sorstörténetével a leányszöktetés elbeszélésében. Ettől elválaszthatatlanul a vers hosszú sorokból álló szabadversként és időmértékes verselésben is mondható. A versbeli megszólaló elbeszéli, mintegy a nézőtérrel közvetíti a filmvászonon látható történetet, miközben megjegyzéseket tesz a vetítés körülményeire és a film mediális jellemzőire a nézőtérrel mellette ülő társának (többek között a látvány perspektíválására és az egyes jelenetek közötti váltásokra, valamint kiemelten a címben is hangsúlyozott mozgásokra, azok gyorsaságára, a gépkocsik haladásának jellemzőire). A versbeli beszélő egyrésztől neologizmusokkal nevezi meg a vetítés és a vetített történet egyes elemeit (*fénylegező 'vetítívászon', fellegkaparó 'felhőkarcoló', villanymécses 'villanylámpa', telefonoz*), másrészt nyelvjárási elemeket is alkalmazva említi a történet egyes mozzanatait (*A komorna kimén; ótomobil; legény a lányt szöktető fiatal*).

A vers a kettős elbeszélés dinamikáját több nyelvi eljárással teszi érzékelhetővé. A mondatok többnyire feltűnően rövidek, a film jeleneteinek időbeli rövidségét és a látható cselekvések intenzitását ikonikusan leképezve. Ilyen például a milliomos apa és a leányszöktető titkár között lezajló jelenet elbeszélése szinte csak igékkel: „Titkára előtte. Beszélni akar vele. Várja. Magára marad. Beszél neki.” Más esetben éppen az ige nélküli, felkiáltásjellegű elemi mondatok érzékeltetik a nagyfokú dinamikát, a gyors váltásokat és ezáltal a feszültséget, például a szöktetés felfedezését: „Vádat sug a létra. Mi volt az? Utánok! A gép! Tova!” A dinamikát, a lendületet a kettős verselés jelentős mértékben támogatja.

A *Mozgófénykép* szövegében a gyors, elemi mozgás mediális érzékeltetésében az igéknek kiemelt szerepe van, főképp a vers utolsó harmadában, a szerelmi tragédia végkifejletében. A Babits-féle itt alkalmazott eljárás vizsgálatához előbb az ige fontos szemantikai jellemzőit érdemes felidézni.

A világban tapasztalt jelenségek egy archetipikus kategóriája az emberi megismerésben a folyamat (másképp: esemény) kategóriája. A folyamatokra elsősorban az időbeli lefolyás jellemző, a temporalitás. A nyelvi feldolgozás során viszonyba hozott dolgok időben kerülnek kapcsolatba egymással. Az idő itt a folyamatot

kifejező nyelvi szerkezetek jelentésében pillanatnyi állapotok (azaz most-pontok) sorozata. A pillanatnyi állapot (most-pont) például a *megy* ige által jelölt mozgás komplex eseményében egy pillanatnyi konfiguráció fogalmi szerkezete. Az ige jelentésében ezek a pillanatnyi konfigurációk váltanak át sorban egymásból a következőbe. Az egymásra következő pillanatnyi állapotok időbeli feldolgozása a szekvenciális letapogatás.<sup>35</sup> Az ige jelentésében a kifejezett folyamat időbelisége, a pillanatnyi állapotok egymást követő sora inherens, tehát eleve az igehez tartozó időbeliség, határolatlan vagy határolt időtartam. Az ige inherens időbelisége rövidebb vagy hosszabb időtartamként minden ige jelentésének része. Ezt az inherens időbeliséget a jelen, múlt vagy jövő idő deiktikusan lehorgonyozza az adott mondatban és beszédhelyzetben.<sup>36</sup> Ennek a jelentésnek a megkonstruálása szekvenciális feldolgozással (szekvenciális letapogatással, szkenneléssel) történik meg.

Az időben lezajló folyamat dolgokkal, a folyamatban részt vevőkkel kapcsolatos: például egy tárgy mozog, egy személy megy valahová, egy személy tesz valamit egy tárggyal. Az ige jelentése relációs szerkezetű: két vagy több résztvevő viszonyának temporális feldolgozása. Ez a viszony a konstruálás eredménye, az emberi megismerés hozza létre. A prototipikus ige jelentésszerkezetében két résztvevő időbeli viszonya fejeződik ki. A két résztvevő sematikusan, alszerkezetként jelenik meg a teljes jelentésszerkezetben. A sematikus résztvevők figurák az ige jelentésszerkezetében. Az ige jelentéséből nem derül ki semmi specifikus a sematikus figurákról, az ige ezért függő szemantikailag. A figurákat szemantikailag független főnevek dolgozzák ki a mondatban, vagyis a függő jelentést a független jelentés specifikálja.

A figura olyan dolgot jelöl, amely csak sematikusan, tehát csak legalapvetőbb tulajdonságaiban kap fogalmi képviselőt az ige jelentésében (például *van – valami, valahol, megy – valaki, valahová, kinyit – valaki, valamit*). A figurák egymáshoz és az eseményszerkezethez viszonyulnak, sematikus szemantikai tartalmukat a figura dologfogalmában ezek a viszonyok profilálják. A sematikus figurák nem azonos szerepűek és jelentőségűek az ige jelentésszerkezetében, a közöttük lévő viszonyban aszimmetrikus. Az ige jelentése az egyik résztvevő, az elsődleges figura (a trajektor) és egy vagy több másik résztvevő, a másodlagos figura (a landmark) viszonyának temporális feldolgozása.<sup>37</sup>

A mondatban az ige és a főnév kompozitumszerkezetként kapcsolódik össze. Az ige és a főnév mondatbeli kapcsolata jelentésükön alapul: mindkettőben van egy olyan alszerkezet, amely sematikusan a másikban is megtalálható. Ez a részleges egyezés adja a mondat konceptuális magjának lényegét. A mondatban az ige és a főnév nem esetlegesen kapcsolódik össze, és nem is pusztán a grammatikai jelölők (például a főnéven az esetragok) hoznak létre grammatika szerkezetet.

Az ige-főnév viszony a mondat kompozitumszerkezetében a két kategória összetett, részletesen kidolgozott jelentésén alapul. Az ige jelentésének egyik részén egy

<sup>35</sup> LANGACKER, *Cognitive Grammar*, 108–112; TOLCSVAI NAGY, *Jelentéstan...* 317.

<sup>36</sup> LANGACKER, *i. m.*, 108–112; TOLCSVAI NAGY, *i. m.*, 310–312.

<sup>37</sup> TOLCSVAI NAGY, *i. m.*, 320–327.

kidolgozási tartomány (fogalmi tér) nyílik meg, amely alkalmas arra, hogy egy főnév részletezze annak tartalmát. A főnév oldaláról a főnév által jelölt dolog fogalmához társuló további fogalmak hálózatából azok az elemek hívódnak elő, amelyek az ige kidolgozási tartományához illeszkednek. Például *A kislány eldobta a labdát* mondatban az állítmány az *eldob valaki valamit* ige. Az *eldob* ige nem specifikálja, hogy mi a *valamit*, sematikus jelentése csak annyit tartalmaz: fizikai tárgy. A *labda* főnév ezt a sematikus tartalmat specifikálja és részletezi. A mondat legfőbb összetevői tehát nem egyszerűen egymás mellé kerülnek, vagy egy logikai szerkezetet töltenek ki, hanem már sematikusán meglévő szemantikai kapcsolódási lehetőségekkel alkotnak mondatstruktúrát, pontosabban a mondaton belül konceptuális magot, egy jelenetet kifejező jelentésszerkezetet.

A *Mozgófénykép* legkülönlegesebb, legegységibb grammatikai és poétikai eljárása az igék és vonzataik alapbeállítás szerinti elemi sémáinak megváltoztatásában mutatkozik meg. A lányszöktetés örök és klasszikus történetének egyik elmaradhatatlan epizódja az üldözés. A *Mozgófénykép*ben a technikai újítás akkori legfrissebb eredményeként az ifjú pár gépkocsin menekül, és a megszóktetett lány milliomos apja is kocsin üldözi őket. A képi mozgást, a gyors látható eseményt (némafilmről van szó) a vers szövege ekképp teszi mediálisan érzékelhetővé:

[...]

S már az öregnek a kocsija csusszan a – csusszan a jól kövezett uton át:  
Követi, keresi, hön lesi, nem leli – nem leli lánya nyomát.

[...]

Most oda – lám oda jönnek a – szöknek a – törnek a lány s a legény.  
A kocsi mint csodaparipa ront oda, jaj neki – jaj bele vad kerekén  
loccsan a – csobban a tó vize: jobb biz e tört szeretőknek a tó fenekén.

[...]

Az idézett két részletben a mondatok közepesen hosszúak, a kocsik gyors haladását igék idézik föl. Ezek a véges alakú igék grammatikailag kivételes helyzetben jelennek meg: a bővítményeik a szövegmondásának és olvasásának menetében egy-egy pillanatra leválasztódnak a már kimondott igékről, felfüggesztve az elbeszélést és annak verselő ritmusát, kiemelve az igék által kifejezett mozgást.

A felsorolásban vagy a megszakított ige-főnév kapcsolatban az ige magában áll, figurái megnevezése nélkül. Főntebb az ige jelentésének összetevőjeként volt szó az ige függő voltáról: az ige csak sematikus figuráival együtt funkcionál még „magában” is: *megy – valaki valahová*, és nem csupán *megy*. Ez a körülmény általánosnak mondható, legalábbis a finnugor, az indoeurópai és más nyelvekben. Az időbeli eseménynek és azok szereplőinek elválaszthatatlansága az emberi elme megismerési módjaiból ered, mert például térben történő fizikai mozgást csak mozgó fizikai tárgyon tapasztal (elsőként saját testén). Ez az archetipikus tapasztalat sematizálódik a világ dolgainak elméleti feldolgozásában, ekképp az ige temporális folyamatot

kifejező sematikus jelentésszerkezetében is. A beszéd nyelvi kifejezései felől közelítve a kimondott és megértett ige mindig tartalmazza a folyamat szereplőit sematikusán, a dolgokat, amelyek időbeli viszonyban vannak az ige szemantikai konstruálása révén, akkor is, ha ezek a szereplők impliciten maradnak testes jelölők nélkül. Az ige ennek az alapvető tulajdonságnak a révén válik a mondat középponti összetevőjévé.

A *Mozgófénykép* idézett soraival kapcsolatban egy másik magyar (és általános) tényező is figyelmet érdemel. A szövegbeli mondatban a főneveket és az igéket a beszélő episztemikusan lehorgonyozza (erről lásd a *Messze... messze...* vonatkozó leírását fentebb). A főnevek lehorgonyzásának grammatikai jelölője a határozottság és határozatlanság, továbbá az egyes és többes szám. Mindkét jelölő szorosan kapcsolódik a főnévhez. A szám jele a főnévnek fonológiai része. A határozottságot és határozatlanságot jelölő magyar névelő leválaszthatatlan saját főnévről, a névelő és a főnév közé csak melléknévi szerkezet illeszthető be, más nyelvi elem nem.

A *Mozgófénykép* fenti soraiban viszont a megszakítás, a névelő és a főnév jelölt elválasztása történik meg. Ez a példátlan eljárás elsősorban a versbeli névelő előtti ige megértési feltételeit változtatja meg gyökeresen, és csak ezáltal hat a rákövetkező, de halasztott főnév érthetőségére.

Éppen a névelőnek az igéhez kapcsolása eredményez egyedi hatást. Ugyanis a főnévi szerkezet (a nominális) első eleme, a névelő még említődik (*csusszan a*), tehát a szöveg egyértelműen jelzi a teljes mondattani szerkezet megszakadását. Ez a megszakadás felfüggesztés, amely újabb hangsúlyt kap, hiszen a kimondott ige + névelő megismétlődik: *csusszan a – csusszan a*. A felfüggesztés különös erőt kap azért, hogy a megszakítás az ütemhatáron történik, tehát a grammatikailag funkcionális szerkezet megtörése természetes ritmikai határon megy végbe, a feszültséget fokozva. Az ismétlés kiemelten jelzi, hogy a várt bővítmény elmarad, legalább időlegesen. A megértési folyamatban az ige kerül a figyelem középpontjába, majdnem dekontextualizált formában. Az ige bővítményei szöveg szerint és a megértésben is távol kerülnek az igétől, a sematikus figurák a befogadás egy pillanatában nem kapnak kidolgozást. A befogadó várja a figurát kidolgozó főnév (bővítmény) vagy más nyelvi elem megjelenését, intuitív mindennapi nyelvi tudása alapján, és ennek (mint rögtön kiderül, időleges) elmaradása a megformálás módjára irányítja a figyelmét. A várható bővítmény helyett a megszakítás helyén kérdés marad: *az öregnek a kocsija csusszan a – csusszan a – kicsoda? micsoda? hol? miért?* Majd csak a második említés után jön meg a válasz.

A felfüggesztés, a megszakítás önmagában mediális jelenség, a beszéd megszkott folytonosságának a (nem példa nélküli) megakadása történik itt. A mindennapi megakadások azonban többnyire nem bontanak meg nagyon szoros nyelvi egységeket, továbbá a hezitáló beszélő diskurzusjelölőkkel, hangadással jelzi, hogy rögtön folytatja a beszédét.<sup>38</sup> A Babits-versben ilyen jelzés nincsen, bár a gondolatjel nem lezáró írásjelként a megakadás mellett a folytatást is jelzi a rá következő rész

<sup>38</sup> Vö. Gósy Mária, *Pszicholingvisztika*, Osiris, Budapest, 2005.

felé. A vers gyors dinamikája és a verselés ritmusa is a pillanatnyi megállást és a folytatást egységként érzékelteti, hiszen a megszakítás ütemhatárra esik (mind-egyik esetben), amelyre új ütemet vár a befogadó, és nemcsak az írásképp és a szemantikai vágás miatt.

Még fontosabbnak tűnik azonban az, ami a bővítménye, figurája nélkül maradt igével történik. Fentebb látható volt, hogy az ige nem áll magában, mindig vonzattal együtt érvényes a jelentése, még szemantikusan is, mert folyamat (cselekvés, történet) nincsen résztvevők nélkül. A szemantikai szerkezet a döntő, nem pusztán mondattani szerkezetről van szó. A Babits-vers egyes pontjain ez a szemantikai szerkezet megszakad, mert a szintaktikai szerkezet megszakad, méghozzá a határozott névelő után, vagyis mielőtt az ige valamelyik vonzatát, tehát az egyik szematikus figurát kidolgozó főnévet a versbeli beszélő megnevezné. A figuráitól és az azokat kidolgozó főnévi bővítményektől leválasztott, eredetileg függő ige egy befogadói pillanatra szemantikailag függetlenné válik. A felfüggesztő poétikai eljárás által az ige szematikus jelentésszerkezetében leképezett temporális folyam, az időbeli folyamat, a pillanatnyi állapotok egymásutánja önmagában kerül a befogadó figyelmének előterébe, megértő műveleteinek középpontjába. A teljes versszöveg szaggatottságát, a rövid események drámaiságát a megformáltság különlegessége alapozza meg: az igék szintaktikailag is jelzett módon magukban állnak, függőségük felfüggesztődik, és az ige szemantikai lényege profilálódik, maga az időbeli folyamat a saját eseményszerkezetével, itt mozgástartalmával, míg a vonzatok a befogadói feldolgozás egy pillanatára teljes mértékben háttérbe szorulnak. Ebben az esetben a nyelvi potenciál egy eleme kerül előtérbe, az ige jelentésszerkezetének lehetőségei, egyértelmű szemantikai és alaki, mediális funkcióval.

A magában álló igék szemantikai eredetű hatását (tehát nyelvi potenciáljuk egy lehetséges megvalósulását) támogatja az idézett sorokban ismétlődő igék szemantikai jellege. A *csusszan*, a *loccsan* és a *csobban* hangutánzó és mozzanatos igék. Olyan igék, amelyek hangzásformájukkal az általuk kifejezett eseményt közvetlenül felidézhetővé teszik: gyors, rövid ideig tartó és hangot adó fizikai testi mozgásokról van szó. E mozgásokat a történet szereplői a kocsiban ülve közvetlenül, saját testükkel érzélik, a film nézői pedig szimulációsán átélhetik. A kiemelt igék passzív, okozott mozgást fejeznek ki, amely mozgások nem a mozgó tárgy, különösen nem a kocsiban ülő utasok energiaforrásából vagy akaratából erednek. A hangzási és szemantikai hatás együttesen az elemi fizikai erőknél való kiszolgáltatottság tapasztalatát eredményezi, a kontroll alól elszabadult erő fékezhetetlen, egymást követő gyors és elemi mozgásaiban. Az elemi és pillanatnyi fizikai erőhatás majdnem feldolgozhatatlan jellegét mutatja a *jaj neki – jaj bele* ösztönös felkiáltás (akár az esemény résztvevőitől, akár a szemlélőktől), az alany-állítmány szerkezetben tagolt tárgyszerű leírás helyett: a pillanatnyi és visszafordíthatatlan eseményben már csak erre marad idő.

A *Mozgófénykép* utolsó harmadában az ige kontextuális kidolgozásának további változatait is olvasni lehet. Az alábbi sorban a felfüggesztés mozgásigékkel történik, amely igék a mozgás sebességét és intenzitását tekintve különböznek, bár

a szinonimitás keretén belül: *lám oda jönnek a – szöknek a – törnek a lány s a legény*. A *jön* ige (a mozgás erőforrásától függő) átlagos sebességű közeledő mozgást jelöl, ennek megfelelően a mozgáshoz szükséges energia átlagos mértékével. A *szökik* ige az átlagosnál nagyobb erő kifejtést kívánó mozgást jelöl, a szökés forgatókönyvének része valamely nehéz akadály és az üldözés leküzdése. A *tör* ige jelentése harmadiként nyíltan a mozgás előtti fizikai akadály fizikai leküzdését, lerombolását foglalja magában. A három ige a szándékolt, saját energiaforrású mozgást egyre nagyobb mértékű erő kifejtésként konceptualizálja, egymás után következve fokozásként. Ennek a mozgásfokozásnak a végpontja a pusztulás, a halál. A tragikus vég megjelenítését a *tör* ige igenévi alakja végzi el a *tört szeretők* kifejezésben. A sok mozzanatos ige, a felsorolás mellett maga a pusztaság ismétlés, továbbá a vers időmértékes ritmizálásának lehetősége, amely különös és állandó feszültséget teremt a történet modern jellegével, egyúttal ikonikusan leképezi a mozgókép, a film képeinek pergését.

Röviden lehet utalni a vers záró részének két mozzanatára. A *robogó sár, fürge korporsó* expresszionista látomásában a dinamika (Buñuel és Dalí későbbi filmjét, az *Andalúziai kutya* egy jelenetét előlegezve) az elemi epizódokból álló üldözés és az azt lezáró halál nagyfokú gyorsasága után fokozatosan lassul, majd a *jár* imperfektív igéjével állandósul, végtelenített egzisztenciális kivetítéssel: „a halálkocsi Amerikát szeli, szeldeli, szegdeli, jár”. És végül a távoli és tökéletesnek vélt világ illúzióját és egyben a film fikcióját az utolsó versszak ironikusan visszatéríti a „drága kenyér” unalmas világába.

## 6. Összefoglalás

A világ megismerhetőségének kételye, a visszakérdezés a nyelvre is vonatkozik: mire képes a nyelv a poétikai konstruálás határhelyzeteiben? Mennyire kel életre, beszél-e a nyelv beszélő nélkül, vagy a beszélő a háttérben marad, és van hallgató is, akik nélkül nincsen nyelv. A jelen tanulmányban ezt a kérdést a használatalapú kognitív nyelvtan és a kognitív poétika keretében közelítettem meg. Babits Mihály *Levelek Iris koszorújából* (1909) című kötetének három versében olyan poétikai eljárásokkal, olyan nyelvi szerkezetekkel szembesül a befogadó, amelyek megformáltságukra, medialitásukra irányítják közvetlenül a figyelmet. A *Messze... messze...* főneveinek lehorgonyzatlansága, a *Fekete ország fekete* melléknevének unipolárisává válása és a *Mozgófénykép* igei bővítményeinek a mozgásigékről leválasztása egyaránt e nyelvi szerkezetek megformáltságának, mediális jellemzőinek a közvetlen észlelhetőségét eredményezik. Ezekben a lírai szövegekben a beszélő háttérbe húzódik, a tárgyias kifejezések mintegy önmagukért állnak, önmaguk nyelvi voltát és specifikumát megjelenítve. Ekképp az itt kiemelt kifejezések mint poétikai eljárások az elnem-rejtettségre emelés nyelvi műveleteivel érvényesülnek poétikai érvénnyel. Egyrészt mediális, közvetlenül észlelendő alaki jellemzőikkel, másrészt az értelemadás lehetőségének megformálásával. Az itt vizsgált három poétikai eljárás versszövegbe épülése és líratörténeti helye már egy másik tanulmány témája lehet.

## B I B L I O G R Á F I A

- Lawrence W. BARSALOU, *Situated simulation in the human conceptual system*, *Language and Cognitive Processes* 2003/5–6, 513–562.
- Frank BRISARD, *Grounding = The Routledge handbook of cognitive linguistics*, eds. Xu WEN, John R. TAYLOR, Routledge, New York / London, 2021.
- Frank BRISARD (ed.), *Grounding. The Epistemic Footing of Deixis and Reference*, Mouton de Gruyter, Berlin / New York, 2002.
- Geert BRÔNE – Jeroen VANDAELE (eds.), *Cognitive poetics, Goals, gains and gaps*, Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2009.
- Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Gondolat, Budapest, 1984.
- Dirk GEERAERTS, *Cognitive restrictions on the structure of semantic change = Historical Semantics*, ed. Jacek FISIÁK, Mouton de Gruyter, Berlin / New York, 1985, 127–153.
- Talmy GIVÓN, *Syntax. An introduction*, Volume I., Revised edition, John Benjamins, Amsterdam, Philadelphia, 2001.
- GÓSY Mária, *Pszicholingvisztika*, Osiris, Budapest, 2005.
- Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla = *Rejtektutak*, Osiris, Budapest, 2006.
- Martin HEIDEGGER, *Az út a nyelvhez*, ford. HÉVIZI Ottó = *Uő., .... költőien lakozik az ember...*. *Válogatott írások*, T-Twins/Pompeji, Budapest, 1994, 223–254.
- Paul J. HOPPER – Sandra A. THOMPSON, *The iconicity of the universal categories ‘noun’ and ‘verbs’ = Iconicity in Syntax*, ed. John HAIMAN, John Benjamins, Amsterdam, Philadelphia, 1985, 151–183.
- Wolfgang ISER, *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Osiris, Budapest, 2001.
- Suzanne KEMMER – Michael BARLOW, *Introduction. A usage-based conception of language = Usage-Based Models of Language*, eds. Michael BARLOW – Suzanne KEMMER, CSLI Publications, Stanford, California, 2000, vii–xxviii.
- KUGLER Nóra, *Mondattan. A mondattípusok részletes tárgyalása = Nyelvtan*, szerk. TOLCSVAI NAGY Gábor, Osiris, Budapest, 2017, 761–805.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Mi a műalkotás? Az irodalmi olvasás kérdései*, Akadémiai, Budapest, 2022.
- KULCSÁR–SZABÓ Zoltán, *Meta-poétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Budapest, Pozsony, 2007.
- Ronald W. LANGACKER, *Subjectification, grammaticalization, and conceptual archetypes = Subjectification. Various paths to subjectivity*, eds. Angeliki ATHANASIADOU – Costas CANAKIS – Bert CORNILLE, Mouton de Gruyter, Berlin / New York, 2006.
- Ronald W. LANGACKER, *Cognitive Grammar = The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, eds. Dirk GEERAERTS–Hubert CUYCKENS, Oxford University Press, Oxford, 2007, 421–462.
- Ronald W. LANGACKER, *Cognitive Grammar. A Basic Introduction*, Oxford University Press, Oxford, 2008.
- Niklas LUHMANN, *Soziale Systeme*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1987.

- Niklas LUHMANN, *Bevezetés a rendszerelméletbe*, ford. BURUNCZEL Balázs, Gondolat, Budapest, 2006.
- MARKÓ Alexandra, *Hangtan = Nyelvtan*, szerk. TOLCSVAI NAGY Gábor, Osiris, Budapest, 2017.
- NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról*, Magvető, Budapest, 1984.
- Eleanor ROSCH, *Human Categorization = Studies in Cross-Cultural Psychology*, Vol. I., ed. Neil WARREN, Academic Press, London, 1977, 1–49.
- Chris SINHA, *The Epigenesis of Symbolization*, 2001. [https://www.researchgate.net/publication/2548802\\_The\\_Epigenesis\\_of\\_Symbolization](https://www.researchgate.net/publication/2548802_The_Epigenesis_of_Symbolization) (Utolsó hozzáférés: 2025. 12. 01.)
- Peter STOCKWELL, *Cognitive poetics. An introduction*, Routledge, London / New York, 2002.
- SZATHMÁRI István, *Stilisztikai lexikon*, Tinta, Budapest, 2004.
- TÁTRAI Szilárd, *Pragmatika = Nyelvtan*, szerk. TOLCSVAI NAGY Gábor, Osiris, Budapest, 2017, 899–1058.
- John R. TAYLOR, *Linguistic categorization*, Oxford University Press, Oxford, 1995.
- TOLCSVAI NAGY Gábor, *Bizonyosság és kétely határán. Babits első kötetének stílusrétegzettségéről*, *Literatura* 1994/1, 73–87.
- TOLCSVAI NAGY Gábor, *Jelentéstan = Nyelvtan*, szerk. TOLCSVAI NAGY Gábor, Osiris, Budapest, 2017, 207–466.
- TOLCSVAI NAGY Gábor (szerk.), *Nyelvtan*, Osiris, Budapest, 2017.
- Michael TOMASELLO, *Gondolkodás és kultúra*, ford. GERVAIN Judit, Osiris, Budapest, 2002.

## Milyen árat fizetünk a kritikáért?\*

Résztevők:

Balogh Gergő, PhD, a Szegedi Tudományegyetem  
Magyar Nyelvi és Irodalmi Intézetének adjunktusa

Lengyel Imre Zsolt, PhD, az Eötvös Loránd Tudományegyetem  
Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének adjunktusa

Smid Róbert, PhD habil., a Színház- és Filmművészeti Egyetem  
Németh Antal Drámaelméleti Intézetének adjunktusa

Szirák Péter, DSc, a Debreceni Egyetem  
Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének egyetemi tanára

Smid Róbert: Délelőtt Kulcsár-Szabó Zoltán az előadásában már utalt a két kritikavirára, és én is innen indítanám ezt a beszélgetést. Egyrészt azok a kérdések, amelyek a kilencvenes éveket és az ezredfordulót uralták – vagyis az úgynevezett tudományos és az impresszionista kritika közötti elvágólagosság vagy a kritika demokratizálódásának lehetősége a mediális színtér megváltozásával – ma nem tematizálódnak olyan mértékig, mint akkor. Másrészt viszont valamennyi kortárs magyar metakritikai diskurzus felemlegeti a rendszerváltás utáni két kritikavirá: az 1995–1996-ban lejátszódó „nagy” és a 2007-ben kirobbant „kis” kritikavirá. Arról kérdeznék Benneteket, hogy miért nincsenek manapság ilyen horderejű eszmecserék, illetve szükségünk lenne-e kritikavirákra. És amennyiben igen, akkor a kritika intézményes hátterének, a kritikairás praxisának, a kortárs magyar irodalommal való kapcsolatának mely aspektusaira kellene koncentrálniuk?

\* A *Rossz közérzet az irodalomtudományban és a kritikában?* című workshopon (szervező: ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport) 2024. december 12-én elhangzott kerekasztal-beszélgetés szerkesztett változata.

Szirák Péter: Nincsenek ilyen viták, de egyáltalán nem biztos, hogy abban az értelemben túl vagyunk a nagy és a kis kritikavitán, hogy azok a kérdések, amelyek ott érdemben tematizálódtak, ne lennének ma is aktuálisak. Ugyanakkor nem biztos, hogy a két pólust tudományosként és impresszionistaként kell megneveznünk. Inkább arról van szó, hogy az egyik mindig is inkább a szakszerűsége apellált, a másik pedig azt állította magáról, hogy ő az olvasóbarát. Ha tehát abból indulunk ki, hogy egy kritikának mennyire kell szakszerűnek és ezzel együtt elitistának lennie, vagy mennyire feladata inkább egy olvasóbarát kánont (ki)alakítania, akkor azt mondhatom, hogy ezek a kérdések mind a mai napig vissza-visszatérnek minden kritikai gyakorlatban. Tehát bárki bármilyen kritikát ír, ezeket a kérdéseket akarva-akaratlanul érinteni fogja; egyszerűen azért, mert minden kritikus valahogyan pozicionálja magát a két említett pólus között. A nagy kritikavitának ez az aspektusa a kis kritikavitával megismétlődött, hiszen ott a laikus olvasóra hivatkozva voltaképpen arra történt volna kísérlet, hogy a kritikai életet közel vigyék a közönséghez. És most mindenkit emlékeztetnék arra, hogy a nagy kritikavita óta számos helyen felbukkan az az érvelés, főleg az úgynevezett tudományos kritikával kapcsolatban, hogy az olvasókat elidegenítette az irodalomtól. Azzal a kérdéssel, hogy mennyien olvasnak minőségi irodalmat, és hányan olvasnak kritikákat, foglalkozni kell, de a problémának az a vonatkozása, hogy miért esett vissza az olvasás mint életformaszerűen végzett tevékenység, hogy vajon miért csökken egyre jobban az olvasók száma, és hogyan strukturálódott át az olvasóközönség, az jóval összetettebb ennél. Sokan szívesen mennek a bűnbakképzés irányába, és a szakszerűsége fogják az olvasói elidegenedést. Rövid válaszom a kérdésre az, hogy nyilvánvaló jelleggel nem ölt testet efféle vita, de a korábban felmerült alapkérdések továbbra is foglalkoztatják az irodalmi életet és a kritikaírókat.

Lengyel Imre Zsolt: Fontosnak gondolom mind a két vitát, és már önmagában arról is nagyon sokat lehetne beszélni, hogy a kilencvenes évekből miért neveztek el „nagy”-nak. Az tény, hogy ez a vita nagyon gyorsan kanonizálódott, hozzám Sári B. László *A hattyú és a görény* című könyve révén jutott el. E szövegfolyam mellé a mából nézve rengeteg kérdőjelet lehet kitenni: hogy konkrétan mi hangzott el, mennyi kérdés oldódott meg, hogy az egész vita tétje mennyire volt áttekinthető a kívülálló számára, hogy milyen volt a vitakultúrája... Péterhez hasonlóan én is úgy gondolom, hogy a vita és annak recepciója az átfogó szociokulturális folyamatokkal összefüggésben lenne értékelhető. De a nagy kritikavita ezen túlmenően mint a kortárs kritikai szakma alapító mítosza is érdekes – hozzám már így érkezett meg. Sokat elárul egy kritikusról, hogy a vitaindító előadások szerzői közül kivel tud inkább azonosulni: például, ha muszáj lenne, akkor én Takáts József előadását választanám, miközben a legtöbben ebben a teremben – azt hiszem – Bónus Tiborét. A nagy kritikavita így a mai napig identitásformáló esemény a honi irodalomtudományos mezőben. Egy másik szempont annak a folyamatnak a magyar intézményes keretek közötti megvalósulása, amelyről John Guillory ír

a workshop apropóját adó *Professing Criticism* című könyvében. Ahogy Guillory is hangsúlyozza, a 18–19. századi folyóirat-kultúrában megalapozódó kritikában a kritikus mint véleményformáló értelmiségi mindenfajta formális felhatalmazás nélkül vesz részt egy olyan közdiskurzusban, amelynek nincsenek keretei, nincsenek formalizálható kimenetei, nincsen sehohol akkreditálva, és nincsen „oklevelesítve”. Az impresszionista kritika helyett én inkább ehhez a paradigmához kötém a Takáts-szöveg problémafelvetését. A kritikavita két genealógiai ág kapcsolódott össze: a 18–19. századi hagyomány felélesztése – vagy hát bizonyos értelemben importálása, hiszen nálunk a maga idejében csökevényesen honosodott meg – és egy későbbi fejlemény, a guillory-i értelemben vett „akadémiai professzionalizmus” importja. A rendszerváltásig egyik sem tudott Magyarországon autentikus módon létezni, úgyhogy ez a vita mindkettő megalapítása-megalapozása szempontjából fontos állomás. Számomra ezért fontos a kritikavita: mert magának a kritika intézményének a társadalmi pozíciójára segít rákérdezni.

Balogh Gergő: Nagyon unalmas leszek, mert mind a két előttem szólóval egyetértetek sok szempontból. Zsoltnak igaza van, hogy a generációnk számára identifikációs alap a kritikavita, és Péternek is abban, hogy ezek a múlt homályába vesző viták minden egyes kritika megírása közben újra testet öltenek. Számomra a legérdekesebb ebben a kérdésben a tudománytörténeti kontextus. Kulcsár Szabó Ernő javasolta még az előző ülészen, hogy érdemes egy kicsit hátrébb lépni, és ha ezt most megtesszük, akkor azt fogjuk látni szerintem, hogy a két kritikavita, amely intézményesült, tulajdonképpen intézménytörténeti megrázkódtatások körül rendeződött el. Tehát egyrészt a politikai rendszerváltással összefüggésben kellett praktikus szempontból is újraértékelni a kritika megszólalásmódját, vagyis azt, hogy hogyan tud egy kritikus megszólalni egy olyan nyilvánosság terében, ahol már nem feltétlenül vagy nem elsősorban politikai aktusként értelmezhető a kritika. Vagyis miként lehet úgy kritikai beszédmódot folytatni, hogy ez az akkori irodalomtudomány legfontosabb tendenciáját követve az irodalmi mű irodalmiságát, esztétikai értékét helyezze a középpontba. A másik nagy megrázkódtatás pedig a web 2.0 technikai váltásához kapcsolódik, legalábbis sokan így értékelték. Többen úgy vélték, hogy az internet megjelenésével az irodalmi művekkel való foglalkozás olyan értelemben demokratizálódik, hogy innentől minden olvasó bekapcsolódhat majd hozzászólásokkal vagy blogbejegyzésekkel a kritikai diskurzusba, emiatt pedig autoritásvesztésen fognak keresztül menni majd azok az intézmények, amelyek eddig birtokolták az irodalomról való beszéd monopoliumát. Ez nyilvánvalóan nem így történt, de nem is az a lényeges, hanem hogy ezt a törést vagy megrázkódtatást magát úgy kanonizálták mint intézményes folyamatok eredményét. Ezért ami számomra érdekesebb, hogy amikor viszont a közösségi média megjelent, és valóban fontos változást hozott – ellentétben a webkettővel –, az már nem így tematizálódott, vagyis nem lett egy még kisebb vagy még nagyobb kritikavita. Pedig a közösségi média volt az, ami az utóbbi három évtizedet tekintve a legmélyebben formálta át a kritikai

megszólalásmód lehetőségeit. Például ma már az egyes megosztott kritikák alatt is minikritikák jelennek meg – úgy hívjuk őket, hogy kommentek. És ahogy erről Kulcsár-Szabó Zoltán beszélt délelőtt, a kritikus is ennek a kultúrának a részévé válik, emiatt viszont eltűnik kvázi védett pozíciója. Eddig része volt az irodalmi élet etikettjének, hogy a kritikákra a szerzők nem válaszolnak, ehhez képest a Facebookon ilyenre most már több ízben láttunk példát. Azt hiszem, hogy Závada Péter volt az, aki fel is vetette egy olyan felület ötletét, ahol a szerzők válaszolhatnak a megjelent kritikákra. Tehát megjelent egy, a mediális színtér logikájából következő gyakorlat, és erre szinte azonnal reagálva maga az irodalmi nyilvánosság tett kísérletet ennek intézményiesítésére. És hogy ez nem ment végbe, az nem feltétlenül jelenti azt, hogy maga a gyakorlat, ami ennek az alapja, ne létezne. A kritikavítára reflektálva még azt szeretném elmondani, hogy szerintem soha nem a kritikáról szólt, hanem arról, hogy hogyan lehet az irodalomról szakmai módon beszélni. Bónus Tibor álláspontja ezzel kapcsolatosan máig érvényes: az irodalmi művek olyan kihívást jelentenek az olvasás számára, amelyet csak szaktudományi apparátusok megmozgatásával küzdhetünk le oly mértékben, hogy valóban közelebb kerüljünk a szöveghez. Ezért a vitát nem a legtermékenyebb az elitista/demokratikus attitűdök tengelyén megközelíteni.

LIZs: Guillorynak épp az a kérdése, hogy szakma legyen-e az irodalommal való foglalkozás. Bónus Tibor szövegei valóban amellet foglalnak állást, hogy igen. Takáts Józsefet viszont én úgy olvasom, hogy elsősorban nem a szakma képviselőjeként, hanem felelős állampolgárként lép fel, és néz szembe egy irodalmi művel. Úgy, hogy felvállalja a saját identitását, a saját elkötelezettségét, a saját politikai nézőpontját, és reflektál ezekre. Ez azért fontos, mert sok kérdést, amely a beszédpozíció megalapozásához kötődik – például, hogy ki is adja nekem a hatalmat a szólásra –, túl könnyen zárójelbe lehet tenni arra hivatkozva, hogy mi vagyunk a szakma.

SzP: Arra a kérdésre, hogy Takács József úgy pozicionálta magát, mint aki számot vetett azzal, hogy kitől kapja a felhatalmazást a kritikusként fellépésre, azt lehetne mondani, hogy egy kritikus nem tud nem szakmabeliként fellépni. Tehát nincs olyan kritikus, aki kívül tudná helyezni magát az intézményrendszeren, és el tudná nekünk meggyőzően játszani azt, hogy neki olyan szempontjai vannak, amelyek nem szakmaiak. Takáts Józsefnek jól olvashatóan nagyon is voltak előfeltevései, szakmai megfontolásai; őt a közösséget általában képviselő pozíciótól éppúgy elválasztotta egyfajta szakmai erudíció, mint ahogy Bónus Tibort is elválasztotta mondjuk egy olyan naiv olvasótól, aki nyilván ebbe a diskurzusba semmilyen módon sem tudott belépni. Szóval amit mondasz, az szerintem utópia, de minimum illúzió. A tekintély abból a teljesítményből fakad – és ez mai napig így van egyébként, minden ellenkező híresztelés dacára –, ahogy egy kritikus, egy értelmező közvetíteni tudja az interpretációját, olvasási ajánlatot ad a közönségnek, és ezzel orientálja azt. De abba az illúzióba ne ringassuk magunkat, hogy ez a közösség/közönség

nagyon széles lenne. A szűk közönség viszont elvárja a kritikustól mint elfogadott tekintélytől, hogy bizonyos értelemben irányítsa, segítse a megértési munkában. Én értem ezeket az emancipációs-demokratizálódási törekvéseket, de azért ennek a határait is lássuk be egykor és most. Amikor azt gondolom, hogy én úgy tudom közvetíteni az irodalmat, hogy az mindenki számára hozzáférhető lesz, az azért mégiscsak egy elég merész projekt. Ezzel szemben, amit Bónus Tibor mondott kezdettől fogva, az az, hogy én a diszkurzív tudással felvérteztem magam, és ezt a tudást teszem közös tudássá. Abban az értelemben demokratizált az irodalmi alkotásokhoz való hozzáférés, hogy a tudományos kommunikációs térbe úgy lehet belépni, hogy ismerni kell a szakma bizonyos szempontjait, és onnantól kezdve a diszkurzív tudásom révén tudom szóvá tenni a dolgokat, ezzel pedig képes vagyok befolyásolni a diskurzust. Ezt a különbséget nem szabad eltüntetni, mert itt nem automatikus a belépés, hanem előfeltételei vannak, előzetes tudást igényel, és épp ez a vonzereje ennek a klubnak. Azáltal válik valóban interszjektív a kommunikáció, hogy muszáj tanulmányoznom mindazt, amit már megírtak az eddig megszületett művekről, és mindazt, amit a kortárs kritika is bizonyos hagyományrendekbe bekapcsolódva, soha nem primordiális beszélőként elmond. Tehát mindez felkészültség kérdése. Egy analógiával élve: a csillagokat tudom úgy is nézni, hogy az égre tekintek, és fogalmam sincs az egésztől, úgy is, hogy ismerem a csillagképet, és úgy is, hogy esetleg fizikus vagyok, vagy csillagász.

SR: Mindhárman érintettétek azt a kérdést, hogy mennyiben valósulhattak meg a kis kritikavita elképzelései. Bárány Tibortól indulnék, aki mind a mai napig értekezik a kritikusi autonómia fontosságáról és sokrétűségéről: akár úgy értjük, hogy a politikai oldalaktól független a kritikus, akár úgy, hogy kialakítja a maga közösséget és közönséget, amely bíz az ő értékítéletében, ahelyett, hogy egy bizonyos érdekkört kiszolgálja. Ehhez kapcsolódhat az a jelenség, hogy a mai kapitalista viszonyok között mintha a kiadók részéről lenne némi bizalmatlanság a kritikussal szemben, mintha már kevésbé lenne fontos az értékítélete. Lőrincz Csongor előadása alatt ugrott be, hogy ha megnézzük a kiadók vagy akár a szerzők közösségi médiabeli kommunikációját, ott is úgy látszik, hogy kiszorítják a kritikákat a pozitív moly.hu-s értékelések és az év végi toplisták. Lényegesebbé vált az elérés is a pozitívitás társadalmában, amikor egy-egy vers vagy prózarészlet nagyot megy, megosztásokat generál. De hasonló példa lehet az is, amikor Lengyel Imre Zsolt és Sipos Balázs bement a *Partizán* című műsorba olvasókört tartani, és a Youtube-videó alatt folyamatosan kapták a kommenteket. Az elérés konkurensévé vált annak a szakmaiságnak, amelyről Péter beszélt? A kritikusnak választania kell aközött, hogy a közeget akarja megszólítani, vagy meg akarja reformálni az irodalomkritika intézményes rendszerét? Nem hiszem, hogy ezek a kis kritikavita főbb kérdéseinek megismétlései lennének.

SzP: Először kapcsolódnék ahhoz, hogy Gergő a kis kritikavita kontextusaként említette a mediális átalakulást: ez az úgynevezett „kaliforniai ideológia”, amely kezdetben úgy gondolta, hogy az internettel a társadalom teljes mértékben demokratizálódik, és aláhullnak azok a tekintélyek, akik máshonnan sugároznak autoritást. Tudjuk az utóbbi két évtizedből, hogy ez nem következett be, és ez szerintem a minőségi irodalom szempontjából üdvös. És ez azért sem következett be, mert megmaradt a szerkesztett felületeknek, elsősorban a nyomtatott folyóiratoknak a kapuőr szerepe. Mi, szerkesztők döntünk arról, hogy mi kerüljön be a nyilvánosságba, és mi nem, és egy olyan világban – persze most ezt nem akarnám totálisan leírni –, ahol mindenki úgy gondolja, hogy véleménye van, és ez a vélemény egyenrangú minden más megalapozott véleménnyel, a kapuőr-szerep perdöntően fontos. Azért fontos, mert a *kritika* szó egyik eredeti értelmében különbségtétel, vagyis döntünk arról, hogy valami jó-e vagy rossz, tehát döntünk arról, hogy mi kerüljön a közönség elé, és a közönség igenis igényli azt, hogy szerkesztett tartalmakhoz jusson hozzá, főleg ebben az információs káoszban. Annál is inkább fontos, hogy a felületek betöltsék ezt a funkciót, mert azok, akik nem küldik el a szerkesztőséghez a műveiket, rajta lehetnek ugyan az eladási sikerlistákon, és akármilyen marketing-tevékenységgel meg lehet őket támogatni, de ha az érdemi kritika nem kanonizálja a műveiket, akkor vagy fel sem kerülnek a minőségi irodalom térképére, vagy pedig nagyon hamar lekerülnek onnan. Ez szerintem még mindig így van. Ami az autonómiát illeti, én mindig úgy gondoltam, hogy van autonómia, de a megvilágosodást Kulcsár-Szabó Zoltánnak köszönhetem. Egyszer elhívtam a Fiala Írók Szövetségének nyári táborában tartott kritikaműhelyemre, ahol összehasonlította a német és a magyar kritikai szcena kontextusait. Itthon főleg a folyóiratkultúra miatt olyan rendszer alakult ki, amelyben a kritikusok az autonómiájukat megőrizhetik, mert nem függenek a konkrét politikai-gazdasági érdekektől. Az Alföld folyóirat, amelynek a főszerkesztője vagyok, kap pénzt a debreceni önkormányzattól és az NKA-tól, de soha egyik sem nyújtotta be a számlát, hogy valakiről jól vagy rosszat kell írjunk. Lapis Józsefet, a kritikarovat szerkesztőjét is megkérdeztem, azt mondta, hogy soha nem találkozott még kiadói oldalról sem nyomással, befolyással.

BG: Ismét csak sok mindennel egyetértek, és talán az „egyéb” befolyásokat bontanám ki. A kritikusi autonómia egyfelől többek között irodalmi szocializáció kérdése, másfelől pedig mediális és műfaji kérdés is. Előbbi annyiban, hogy amikor egy fiatal átlagkritikus elkezd tevékenykedni, akkor aktivizálódik benne nagyon sok olyan strukturális elvárás, amely vagy ténylegesen létezik, vagy ő hiteti el magával, hogy létezik. Igazodási kényszerek, például, hogy akkor vagyok jó kritikus, ha mindenáron kifacsarom a műből azt, hogy párbeszédbe léphessek vele. Valamiért a kezdő kritikusoknál, túláltalánosítva a kérdést, nagyon nagy arányban találkozhatunk olyan kiváló művekkel, amelyeket mindenképp érdemes elolvasni, érdemes hozzájuk utat találni, és nem igazán szoktak negatív véleményt megfogalmazni. A kritika az ő kezükön valójában nem is kritika, inkább recenzió, de még kimunkáltabb

formáiban is inkább ajánlást tartalmaz. Másrésztől a napi sajtónak a 19–20. századi tömegessé válása óta elkülönülnek egymástól azok a műfajok, amelyek a közönség szélesebb tömegeit szeretnék megszólítani annak érdekében, hogy az olvasók megvásárolják az adott kulturális produktumot, és azok, amelyek egy szűkebb szakmai közönségnek szólnak. Szerintem itt a kérdés inkább az, hogy az autonóm pozíció eleve adott-e egy kritikus számára. Én úgy látom, hogy ezek között a mediális-műfaji és szakmai-szocializációs adottságok között autonóm kritikussá lehet válni, de senki nem kezdi akként. Ez egy paradox folyamat, mert azáltal válhatsz autonómmá, hogy elsajátítod a közeg elvárásait, és az olvasataiddal bizonyítod, hogy képes vagy értő módon értelmezni. Ezt követően nemcsak a műveket, hanem a szempontokat is magad választhatod ki. Ez viszont nem lehet eleve adott, valahogy így értem az autonómmá válást.

SR: Lapis József használja, az értékítéletet tekintve némileg ambiguus módon a „PhD-kritika” kifejezést azokra a kritikákra, amelyekben a pályakezdők meggyőzően igyekeznek demonstrálni, hogy elsajátították az elemzési alapokat és a terminusokat. Végző soron senki sem tud nem PhD-kritikával indulni, mert ahogy Péter erre rámutatott, van belépési küszöb, tehát meg kell mutatnod, hogy ezt a nyelvet, ezt a szempontrendszert tudod applikálni.

SzP: Egy olyan térben indulsz el, ahol már az első kritikádnál eldőlt, hogy lesz-e második és harmadik; ez a közeg a kompetícióé, emiatt már az első kritikánál meg kell teremtened a hitelességet. Van egy intézményes autonómia, egy rendszer szabta keret, amelybe ilyen módon illeszkedsz; ez eleve adott. Ettől eltér a személyes autonómia kivívása, hogy a játéktéren ki tudj alakítani egy olyan tekintélyt, amelynek révén te választod meg a műveket. Egyébként az, hogy az ember mennyire maga választ, mindig nehéz kérdés, főleg egy kritikusként, aki – hogy visszautaljak arra, amit a kérdésedben megfogalmaztál – mindig teremt is, közösséget, ám az értelmező közösségek is hatnak rá. Soha nem egyedül olvas abban az értelemben, hogy egy közegben létezik, és mindenféle hatások érik.

BG: Gyakran fel szokták hozni kritikaként a print folyóiratokkal szemben azt, hogy lassú az átfutási idejük, és nem reagálnak elég gyorsan a kortárs irodalmi folyamatokra stb. De én épp ezt látom az autonómiájuk biztosítékának, nevezetesen, hogy nem az aktuális folyamatoknak szolgáltatják ki a kritikai termést, és ezáltal képesek távolságot biztosítani ettől a politikai, gazdasági és egyéb érdekeket is nyilvánvalóan integráló színtértől, ami megint csak szükséges ahhoz, már az intézményi szinten, hogy egyáltalán esélye legyen egy kritikusnak autonómmá válni.

LIZs: Nagyon sok mindent érintettetek – közben végig Pierre Bourdieu egy visszatérő megjegyzése járt a fejemben, amely szerint, amíg a habitus annak a mezőnek a terméke, amelyik mezőben utána az a habitus megpróbál érvényesülni, addig

minden magától értetődőnek tűnik. Ez jutott eszembe a hozzászólásaitokról. Hogy tehát a rendszer teljesen jól működik, amíg valaki azon a kitaposott útvonalon marad, amely az egyetemtől a folyóiratokig vezet. Ebben a keretrendszerben mozogva – abszolút egyetértek – az autonómiával kapcsolatban az általatok említett kérdések merülnek fel. Hogy én is egy analógiával éljek: ha sakkozó akarok lenni, meg kell tanulnom a játékszabályokat – és lehetek jó vagy rossz sakkozó, sőt virtuóz sakkozó is, de mindegyik esetben sakkot fogok játszani. Ez rendben van, az autonómia *nehéz* kérdései azonban szerintem éppen ott kezdődnek, amikor azon is elgondolkozunk, hogy sakkot akarunk-e egyáltalán játszani. És innen nézve a képet – bár nem akarom túlélezni a dolgot –, nem tudom elhallgatni a tiétektől eltérő benyomásaimat. Péter elbeszélésében az intézmény nagyon barátságos közegként jelent meg – de más pozícióból nagyon máshogy is ki tud nézni. Például: ha valakinek nem az elvárásoknak megfelelő a személyisége, azt kénytelen átformálni, hogy mire a kapuörökhöz ér, meglegyen a kompatibilitás. Ilyenkor az intézmény falai kívülről is látszódnak, nem csak belülről. Márpedig bizonyos kérdéseket nagyon nehéz belülről feltenni. Amikor hallgattam a délelőtti kerekasztalt arról, hogy miként működik ideálisan a tudományosság, akkor meg Petri Györgynek az a verszárzata jutott az eszembe, hogy „Irassák rám a házukat, és haljanak meg”. Vagyis hagyjanak minket élni, ne kérjenek tőlünk semmit, bízzák ránk, hogy mit csinálunk, és bízzanak bennünk, hogy jól csináljuk. Ez szintén rendben van, csak éppen, ha ez tényleg megvalósul bármilyen mértékben is, akkor tompul az arra való reflexió képessége, hogy mit is adunk a társadalomnak. Tisztában vagyok vele, hogy 2024-ben millió pejoratív mellézköngéje van annak, ha valaki szolgáltatni akar, ha valaki az irodalomról beszélve funkciót akar kijelölni. De ez a kérdés egészében mégsem kerülhető meg szerintem: mégiscsak az irodalom létokairól van szó, amikor az érdekel, hogy miként illeszkedik egy nagyobb rendszerbe az az alrendszer, amelyet mi működtetünk. Innen nézve az irodalomkritika akkor használja jól az alternatív fórumokat, ha képes alternatív funkciókat artikulálni. Amikor elmentünk a *Partizánba*, azt azzal a céllal tettük, hogy tudunk valami olyat csinálni, ami nem a folyóiratkultúra szabályrendszere szerint valósul meg.

BG: Abban mindannyian egyetértünk, hogy a praktikus szintű autonómia és az autonómia ideája különböző kérdések. De amit most mondasz, az nem jelent többet, mint az egyik strukturális meghatározottságból átlépni egy másikba. A valódi alternatíva nem az lenne, amelyben a „mező” logikája törik meg?

LIZs: Nem gondolom, hogy lehetséges lenne valamiféle abszolút kilépés, legfeljebb játéktereket lehet nyitni. Az autonómia fogalma számomra ezért nehezen operacionalizálható, mert a munkát egyfajta adottsággá fordítja át. A feladat szerintem éppen a folyamatos manőverezés a strukturális kényszerek között. Éppen ezért nem egészen világos számomra a Sipos Balázs délelőtti előadásában (*Irodalomtanítás, irodalomtalanítás a 21. században*) megfogalmazott koncepció: hogy

miért egy abszolút kivüliség, és miért nem egy másik intézmény, habitus vagy praxis az, ami a taníthatatlanság értelmében felfogott irodalmat képviseli. Szerintem szükséges az intézményes beágyazottság, és azon kell gondolkodnunk, hogyan tudunk alternatív intézményeket alapítani. Guillory könyvéből a „professional deformation” kifejezést érdemes itt kiemelni, vagyis hogy minden szakmai kiképzés, szocializáció bizonyos deformálódással is együtt jár – például bizonyos kérdésekre érzéketlenné válunk. Ezt azért hozom fel, mert úgy gondolom, hogy az egész játéktér könnyebben beláthatóvá válna, ha kevésbé abszolutizálnánk a saját nézőpontunkat. Ha a saját praxisunkat is csak egy lehetséges praxisnak tekintenénk a többi között, nem pedig az érték feltétlen letéteményesének. Tehát ha nem tekintenénk kizárólagos igazságnak azt, hogy ha előrébb megyünk a szakmai kiválóság felé vezető úton, akkor abszolút értékben jobbak leszünk, hanem elkezdzenek reflektálni arra, hogy a szakmai kiválóság miféle hasznokkal és hátrányokkal jár.

SzP: Annyi korrekciót tennék, hogy nem azt mondtam, hogy az autonómia mindenkor adottság. Az, hogy strukturálisan rendelkezésre áll, nem azt jelenti, hogy akkor mindenki ettől automatikusan autonóm lesz, hanem azt, hogy egy szerkesztőség és egy kritikus tud úgy működni, hogy ebben a rendszerben autonóm legyen. Egyesek meg nem hoznak létre olyan teljesítményt, amely alapján a tekintélyt és az autonómiát kivívják. De amikor elmentetek a *Partizánba*, akkor meg az eléérések voltak nagyobb, mintha az Alföldbe írtatok volna egy kritikát.

SR: Inkább arról van szó, hogy más szempontokat érvényesíthettetek, mint a folyóirat-kultúra által meghatározott térben, nem?

LIZs: Talán nagyobb volt az eléérés, de a videók alatti hozzászólások jelentős része azzal foglalkozott, hogy a fiúkat szeretjük-e, vagy a lányokat...

SzP: Erről van szó, igen, hogy ennek a nagyobb elérhetőségnek meg kell fizetni az árát, ha átmész egy ilyen keretezésbe. Mert egyáltalán nem biztos, hogy azok, akik meghallgatták ezeket a műsorokat, feltétlenül az irodalomért hallgatták meg. Hanem az irodalomért is. Emellett valószínűleg erős politikai érdeklődés vezette őket, és most nem akarok erről az egésztől markáns kritikát megfogalmazni, de a beszélgetések igen jelentékeny része ennek a politikai instrumentalizációnak alá is ment, kiszolgáltatta ezt az elvárást. Nektek az volt a szempontotok, hogy elmentek, és beszélgettek valamiről, amiről úgy gondoltátok, hogy fontos. Beszélgettetek az irodalomról egy közegben, amely nem szűkebb értelemben vett irodalmi közeg, ilyenkor viszont az ember mindig kockázatot vállal.

LIZs: És vice versa!

SzP: Így van, a mi kockázatunk, veszteségünk meg az, hogy kevés emberhez érünk el.

LIZs: Elsősorban nem az elérésre gondolok, hanem például arra, hogy az irodalomtudományos közegben a politikai instrumentalizáció egyértelműen pejoratív kifejezés. Ezt meg itt kell megfizetni.

SzP: Azt kell megfizetni, hogy amikor egy pályázatnál megkérdezik, hogy egy irodalomtudományos projektnek mi a közvetlen társadalmi hasznosulása, akkor nem nagyon lehet odaírni egy értelmes mondatot. Az így értett legitimációs kényszer nem derít minket jókedvre – ez az ár, amit meg kell fizetni.

SR: Érintettük a kritikaírással kapcsolatban az utánpótlásképzés kérdését, Kulcsár-Szabó Zoltán pedig a délelőtti előadásában már felvázolta az alapvető rossz közérzetet az irodalomtudományban; az ember állásba kerül az egyetemen, és elkezdi venni a lépcsőfokokat azon belül és kívül: adminisztráció, bizottsági munkák, peer-review-ok stb. az oktatáson és a kutatáson felül. Ezért amikor felemlegetik, hogy az ember leszokott a kritikaírásról, az azért van, mert nincs ideje rá, főállású kritikusból meg nagyon kevés van. Erre lett volna bizonyos mértékig megoldás az Oláh János-ösztöndíj, ahol a szerkesztés mellett szép számmal kell kritikákat írni. Egyrészt erről kérdeznék Benneteket, hogy tényleg leszokik-e a kor előrehaladtával az ember a kritikaírásról. Másrészt pedig, hogy emiatt van-e nem túl jó helyzetben a szakkritika? Azt látja az ember, hogy fiatalok írnak idősebbek könyveiről, ilyenkor pedig nyilván nehéz nem kiiktatni a függelmi viszonyt, hiszen ha valaki ért a témához, akkor valószínű, hogy egy idősebb pályatárustól tanult róla. Ha megjelenik egy jelentősebb monográfia, már mindenki örül, hogy három-négy írás született róla. És akkor ne beszéljünk a tudománymetriai kényszerről, amely már előkerült a délelőtti kerekasztalon: jobban jár az ember, ha három tanulmányra kap öt-öt hivatkozást, mintha egy monográfiára tizenötöt. Szóval van még remény?

LIZs: A gyors és fájdalommentes kimúlás talán? Parttalan kérdés, hogy kiben miért haldoklik a kritikus. A legfőbb baj, hogy kibeszéletlenek ezek a kérdések, és részben emiatt sem tudja az ember, hogy milyen is az a terület, ahová kezdő kritikusként belép. Gergő beszélt a marketinges elvárásokról, emellett nem árt jóban lenni a szerzőkkel, de közben feleljünk meg a tanárainknak... Egy darabig ezek az ellentmondások gátolják a tisztánlátást, majd a kritikus vagy megadja magát a marketinggépezetnek, vagy szakmai identitást alakít ki. Hogy még egyszer felüljek a vesszőparipámra: hiányzik ebből a repertoárból, hogy a kritika érdemi diszkurzív tárgyalása legyen annak, hogy az irodalom miként kapcsolható be a társadalmi folyamatokba. Ez nem fér bele a marketinggondolkodásba, de érzéseim szerint gyanakvással szemlélik az autonóm szakmai intézményrendszer felől is, mert túlságosan sok irodalom kívüli szempontot hoz be az irodalomról való

beszédbe. Az én egyik álomképem egy olyan társadalmi diskurzus, amelyben nem csak a szakmabeliek szólalhatnak meg, hanem a nem szakmabeliek is visszajelezhethetnének. Elmondanák, hogy mennyire működnek az arra vonatkozó szakmai ajánlatok, hogy mit lehet egy konkrét művel csinálni, mire és hogyan lehet használni. Ebben a modellben továbbra is szükség lenne a szakmán belüliek olvasási virtuozitására, de egy olyan keretben, ahol azt a kérdést is fel lehetne vetni, hogy a professzionális olvasás miféle javakat vagy értékeket kínál. A valóság persze az, hogy ma nagyon nehéz diszkurzív vitát folytatni a tudomány termékeiről, mert mindenki nagyon mélyen beleássa magát egy idioszinkretikus nyelvbe, világlátásba. Ezért azután még az irodalomtudományon belül is nagyon nehézkes a kommunikáció – sokszor egy doktori védés is párhuzamos világok találkozásaként hat. Az egész válság végső oka szerintem az időhiány, amit a mi szakmánkban mesterségesen gerjeszt a rengeteg elvárás. Holott érdemes lenne rászánni az időt, hogy megértsük egymást, hogy szétszálazzuk például, hogy a különböző tudományfelfogások genealógiája hol ágazik szét.

BG: Két megfigyeléssel kezdeném a választ. Az egyik, hogy ennek a kerekasztalnak az átlagéletkora lényegesen alacsonyabb, mint az előző kerekasztalé volt. A másik pedig az, hogy az ezen részt vevők nem olyan sok kritikát publikáltak mostanában. Mind a kettőnek van következménye. Ha a felvázolt intézményes praxisok között gondolkodunk a kritikusi pályáról, akkor onnan indulunk, hogy egy fiatal és tehetséges hallgató gyakran kritikák írásával válik részévé a tudományos kommunikációnak. Emiatt lehet a kritikaírás erősen nemzedéki tapasztalat, és onnantól kezdve, hogy az ember más típusú intézményi elvárásoknak kell, hogy megfeleljen, mert például beiratkozott a doktori képzésre, onnantól kezdve egyrészt szembesül azzal, hogy tudománymetriailag nem sokra értékeli a kritikaírást, másrészt pedig azzal, hogy egy kritika megírása elvonja az időt és a figyelmet a disszertációhoz szükséges kutatásaitól. Ez utóbbinak pedig manapság főleg egy olyan környezetben van tétje, ahol már nagyon szigorúan kijelölt időkeretek szabják meg a PhD-kutatás kidolgozását. Ezek mellett a strukturális dolgok mellett azért fontosnak tartanám kiemelni – hogy visszautaljak az első kérdésre adott válaszomra – a közösségi média térnyerését: van valami mélyen nyugtalanító abban, hogy manapság az irodalmi nyilvánosságban olyan kérdéseket vagy nézetkülönbségeket rendeznek le kommentfolyamban, amelyek a kilencvenes években egészen biztosan saját workshopot kaptak volna. Ezért az a személyes benyomásom, hogy a közösségi média felületein kibontakozó vitákba való bekapcsolódás szelepként is működik abban az értelemben, hogy – enyhe képzavarral élve – kifogja a szelet a kritikaírás vitorlájából.

SzP: Én ezzel nem értek egyet, mármint lehet, hogy a kommentszekció elveszi a kedvet és az időt, talán a kapacitást is a kritikaírástól, de aki egy szépirodalmi vagy értekező prózai műről akar írni egy rendes kritikát, az nem hiszem, hogy feloldódik a kommentszekcióban, vagy hogy úgy érezné, hogy okafogyottá vált a gondolatait

egy szerkesztett felületen publikálni. A másik dolog, hogy a kritikát mindig is a pályakezdő generációk művelik, és ezek a generációk óhatatlanul kiöregednek, a tudományos pálya pedig egy idő után tényleg nem hagy időt és energiát arra, hogy az ember bírálatokat írjon, bár én még ötvenéves koromban is írtam kritikát, tehát olyan életkorban, amikor már annyira nem volt szokás. Egyébként nálunk az Alföldben 2024-ben 46 kritika jelent meg, ennek több mint egyharmada szakkritika volt, a szerzők pedig különböző generációkhoz tartoztak. Ha innen nézem, ez nem válságdiagnózis: ha valahol, és ez ne tűnjék szerénytelenségnek, a kritikarovatot előtérbe helyezik, és szívesen gondolják – persze ez sok munkabefektetéssel jár –, ott mégiscsak virágzik a kritika.



