

1
2018

irodalomtörténet

iit

Bengi László:
Láthatóság és
látványosság között

Balogh Gergő:
Élni anyyi,
mint ellenállni

Gintli Tibor:
A Harmonia caelestis
az anekdotikus
elbeszélői hagyomány
kontextusában

irodalomtörténet

99. ÉVFOLYAM (XCIX.) • 2018 • 1. SZÁM

Főszerkesztő Kulcsár Szabó Ernő

Felelős szerkesztő Eisemann György

Szerkesztőbizottság Gintli Tibor
Margócsy István
Szilágyi Márton

Szerkesztők Buda Attila
Reichert Gábor

Kritika Bartal Mária



www.irodalomtortenet.hu



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

SZERKESZTŐSÉG

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

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

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



KIADÓHIVATAL

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

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

TANULMÁNYOK**FRIED ISTVÁN**

Egy kis Vörösmarty-filológia 3

BENGI LÁSZLÓ

Láthatóság és látványosság között
Nyilvánosság, trauma és technika együttállásai a századforduló
novellisztikájában 19

BALOGH GERGŐ

Élni annyi, mint ellenállni
Élet és szuverenitás Szabó Lőrinc *Semmiért Egészen* című versében 29

NYERGES GÁBOR ÁDÁM

Távolság és távlatok
Orbán Ottó *Lakik a házunkban egy költő* című versének olvasási kísérlete 43

MŰHELY**GINTLI TIBOR**

A Harmonia caelestis az anekdotikus elbeszélői hagyomány kontextusában 57

DOBOS ISTVÁN

A gondolkodó emlékezet nyelve
Elhangzó beszéd – tünékeny írás 68

TÁTRAI SZILÁRD

„a mondat múlatja immár az időt”
A műfaji sémák működése Esterházy Péter *Esti* című regényében 84

KRITIKÁK**PATAKI VIKTOR**

Vaderna Gábor: *A költészet születése.*
A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben 97

BUDA ATTILAKazinczy Ferenc: *Magyarországi utak*, s. a. r. Orbán László 105**HEGEDŰS MÁTÉ**Császtvay Tünde: *Erő Tér / Tér Erő. Élet- és társadalomformáló kapcsolatok a 19. század utolsó harmadának irodalmi életében* 109**SÉLLEI NÓRA**Edit Zsadányi: *Gendered Narrative Subjectivity. Some Hungarian and American Women Writers* 115**SZÁMUNK SZERZŐI**Fried István, *professor emeritus* (Szegedi Tudományegyetem)Bengi László, *egyetemi adjunktus* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)Balogh Gergő, *PhD-hallgató* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)Nyerges Gábor Ádám, *doktorjelölt* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)Gintli Tibor, *egyetemi docens* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)Dobos István, *egyetemi tanár* (Debreceni Egyetem)Tátrai Szilárd, *egyetemi docens* (Eötvös Loránd Tudományegyetem/Jagelló Egyetem)Pataki Viktor, *doktorjelölt* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)Buda Attila, *irodalomtörténész* (Budapest)Hegedűs Máté, *PhD-hallgató* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)Séllei Nóra, *egyetemi tanár* (Debreceni Egyetem)**TANULMÁNYOK**

FRIED ISTVÁN

Egy kis Vörösmarty-filológia

Egy kritikai kiadás befejeződése legfőljebb annyit jelezhet(ne), hogy a kutatás egy meghatározott időbeli állapot szerint összegződött, egyben azt is érzékeltetve, melyek azok a területek, amelyek „filológiá”-ja folytatást igényelne. Itt nem az értelmezések időről időre való megújításának feltétlen szükségességéről van szó, hanem egyfelől újabb szövegváltozatok esetleges felbukkanásának esélyéről, netán remélhető újabb szövegeknek az „összes”-„összegyűjtött” művek közé emeléséről, másfelől számba nem vett fordításokról, kortársi megnyilatkozásokról, visszaemlékezésekben rejtőző „adalékok” feltárásáról, továbbá – amennyiben rálelhető – újabb szempontok szerint annak mérlegeléséről, hogy a kétes hitelű szövegek teljesen kizárandók-e az életműből, vagy éppen ellenkezőleg, érvek merülhetnek föl hitelességük valószínűsíthetősége ügyében. S bár a Vörösmarty-életmű feldolgozása a kritikai kiadások kötetében (a leginkább a zsenigék, a latin nyelvű iskolai versfeladatok, a verses epika terén) átirta a Vörösmarty-pályáról addig tudottakat,¹ a reformkori magyar és német nyelvű kiadványok, a sajtó alaposabb átbúvárlása során több kisebb-nagyobb adat teljesítette ki ismereteinket,² nem is szólva életrajzi mozzanatok és a pálya „kontextusa” tárgyában végzett kutatásokról. Külön jelentőséggel bír Szörényi László szövegkiadása: több ízben tette közzé Vörösmartynak egy pamfletjét, disztichonos válaszát egy korábbi, szlovák (tudatú) szerző latin nyelvű verspamfletjére,³ mely megjelenésekor szerves része lett annak a magyar–szlovák vitának, amelyet két nemzeti mozgalom generált, támadóvédekező hangvétellel jellemezhető, indulatos meg- és fölszólalásokkal, általában csekélyebb esztétikai értékkel rendelkező összecsapásokat produkálva. Szörényi szöveg-

¹ Első, igen fontos és azóta sem meghaladott összegzés: HORVÁTH Károly, *A klasszikából a romantikába. A két irodalmi irányzat Vörösmarty első korszakának tükrében*, Akadémiai, Budapest, 1968.

² FRIED István, *Egy elfelejtett Vörösmarty-kiadás*, Magyar Könyvszemle 1978, 343–346.; Uő., *A szlovák „Főti dal”*, ItK 1976, 205–206.; Mária RÓZSA, *Studien zur deutschsprachigen Presse in Mittel- und Osteuropa*, ed. Lumiere, Bremen, 2010, főleg 60., 167.; Uő., *Wiener und Pester Blätter der Vormärz und ihre Rolle an der Kulturvermittlung. Kontakte, Parallelen, Literaturvermittlung, Redakteure und Mitarbeiter*, Schäfer, Herne, 2013.

³ SZÖRÉNYI László, *Szöveggondozás – magyar módra. Delfinológiai vázlat* = Uő., *Multaddal valamit kezdeni. Tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1989, 250–277.; Uő., „...Ha a magyar szóból a tót kimaradna” = Uő., *Philologica Hungarolatina. Tanulmányok a magyarországi neolatin irodalomról*, Kortárs, Budapest, 2002, 161–169., szövegközlés és fordítás: 211–223. A főszövegben utalok arra, mikor hivatkozom e dolgozatokra. Főleg a hiányzó szlovák szakirodalomból, valamint az egykorú sajtóból vett adatokkal egészítem ki, néhány helyen helyesbítéssel élek. Szörényi dolgozatára a továbbiakban külön nem hivatkozom.

közlése, fordítása a kutatásnak azonban csak nélkülözhetetlen, első lépése; elsősorban a szlovák tudatú szerzőről, a latin vers megszületéséről a nyomtatásig, majd terjesztésig vezető útról, valamint ennek összefüggésében a „kontextus”-ról a szlovák és a magyar „primer” és „szak”-irodalom alapján jóval több tudható, a hiányzó adatok többsége pótolható, az értelmezés pedig finomítható. Dolgozatomban azonban először egy számba nem vett (tehát nem egyszerűen elfelejtett) Vörösmarty-közlésről nyilatkozom, második részében pedig a Juraj Rohonyi (Rohoň) – P. J. Šafárik – Ján Kollár – Vörösmarty Mihály összefüggést kísérlem meg rekonstruálni, a levelezésekből kiolvasható adatok mellett hipotéziseket is megkockáztatok, nem utolsósorban annak reményében, hogy óvatosan tett megállapításaimat meg fogják cáfolni, újabb adatok dokumentálása során.

Vörösmarty Mihály számba nem vett bökverse

Egyszerre indítok távolról és közelről. A távoli ezúttal Jókai Mór emlékezéstechnikája és bámulatos memóriája. Ugyanis Jókai-kutatásaim során feltűnt, hogy a (nagyon) idős Jókai mily örömmel és mily megnyerő humorral idézi meg ifjúkorának pittoreszk történéseit, valamint legalább olyan örömmel és humorral az apai-anyai-rokoni világ följegyzést igénylő eseményeit. Nemcsak vagy nem elsősorban az önéletrajz többnyire önértelmezést és önigazolást szolgáló szándéka vezeti, hanem írói világának egyik fontos forrására igyekszik fényt deríteni. S ez nem más, mint az olykor anekdotikus formába tömörített, máskor a népi/fél-népi emlékezetben rögződött, minek következtében szájhagyomány útján öröklődő „kistörténetek”, zsánerképek sora, különös figurák, irodalomba igyekvő, de onnan kimaradó, karikatúrisztikus megjelenítéssel fölvezethető alakok rajza. S mindezt egyben egy jól körülírható vidék szubkultúrájának föllevenítésével, ismétlen, egy írói pálya egyik, messze nem lényegtelen forrásának megjelenítésével teszi; ezáltal az életműhöz járuló, egy írói módszer jellegzetességeit mutató „eljárás” demonstrálását iktatná az irodalomba. Ezúttal az *Őszi fény* című kötet⁴ egy darabjára emlékeztetnék (a Nemzeti Kiadásba fölvetett kötet címe mintha az *Őszikékre* utalna: a pálya ugyan a végkifejlet felé tart, de az apró, karakterisztikus történésdarabokat nem a mélabú hangján közli az író, hanem teret enged a Jókai-életmű sokat, de még mindig nem eleget és eléggé méltatott humorának, amely a szelídéb évődéstől a szatíráig sokféleképpen szólal meg).

Az *Újabb elbeszélések* műfajjelölésű alcímet követőleg szinte felvonulnak a Jókai-humor változatai: találkozunk többek között detektív/áldetektív novellával, amely egyben átöltözési komédia, s így a női–férfi-szerep változtatásából eredeztethető humorforrásra utal; ráadásul csúfondárosan „igaz történet”-nek minősíti (kimondatlanul sugallva az esetleges hírlapi forrást);⁵ A *labda* című írás a nyelvészeti ortológiát teszi a gúny tárgyává, a *-da* koholt képző használatával kapcsolatos vitát föllevenítendő;⁶ tárgyunkhoz közelítve a *Szél Gáspár utódai* címmel ellátott rövid emlékező-írást

⁴ JÓKAI MÓR, *Őszi fény. Újabb elbeszélések*, Révai, Budapest, 1898, 209–212.

⁵ JÓKAI MÓR, *Egy úr és egy asszonyság. Igaz történet = Uő., Őszi fény*, 333–337.

⁶ Uő., 299.

(jobb műfaji megjelölésre nem találtam) idézem. A fűzfapoétákról van szó, akik korábbi Jókai-elbeszélésekben is fölbukkannak, nem egyszerűen „rossz” költőkről, hanem olyan, az írás- és olvasástudás határán működő „szerzők” az emlékező „hősei”, kik a nyomdafestékiig ugyan nem jutottak el, de az emlékezetben (akaratuk ellenére) a nyelv és az irodalom komikus alakjaivá lettek. Szél Gáspár ráadásul nagy valószínűséggel földi, mecénásként a(z ó)gyallai földesurat, Tajnay Mihályt szemelte ki. *Szél Gáspár czerneját* írónk és diáktársai emlegették, hiszen a poéta az általa költött verssorok hosszát cérnával mérte ki, a harmadik sorokat pedig a cérna csomózásával jelölte. E módszerrel mértékes versek is papírra vetődtek. Jókai emlékezetből közöl egy részletet egy versből:

Mester Mátyásnak
Selyem gatyásnak
Verseket
Visz a kasznáron,
Ki több, mint három
Eszkendős.

Az emlékezet-idézés következő szereplője „egy buzgó felvidéki Tyrtaeus”, ki szintén a szájhagyomány őrizte hírnévből bukkan elő. Előbb azonban az Arany Jánostól is ismert Vojtina Mátyás írásaira kerít sort, Bernát Gáspár inasa volt, tőle 1849-ben a következőkre telt:

Egy kis halál nem tesz sokat:
Őseinknek szintűgy volt.

A „Felvidéki Tyrtaeus” is szerepel egy versével az írásban:

Róka szoros egykor nagy ehetném lyukba bebújta,
Dombos az oldala lett; nem lehet ám gyere ki.

A disztichon verstanilag hibátlan, értelme is van, ezt Jókai zárójelben közli: („Tudniillik, hogy a róka felfalta a nyulat, mely vadászok elől bebújt az odúba s jól lakva, nem tudott a lyukból visszavonulni”).

Arról nem kapunk információt, miként és mikor jutottak el Vörösmartyhoz a verselmények, legfeljebb a Szörényi által közölt verssel összefüggésben annyit feltételezhetünk előre, hogy nincsen nagyon távol a Rohonyi-pamfletre adott verses feleletől, lényegében hasonló indulat fakasztotta, a magyarul nem vagy alig tudó szlovák versikéje bosszantotta föl. Annyit azonban (korántsem a versike védelmére) el lehet mondani, hogy összes nyelvi gyarlóságával elsősorban szórendi szabadosága a feltűnő, az időmérték kényszere az antik kötetlen szórendről talán hallottakkal párosulva hozza a megfeythető értelmetlenséget. Csak emlékeztetőül: valaha Baróti Szabó Dávid is kísérelte a kötetlen szórend magyar versben érvényesítésével, ez irányú igyekezetét

Arany János méltatta.⁷ Vissza Vörösmartyhoz, a disztichonra disztichonnal felelt, a szabad szórenddel a szabad szórendre, megfejthető értelmetlenséggel a megfejthető értelmetlenségére. Ugyanakkor a versbe beiktatódik egy, a Szörényi közölte versből kibukó elem, a szlovák–magyar (nyelvi-nemzeti) vitákra adott ingerült reakció:

Édes Malakidesz, ucseg Isten nem te magyar vagy.
Múzsza tied meg van egy szuka tót kutya mert.

Persze legott fölvetődik a vers hitelességének kérdése. Jókai mennyire emlékszik jól, valóban Vörösmarty „reagálta” le ekképpen Malakidesz (talán egy Vörösmarty által is versbe foglalt „tót diák”) klapanciáját? Annyi esztendő távlatában vajon szó szerint rögződött Jókaiában a Vörösmarty(nak tulajdonított) vers? Hiszen egyes egyedül Jókai közlése szavatol a pontos szöveg és Vörösmarty szerzősége mellett. Egyelőre (gondos keresésem ellenére) sem pró, sem kontra adat nem merült föl.

Így hát feltételezéseket bocsátok közre, melyek Vörösmarty szerzőségének elfogadhatósága mellett szólnak; az egyszer talán létrejövő pótkötetben aztán mérlegelni kell, kétes hitelű-e vagy sem. Jókai kockáztatott azzal, hogy Vörösmarty neve alatt publikált egy verset, még ha csupán kétsorosát is. Vörösmartyról szóló írásai („apánk”-nak nevezi egy helyütt!) tanúsítják, a személynek és a költőnek egyaránt mély tisztelettel adózott. Ismét emlékeztetőül: Petőfivel szakításának egyik (fő)oka volt, hogy Petőfi közzétette emlékezetes, Vörösmartyt bíráló versét. Annyit állítok csupán határozottan, hogy Jókai nyilván nem élt akarattal vissza Vörösmarty nevével, a maga részéről bizonyára meg volt győződve, hogy az emlékezetében élő vers Vörösmartyé. Akiről sokat tudott, azt feltétlen, hogy mestere volt az epigrammáknak, a görögösnek, a martialisinek egyként. Emellett tarthatott akár Gyulai Pál vétőjétől, hiszen az *Őszi fény* megjelenésekor Gyulai még aktív volt, és Jókait illető kritikája Jókai halála évében, 1904-ben sem csitult. Persze a kötet elkerülhette Gyulai figyelmét, még az is lehet, hogy senki nem figyelmeztette. Az bizonyos, hogy a Gyulai összeállította, sajtó alá rendezte, magyarázó jegyzeteivel ellátott Vörösmarty-összkiadás⁸ sem ezt a verset, sem a Szörényi által publikáltat nem tartalmazta. Talán ezért érezhette szükségesnek Jókai, hogy az általa tudott kétsoros humoros közlésébe beillesse. Hiszen számára nagy valószínűséggel e két sor nem a magyar–szlovák-ellenségeskedések dokumentuma, hanem egy fűzfapoéta kiutasítását a verskésztésből.⁹ S hogy a versike lényegében ugyanabban a tónusban szól, mint a Juraj Rohonyinak felelő, megengedi azt az óvatos feltételezést, hogy azzal nagyjában-egészében egy időben született, a terjedelmesebb vers (is?) rögtönzés „terméke”, hiszen Vörösmarty tollba mondta Sallay Imrének. Ugyanakkor szintén óvatos érvül szolgálhat a hitelesség mellett. S ezt kiegészítem: a Jókai-kutatás több

ízben szolt Jókai bámulatos emlékezőtehetségéről, népdalok, műdalok, szólások, anekdoták, (nemcsak önéletrajzi) történetek nem pusztán a „noteszek”-ből köszönnek vissza, hanem írónk verses és zenei emlékezetéből. A magam részéről elhiszem Jókainak, hogy ezúttal (is) Vörösmarty rögtönzött. Igaz, nem tudni, hogy pontosan mikor és ki(k) előtt, s azt még kevésbé: hogyan jutott az epigramma Jókaihoz. Egyáltalában: Malakideszről annyit jegyez meg Jókai, hogy sok ily műve (mint a közölt vers) „láthatott gyertyavilágot”. Azaz nem nyomtatásban terjedt. Hogy efféle versikék esetleg jobban rögződnek, mint a „jó” versek, erre számos példa volna sorolható, akár a 20. századból is. A nyelv abszurditása vonzó lehet, Jókainak efféle megnyilatkozását talán csak néhány regényének nyelvközsége jelzi; s bár két kötetnyi versét fölvetette a Nemzeti Kiadásba, jó néhány maradt a sajtóban, ilyen jellegű verssel nem kísérletezett. Kisfaludy Károlynak Schedel Ferenc *Haramiák*-tolmácsolására szerzett versében („magyarul is németet írtál”) a germanizmusokon ironizál, Vörösmarty (ha ő a szerző) parodizál, saját „fegyverével” veri el a poétát. Ismétlek: fontos érvem a disztichon „nemzeties” indulata és „alantas” szóhasználata. Még egy apró (negatív) érv: senki más költőt nem tudnék említeni, aki e korban hasonlóképpen reagált volna szlovák megnyilatkozásokra. Értekező prózában, újságcikkben se szeri, se száma a gúnyos írásoknak, Gaál József *Szvatopluk* című drámája (1843) csúfosan megbukott. Korábban Dugonics András *Etelkájának* néhány (valóban sértő) kitétele miatt zúdult föl szlovák írástudó, a Láng Ádám János *Viszkots Jankója* miatt felháborodott Ján Kollár alaposan félreértette az egyébként bécsi import zenés játékot¹⁰ (amelynek cseh változata Prágában sikeres volt). Itt hagyom abba a felsorolást, azzal a megjegyzéssel, hogy a sztereotípiák, a mirage-ok, a hagyományokban élő, kevésbé jóindulatú nép/nemzetképzetek a saját és az idegen érintkezéseinek konfliktusforrásai, melyek a különféle okokból támadt, jogos és eltúlzott sérelmekből táplálkoznak, a (nemzet)politikát építő, 19. századi kelet-közép-európai nemzeti mozgalmakban fölerősödnek, nem egyszer tudományosként számon tartott (elő)ítéletekben érhetők tetten. A nemzeti mozgalmak első fázisában az etimológia¹¹ súlyos eszköze egy-egy nemzet/nép elsőbbsége bizonyítékának, az ősi-előkelő származás, a népnév jelentéssége és a vélt vagy valódi teljesítmény mellett, amely az államalkotásban, a kultúrában, a művészetben érdemi meg a feltétlen elismerést. Nem mellékesen a hibátlan anyanyelvi szólással szemben a hibás beszéd nem kevés megrovásban részeltetik.

Rohonyi–Kollár–Gaj–Vörösmarty

Ezzel érkeztem meg a dolgozat második részéhez, amelyben a szlovák–magyar irodalmi-kulturális-nemzeti kapcsolatok egy kényesnek tartott és (sajnos) nem epizodikus fejezetéről kell szólni. Előre bocsátva, hogy a merőben sérelmi politizálás nemigen

⁷ ARANY János, *Szabó Dávid* = Uő. *Prózai művei*, II., 1860–1862, s. a. r. NÉMETH G. Béla, Akadémiai, Budapest, 1968, 49. Arany egy példája: „Bűn minden kárát mondani tudja ki meg.”

⁸ VÖRÖSMARTY [Mihály] *Összes Munkái*, s. a. r., jegyz. GYULAI Pál, Méhner Vilmos, Budapest, 1884–1885.

⁹ Jókai eljárása ezzel ellentétes. Anekdotikus írásában megőrzi a fűzfapoéták emlékeztetét, igaz, a helyükön láttatja őket. Kiegészítésül idemácsolom a szintén megjelenített Puskás Márton egy közölt töredékét: „Láttam ama híres szigetvári Zrinyit/ Mozgatni inyit./ Úgy vágta a török kozákokot/ Mint a mákot.”

¹⁰ El is helyezte a „szláv Pokol”-ban. Vö. erről és Kollár eposzának Acheron-fejezetéről: KISS-SZEMÁN Róbert, *Szláv Pokol Pesten*, Balassi, Budapest, 2010. A Pokol lakosainak jegyzéke, a vonatkozó szonettek számozásával: 217–219. A kedélyek csillapítására: Kollár nemcsak magyarokról ítélkezik, Vörösmartyt és Petőfit eposzát végső, bővített változatában sem juttatja a szláv Pokolba.

¹¹ A korai etimologizálásról vö. FRIED ISTVÁN, *Szláv jövevényszavaink kutatásának történetéből*, Magyar Nyelv 1974, 245–249.

szokott tartós sikerrel kecsegtetni, s az a sérelmi beállítottság sem, amely jól érzékelhetően szinten jelen volt (és olykor van) a magyar meg a szlovák tudományosságban; a tudományosnak minősíthető közlés, nem egyszer, a háttérbe szorul; a pamfletek viszont nem kedveznek sem a higgadt-tárgyszerű elemzésnek, sem a bonyolult kapcsolati rendszer átvilágításának, amely viszonylatok a vitathatatlanul az előtérben álló magyar–szlovák kölcsönös tévképzeteket jellemzik. Mert egyfelől igaz, hogy a birodalmi patriotizmus képviselője, Mednyánszky Alajos erőteljesen cáfolta Kollárnak a szlovák magyarosításáról szóló értekezését (lásd alább), másfelől ugyanez a Mednyánszky Alajos nem pusztán gyűjtött szlovák népdalokat, hanem azokat Ján Kollár rendelkezésére bocsátotta (és nem mellékesen Ján Hollýval levelezett).¹² Ugyancsak adatokkal bizonyítható, hogy Horvát István és Ján Kollár szenvedélyes vitában állottak egymással (még hozzá több évtizeden keresztül), másfelől az sem hallgatható el, hogy a Pest-Budára látogató orosz tudós-utazó, Fjodor Ivanovics Köppen, valamint Jankovits Miklós és Horvát István (!) között Kollár közvetített.¹³ A Ján Kollárral érintkező, a szláv mozgalmakat támogató Samuel Vrchovský, pesti ügyvéd szoros kapcsolata Jókai Mórral és a Jókai családdal általában már ismeretes az eddigi kutatásból. Az a felfogás, miszerint elsősorban a pozitívumok kiemelése segíti a kulturális közeledést, naiv szemléletre vall, mint ahogy a látványosan megfogalmazódó, kiadványokkal dokumentált ellentétek egyoldalú magyarázata is tényleg vihet. A hagyományos kontaktológiai módszer alkalmas az adatok felsorakoztatására, de tévedések forrásai lehetnek az adatokból „mechanikusan” levont következtetések, mivel teljesen alkalmatlanok ezeknek az ellentéteknek történeti magyarázatára, amelyhez viszont a posztkoloniális elmélet néhány vonatkozásának idegondolása segítséget kínálhat. Alkalmazásával szétfoszlatható az „ezeréves” elnyomás történetietlen előfeltételezése, másfelől a némi időbeli eltolódással párhuzamosan artikulálódó nemzeti mozgalmak a koloniális és antikoloniális jellegű érvelések figyelembe vételével a beszédmódok, indentitásra törekvések és a közötte tudat, a közötte lét jelentkezésének, irodalmi és (ál)tudományos formájának alakulástörténetét (jórészt) meghatározzák. Előbb vázlatosan: a magyar nemzeti mozgalom részint az összbirodalmi keretben határozta meg céljait és az ellenállás módszereit, önmagát a birodalom másik feléhez képest nem egyszer gyarmatnak, *alávetettnek* gondolta, a történeti jogokat szüntelen meg kellett védenie; önmagaságát pedig egy meghatározható időponttól kezdve azáltal vélte biztosítani, hogy a nyelvkérdés felvetésével és napi rendszeres tartásával helyzetét segítette meghatározni. Illetőleg a magyarnak állam- és oktatási nyelvvé törvényesítésével a szólásnak, a művelődésnek, az érintkezésnek (természetesen a kormányzásnak) nemzetivé, sajátját létét igyekezett kivívni. A szólásnak, a nyelvnek ez a kizárólagossága hatja át mind a politikai, mind a kulturális törekvéseket; s ez korántsem minősíthető hungaricumnak, hiszen a francia példa ékesen tanúsította

¹² *Listy Jána Kollára I., 1816–1839*, szerk. Jozef AMBRUŠ, Matica slovenská, Martin, 1991, 132; *Korešpondencia Jána Hollého*, szerk. Jozef AMBRUŠ, Matica slovenská, Martin, 1967. Mednyánszky levelei elvesztek, Hollý levele Mednyánszkyhoz 1833-ból: 82. A levelezésből kitűnik, hogy Mednyánszky anyagilag segítette a szlovák költőt, és általa gyűjtött népdalait egy lengyel gimnáziumi tanár-kutatónak is a rendelkezésére bocsátotta. A magyar irodalomból Pázmándi Horváth Endre Árpádja kerül szóba, a Zalán futását sem Kollár, sem Hollý leveleikben nem említik.

¹³ *Listy Jána Kollára...*, 44.

mily alkalmas eszköz a különféle nyelveken beszélők egységgé formálására. Ezzel szemben a szlovák „nemzetébresztők”, noha a célok tekintetében szintén a nemzeti létezés, a nyelv korlátok nélküli használata áll az előtérben, a magyar törekvésekkel szemben úgy érzik magukat, mint alávetettek, akiknek a létezés több területén nem engedtetik meg az anyanyelvi közlés, akiknek kultúráját, irodalmát legföljebb népköltészetként ismerik el, akik „hivatalosan” nem szólhatnak. Az a furcsa helyzet formálódott, hogy míg a magyar nemzeti mozgalom (akár a nyelvterjesztéssel, akár a jogok védelmezésével) az udvari politikával szemben hangoztatja az alávetettségét, a szlovák nemzeti mozgalom részben hasonló vádakat fogalmaz meg a magyar nemzeti mozgalommal, kiváltképpen néhány nagyhatású reprezentatív személyiséggel szemben. Éppen az alávetettséggel szemben, a kultúra, a nyelv ősiséget hangoztatva lesz hivatkozási alap a szlovákok körében a szlavisztika tudománya, amelyben a szláv nyelvrokonság gondolata időszerűsödhet. Herder nevezetes szláv-fejezete (és más megnyilatkozása) a szlovák európai pozícionáltságának elfogadtatásához járul hozzá. A szlovákok részéről megfogalmazódik autochtonitásuk, a kultúra ősi(bb) volta (mit a magyar nyelv szláv jövevényszavainak következetes hangoztatásával hangsúlyoznak, és a szláv kulturális küldetéssel egészítenek ki); mindez azonban virtuális pozícionáltság a szlovákok esetében, hiszen nem áll rendelkezésükre intézményes támasz, ország- és megyegyűléstől nem várhatnak segítséget vagy jóváhagyást (épp ellenkezőleg), a magyar újságokban, folyóiratokban (abban a néhányban, amely a 19. század első két évtizedében megjelenhet) olykor támadás éri őket, olykor, ennél ritkábban kapnak jóindulatú ismertetést. Konkretizálva: Ján Kollár, amikor 1819-ben elfoglalja Pesten evangélikus lelkészi posztját, keservesen tapasztalja,¹⁴ hogy a szlovák hívek ritkán részesülnek anyanyelvi egyházi szolgáltatásokban, a többségben német nyelvű hívek mellett nem érvényesülhetnek. Kollár egy szláv irodalmi „reciprocitás”-ról sző az 1820-as években álmokat, a szlovák irodalmi egyesülését emlegeti.¹⁵ A lajoskomáromi esethez pedig ekképp fűz kommentárt: a szlovákokat bebörtönzik, és botütésekkel büntetik, mivel olyan lelkészt kívánnak, aki tudja a szláv(!) nyelvet.¹⁶

Ily módon már az 1825-ben megnyílt magyar országgyűlésről olyan híreket terjeszt, mint hogy a magyar nyelvet akarják egyedül uralkodóvá tenni, és minden lehetséges úton, módon terjeszteni, minden bíróságba, iskolába és egyházba bevezetni.¹⁷ Nem az az érdekes, hogy ezt az elsősorban Széchenyi István felajánlásáról nevezetes országgyűlésről nem lehet állítani, hanem az, hogy ezek a félelmek éltek Kollárban (és nemcsak Kollárban), az alávetettség-tudat formálódásához hozzájárultak. Ugyanakkor az általa és társai által tervezett folyóirat-alapítás a kezdet kezdeténél elakadt, és nem sikerült az egyetlen megalapítani egy szlovák tanszéket. Mindazonáltal a hivatali karrier útja nem volt zárva egyetlen szlovák előtt, a szlovák novellista Anton Ottmayer az egyetlen dékánja lett, Martin Hamulják és Ján Koiš a Helytartótanácsban zavartalanul

¹⁴ Vö. *Listy Jána Kollára...*, 21., 30., 36. (Levél ismeretlennek 1825-ből.)

¹⁵ *Uo.*, 43. (Egy 1824-es levélből idéztem.)

¹⁶ *Uo.*, 20., 269–227. Részletezve István FRIED, *Príspevok k poznaniu Jána Kollára a jeho peštbuďinských spolupracovníkov*, Biografické štúdie 1971/2., 16–41.

¹⁷ *Listy Jána Kollára...*, 75–76.

dolgozhatott. Csakhogy az egyéni érvényesülés nem pótolhatta, hogy szlovákként is elfogadja a többnyelvűségtől az egynyelvűség felé tartó társadalom. Ahhoz, hogy teljes jogú tagja legyen az öt körülvevő világnak, alkalmazkodnia kell, mint tette azt nem egy szlovák szellemi életben szerepet vállaló értelmiségi;¹⁸ s ha a teljes asszimilálódásra nem volt is feltétlen szükség, a részvétel a kifejezetten magyar érdekességű vállalkozásokban hasznára vált a karrierre vágyó személyiségnek. Kollár és mások a szláv világban kívántak hírnévhez, elismeréshez jutni, és ez sikerült nekik olyannyira, hogy Kollár és a Prágába áttelepült P. J. Šafárik levelezésével behálózta a szláv világot, s a magyarországi történelem jórészt az ő interpretációjukon keresztül jutottak el szélesebb (szláv) körökbe. Jellemző módon, bár Kollár Pesten élt, elzárkózott attól, hogy magyar kulturális-irodalmi eseményekről hírt adjon; levelezésében azt a látszatot keltve, hogy nincs miről szólnia.¹⁹ Jóllehet egy-egy elszórt megjegyzés, a *Slávy dcera* második kiadása (1832) jelezte, hogy több mindenről tud, több mindent gúnyol, mint amiről hallgat. Nem utolsósorban a pest-budai német sajtóból értesülhetett akár magyar költői törekvésekről, maga is igénybe vette ezt a publikációs teret. Mellékesen valamennyire birtokában volt a magyar nyelvnek.

Erősen vázlatosan ez az a tér, amelyen belül ismét meg ismét fellángol a magyar–szlovák vita, ezen a kereten belül fogalmazódnak meg a pamfletek, versben és röpirat formában; a magyar és a szlovák emancipációs törekvések önvédelmi és támadó harca magyarázza a nem meg-, hanem legyőzés szándékát és retorikáját, a nyelvi megsemmisítés feltételezését, az alávetés igényét. Ezzel magyarázhatjuk, hogy a magyar színpadon idegenes, német vagy szláv akcentussal megszólaló szereplő komikus hatást kelt, a szlovák részről a magyarkodó vagy magyar szavakat beszédébe keverő alak szolgál humorforrásként. A kétnyelvűség megszüntetése a célok közé tartozik.

A Szörényi László által közreadott verses pamflet,²⁰ melynek elsődendő célpontja Dugonics András, majd a magyar nyelv, jellemzi a magyarság egésze ellen intézett durva támadás, részben reakció – mint írtam – az *Etelka* némely kitételére. Csakhogy a szerző, aki az akkori ország déli vidékére telepített szlovákok lelkesze volt,²¹ korábban másképpen is megnyilatkozott. Ugyancsak latinul ódákat írt a frissen alapított Nemzeti Múzeumra. Saját fordításomból idézek néhány sort: „Ősi dicsőséged, Pannónia, szökken az égig [...] / És ha a műveltség emelésén ily nagy erővel / – Csak kis

¹⁸ SZUHÁNYI Márton, *Az orvosi Tudományt illető rövid értekezés*, Tudományos Gyűjtemény 1827/5., 3–11. Szuhányi később Nógrád megyei táblabíró, valamint a jelentékeny társadalmi presztízszt jelentő tisztségbe került, elnöke lett a pesti orvos egyesületnek. Ottmayer utóbb „ideiglenes könyvvizsgáló”-ként működött, azaz cenzorként (magyar kéziratokat is ellenőrzött), ez inkább „megbízhatóság”-áról tanúsodik. Mindketten a Zora almanachban publikáltak.

¹⁹ SZIKLAY László, *Ján Kollár magyar kapcsolatai Pesten = Tanulmányok a csehszlovák–magyar irodalmi kapcsolatok köréből*, szerk. Zuzana ADAMOVÁ – Karol ROSENBAUM – SZIKLAY László, Akadémiai, Budapest, 139–175.; FRIED István, *Ján Kollár és a magyar irodalom = Uő., A névadás lehetségesége. Nemzetiség, régió, Európa*, Madách–Pozonium, Pozsony–Bratislava, 2004, 51–67. Párhuzamokról lesz az alábbiakban szó, Kollár közvetítéséről nem. Vö. még Uő., *Szlovákok Pest-Budán = Uő., A névadás lehetségesége*, 35–50.

²⁰ A teljesebb informálás érdekében ideírom J. Rohonyi művének címét: *Palma, quam Dugonics, similesque Magyari Slaviae eripere attentarunt, vindicata*, azaz az opus postumum nemcsak Dugonics, hanem hasonló, a szlovákokat támadó magyarok ellen védekezik.

²¹ Rudo BRTÁŇ, *Juraj Rohoň*, *Nový život* (17) 1963, 83–93.

időn át még – buzgólkodnék Magyarország, / Egy nemzet se vitathatná: első a világon.”²² Akár egy magyar költő is írhatta volna. Emlékeztetnék arra, hogy századokon át a nemzethez tartozás kritériuma egészen más volt, mint a 19. század elejére lett. II. József szándéka, miszerint a Birodalom hatékony irányításához egyetlen kormányzási nyelvre, államnyelvre, a németre van szükség (s ez ellen magyarok és horvátok közösen tiltakoztak), a következő évtizedekben nem úgy hatott, ahogy az uralkodó „eredetileg” akarta volna. Persze, nem kizárólag ezt az ötletet vitte tovább a magyar államnyelvért küzdő „tábor”, de ezt is, így a nemzethez tartozás feltételei megváltoztak, az, amit a kutatás hungarus patriotizmusnak nevez, bomlásnak indult, és anélkül, hogy idézték volna Bessenyei György mondását (sokáig nem is igen tudtak róla), ki-ki felismerte annak „igazságát”, miszerint minden nemzet a maga nyelvén lett tudós. Emellett a magyar–horvát és a magyar–szlovák államjogi felfogást megosztotta a pacta conventa problémája (a megállapodás útján létrejött államszövetség, a horvát felfogás szerint), illetve az elfoglalás, a hódítás, leigázás útján megvalósult közös királyság eszméje, szlovák részről a szövetség, a befogadás, a magyar elgondolás szerint a hódoltatás tézise, mint amely eleve meghatározta a hatalmi viszonyokat. Éppen ezért Dugonics őstörténeti víziója, illetőleg (többek között) a morva etimológiája sértette azokat, akik tagadták a meghódoltatást, és bizonyos magyar őstörténeti felfogással szemben a szlovákok (szlovákok) elsőbbségét, nem egyszer felsőbbbbségét, figyelembe nem vett jogaikat ismételtették. Ebben a viszonylatban Dugonics regénye (nem utolsósorban sikere miatt) nem volt oly ártatlan és ártalmatlan olvasmány, mint hinnők, s részben szlovák utóélete jelzi, miféle érzelmek felkeltésére volt alkalmas.

1817-ben már címével feltűnést keltő vitairat jelent meg a Tudományos Gyűjteményben. A szerkesztőséghez áprilisban befutott írás (E.P.N.P álnevű/jegyű szerző tollából) emígy ad hírt: *Észrevételek a Pozsonyi Tóth Ujság kisebbitő Homlokírása ellen*.²³ A kisebbités oka, hogy a szlovák lap „nemzeti”-ként (*Národnj*) aposztrofálja önmagát. A cikkben a szláv gondolatot is támadó szerző részletezve írja körül, hogy a „nemzet”-felfogások között mi a különbség:

Én Magyar Országban Magyar Nemzetet esmérek, szívesen megvallom azonban, hogy ezen Nemzetet a felyesebb számú Uralkodó Magyarok, Honnyunkban békességessen lakozó, s talán részről mégis magyarosodott s karakterizálódott Tót, Német s a t atyafiakkal együtt formálják.” Az elődök „vér patakokkal foglalták el mái lakhelyünket; s léptsőnként haladván az udvariságban, az üdöhhöz, környül-állásokhoz mérsékelve elég Bölcs Alkotványt szerettek; olly arányzással, hogy az, a Magyar Hazát, s nemzetet nyelvével együtt örökösíttse; a meghódoltattakat, vagy az utóbb bebocsájtott Külföldieket – ha már annak pártfogása alatt élni akarnak – szerentséltesse, boldogíttsa.

²² *A szomszéd népekkel való kapcsolataink történetéből. Válogatás hét évszázad írásából*, összeáll. jegyz. KEMÉNY G. Gábor, Tankönyvkiadó, Budapest, 1962, 168–169.

²³ Tudományos Gyűjtemény 1817/12., 117–124. Még efféle mondatokat idézhetek: „botránkozott álom, vagy gúnylódó költemény a Magyar Ország Tót Nemzet”, „De ha Tót literaturának Honnyunkban való gyarapíttása tárgya buzgólkodásának, úgy tekentem ötet, mint, ki Magyar Országból Tóth országot ohajt formálni.”

Hódoltatás–hódolás: elég világos beszéd, miként az is, hogy a magyarosodottak részei ennek a nemzetnek. Nem meglepő, hogy ez a nem túlságosan szerencsésen megfogalmazott írás utóbb elő-előkerül szlovák megnyilatkozásokban. A közlés azonban nem feltétlenül jelenti a teljes szerkesztőség álláspontját, s ezt jelzi a habozás, a közlésre majd háromnegyed éves halogatás után került sor. Mindenesetre a nemzetfogalom átalakulásából fakadó, hatalmi pozíciót igazoló nézet megnyilvánulásáról van szó; amelynek ellenében a műveltség magasabb fokán álló szlávok (szlovákok) tézise áll, eszerint a honfoglaló magyarok barbársága (erre Rohonyi verse is utal), utóbb a magyarok ázsiai volta körvonalazódik – az európai civilizációt képviselő szlovákokkal, szlávokkal szemben.

Egy másik írás is fölborzolta a szlovák kedélyeket, ezt is a Tudományos Gyűjtemény közölte: *Vajon lehet és kell-e a Magyar Nyelvet félteni és őrizni attól, hogy a Magyar Hazában élő többféle Nyelvekkel öszve elegyedvén el ne enyésszen*²⁴ (eljátszom azzal a gondolattal, hogy mi történne, ha a magyar helyett a szlovákot írnánk; vajon a célzat és a hatás nem lenne-e ugyanaz a megcélzott magyar, illetőleg szlovák olvasókra?)

A meglehetősen harcias tanulmány, emlékezve a korábbi cikkekre, abból indul ki, hogy Pozsonyban szlovák (bibliai cseh) nyelvű hetilap jelenik meg, mely alcímében a *národnj* jelzöt használja (ez egyébként 'nemzetit' is, 'népit' is jelent). A cikkíró ezt paradoxumnak minősíti, és visszautalva a följebb írtakra, éppen azzal az érvrendszerrel él, mely segített szétverni a hungarus patriotizmust, és amelynek szomorú kor- és időszerűsége ugyan alig vitatható (nevezetesen különféle előjelekkel sokan éltek vele), ám éppen a hatalmi–alávetett-problematikát közvetítették: „hogy Magyar Országban a Tót nyelvet, és annak újságát, vagy akármely könyvét lehet nemzetinek nevezni”, ez a képtelenségek közé sorolható. Ugyanis a magyarok Attila örökségét foglalták vissza „Svatopluctól (Morvai Fejedelem), sőt Sálán Hertzegtől”, az itt talált „Tótokat” „a maguk társaságába bevették”. A hegyes részen megmaradt a „tót mint zsellér” (célzattal idézi Szirmaytól: „Adj szállást a Tótnak, majd ez mutat határt”). A magyarok foglalása tehát igazságos. A továbbiakban aztán az értekező a nyelvkeveredés veszedelmeiről értekezik; amely nyelv élő nyelvként megszűnik, akkor csak könyvben marad fenn, lásd a görögök és a rómaiak esetét.

Szlovák részéről Ján Kollár szólalt föl elsőnek. Noha Németországban hagyott menyasszonyának még 1819-ben azt írja, hogy hazájáért (*Vaterland*) kíván élni és halni, s ezt különböző formában megismétli,²⁵ a svájci Arauban cikket jelentet meg a szlávok magyarosítása tárgyában, és hosszan sorolja a sérelmeket, amelyek majd különféle formában megismétlődnek az évtizedek folyamán. Szörényi László feltételezi, hogy ez az írás, amely alig néhány példányban juthatott el (ha eljutott) Magyarországra, a *Zalán futása* egy jelenetének formálódásához hozzájárult, ám ugyanő hivatkozik egy közvetlenebb előzményre, a Tudományos Gyűjtemény följebb említett *névtelen* válasz cikkére is, melyet kivonatol. A cikk viszont bőségesen idézi Kollár írását. Lehet

²⁴ Tudományos Gyűjtemény 1822/12., 57–65. Ezt megelőzőleg is közölt a lap írást a magyar nyelv „kiterjesztése ügyében”: Tudományos Gyűjtemény 1822/1., 3–37.

²⁵ *Listy Jána Kollára...*, 24. A Slávy dcera már „köztes” térre irányít: Szívünkben hordozzuk hazánkat. Illetőleg azt sugallja: Össz-Szlávia a haza.

tudni, ki a cikk szerzője, ugyanis 1823-ban, egy évvel a magyar megjelenés előtt, a birodalmi patriotizmus nagyhatású és igen aktív képviselőjének, Hormayr bárónak folyóiratban (*Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst*) Mednyánszky Alajos az alábbi vitairatot jelentette meg: *Bemerkungen über den Aufsatz „Magyarisirung der Slaven in Ungarn” in Zschokkes Ueberlieferungen*.²⁶ A Tudományos Gyűjtemény-beli írás futólagos beletekintését követőleg nem nehéz azonosítani a két vitairatot és a névtelenséget feloldani. Annál is inkább nevezhető Mednyánszky a magyar változat szerzőjének (noha az elképzelhető, hogy a fordítást a szerkesztőség valamely tagja készítette), mivel ez időben a Tudományos Gyűjtemény szorgos munkatársa volt. Bécsi kapcsolatainál fogva bizonyonnyal hozzáférhetett a svájci laphoz; s annak elvi és a magyarosítás vélt vagy valódi gyakorlatát vitató megállapításait több ízben, több formában tette közzé. S miközben védekezve támadja Kollár tézisének a magyar nyelv szegénységéről (kiváltképpen a szláv nyelvekhez hasonlítva), Kollárral szemben nem tartja véteknak, hogy a magyarok nevére elnevezett hazában a magyar „Nemzet és Nyelv elsőséget tulajdonít magának”. A szlovák nyelv beszélve nem kellemetlen hangzású, állítja Kollár, Mednyánszky, aki jól tudott szlovácul, ellene veti, hogy „számos kemény mássalhangzóknak egybe csoportosodása miatt, szerfelett nehéz kimondású szavai” vannak. A kérdés nem elsősorban a magyar vagy a szlovák nyelv eufóniája körül (bár az sem mellékes), hanem esztétikai elsőbbsége, alkalmazhatósága körül forog, nyelvi konkurenciaharcról van szó, amely az egyik nyelvet hatalmi pozícióban szeretné tudni – a másikkal szemben. Kollár érvrendszere és a Mednyánszkyé között fontos pontokon nincs lényegi különbség; de nyilván Herder nevezetes könyvéből más passzusra hivatkoznak a szlávok, másra (a „jóslatra”) a magyarok. A szlovákok részéről kolonizátornak gondolt magyarokkal szemben kívánnák a szlávok nyelvi jogait érvényesíteni, míg a magyar álláspont szerint a kormányozható, nyelvíleg is irányítható állam létesítéséért folytatnak küzdelmet a szintén kolonizátori szerephez helyezett államhatalommal szemben. Kollár levelezésével szeretne szövetségeseket, támogatókat megnyerni az általa képviselt ügynek, ennek érdekében alakul a szláv kölcsönösség eszméje, melyet Herkel' össz-szláv nyelvészeti és P. J. Šafárik össz-szláv irodalomtörténeti²⁷ munkája tudományosan alapozna meg (jelentékeny hatástörténetet mondva magáénak); és nem mellékesen a magyar–szlovák nyelvi érintkezések nem csekély egyoldalúságát prezentálva visszafordítják az idevágó munkálatok a kolonizátori szerepkört, a szlávok korai civilizációját, névadási elsőbbségét dokumentálva a jelenkori Magyarország területére érkező magyar törzsekkel szemben. A magyar érvelés mindenekelett az államszervezési, a történeti jogra alapított „elsőbbség” és küldetés hangoztatásával alapozódik meg, s igyekszik mind több politikai, kulturális, intézményi területre kiterjedni. Aligha célszerű és filológiai igazolható azonban ezt a Kollár–Mednyánszky-vitát az ellentétes nézetek első felbukkanásának minősíteni. Mint volt róla szó, J. Palkovič, egyébként korántsem magyarellenes hetilapjának

²⁶ Az azonosításhoz: SZINNYEI József, *Magyar írók élete és művei*, VIII., Méhner Vilmos, Budapest, 1902, 978–979. hasáb.

²⁷ Paul Joseph SCHAFFARIK, *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten*, Univ., Ofen, 1826.

szlovák nemzetiként aposztrofálása, (mint láttuk) a „nemzeti”-nek már újfajta, nem egyszerűen a hungarus patriotizmus szellemétől eltérő értelmezése megelőzte, és valószínűleg Dugonics fikatív östörténeti regényének tendenciája is az előzmények közé sorolható. Hadd jegyezzem meg, hogy a magyar nyelv szláv jövevényszavairól sem Štefan Leška nyilatkozott először, ő csak (?) kötetbe foglalta, mely kötet posztumusz jelent meg, hiszen elszórtan és erőteljes kihívás formájában például a bécsi lapokban sűrűn jelentek meg idesorolható értekezések, még szójegyzékek is,²⁸ valamint az 1808-ban kiírt tübingi pályáirat résztvevőinek felfogását (köztük súllyal Kazinczyét) bíráló szlovén szlavista, J. Kopitar sem fukarkodott megjegyzéseivel:²⁹ ott is arról van szó a provokatív céllal meghirdetett kérdésben, alkalmas-e a magyar nyelv arra, hogy államnyelvként legyen bevezetve. Kazinczy Ferenc több oldalról közelített a problémához, nem szoros értelemben vett nyelvészeti „ügy”-nek fogta föl, hanem a legtágabb értelemben vett kulturális/nemzetpolitikainak.

Nem eleget ismételtető: minthogy Juraj Rohonyi verspamfletet írt, egyelőre a megjelentetés reménye nélkül, nem válogatta meg szavait, mint ahogy a Tudományos Gyűjtemény neves és névtelen cikkírói sem: „Megszólt az 1821-diki esztendő alkonyodtával egy fekete vérű Világ polgárja...”³⁰ – nem éppen barátságos indítása egy vitairatnak, mint ahogy Vörösmarty Mihály verses reakciója sem nélkülözi a vasos kitételeket; de arról nincs tudomásunk, hogy Vörösmarty valaha is publikálni szeretne volna versét; és arról sem számolhatunk be, hogy Gyulai Pál „tapintatból” hagyta volna-e el a sajtó alá rendezésekor a Vörösmarty-összesből (ha ismerte). Így a filológiai gondatlanság vádjá (ha erről egyáltalában szólhatunk) Gyulai Pált is illethetné (nem nagyon jogosan); a modern kritikai kiadás szerkesztői viszont az esetleges hivatalos tiltásba ütközhetnek volna: amennyiben a Vörösmarty-vers sérti a szomszéd nép érzékenységét. Abban egyet lehet érteni azokkal, akik e felfogást bírálják, hogy egyrészt a közzététel nem jelent azonosulást, másrészt többek között Kollár *Slávy dcerájában* (1832-es változat) legalább ilyen súlyos kitételek szintén sérthetnék a szomszéd nép érzékenységét, bár erre a szonett-eposz kiadói sem a múltban, sem a jelenben egyetlen pillanatig sem gondoltak. Ahhoz, hogy e kapcsolat- és tudattörténetről az eddigieknél hitelesebben szólhassunk, elemi szükség az ide vonatkozó anyagnak a lehető teljességig való feltárása, értelmezése, semmiképpen nem démonizálása, az apologetikus hangnem mindenképpen kerülendő. Az ügynek többet használunk, ha „filologizálunk”, és megkíséreljük az anyag összegyűjtését követően „rekonstruálni”, sőt, „rekontextualizálni” a rendelkezésünkre álló irodalmi, nyelvészeti, nemzetpolitikai dokumentumokat.

²⁸ FRIED, *Szláv jövevényszavaink...*

²⁹ *Kazinczy Ferenc tübingi pályaműve a magyar nyelvről. 1808*, kiadja HEINRICH Gusztáv, MTA, Budapest, 1916. A kötet Kopitar véleményét is közli, mely egyben egy kormánypárti szláv nézetet érzékelteti. Sajnos, a másik bíráló, Jozef Dobrovský kritikája, sűrű magyar kapcsolatait és cseh-szláv öntudatát ismerve, tanulsággal lett volna olvasható, de az elégett a többi kézirattal együtt.

³⁰ [MEDNYÁNSZKY Alajos.] *Az Aarai Uiberlieferung zur Geschichte unserer Zeit* című tudományos havi írása egy *Hazánkfa* által iktatott, s a Magyar Országí Tótok magyarosításokról szóló értekezésnek esmértése, Tudományos Gyűjtemény 1824/1., 117–123.

Juraj Rohonyi mind Pest-Budához, mind Pozsonyhoz, mind a szépeességi városokhoz képest a „periférián” működött, a mai Vajdaság területére a 18. század közepétől odatelepített szlovákok körében, kisebbségben volt evangélikus lelkész. Mint a 18. század végének, a 19. század elejének kulturális munkása a nép felvilágosítása, kultúrájának számontartása, őrzése feladatként magasodott előtte. S ha irodalmi munkásságával nem alkotott is kiemelkedőt, elsősorban alkalmi műveket tett közzé, a Bács megyei szlovák népköltészet gyűjtőjeként érdemeket szerzett, ezek Kollárhoz eljuttatása a majdan a Národnie zpievankyban közölt anyagot gazdagította. Munkássága nyilván ösztönzést kapott, amikor a költői-fordítói tevékenységével már jónevű P. J. Šafárik Újvidékre került a pravoszláv gimnázium tanáraként, s jórészt ott írta meg az első összehasonlító szláv irodalomtörténetet, mely aztán Pest-Budán jelent meg németül.³¹ Közvetlenül annyit: Kollárnak, Šafáriknak és másoknak részint a budai Egyetemi Nyomdánál, részben Trattner-Károlyi nyomdájánál, általában Pest-Budán akadálytalanul láttak napvilágot művei, és legfeljebb néhány magyar ismertetés bírálata említhető „sérelemként”, amennyiben a bírálat, a vita sértésnek könyvelhető el, de nem felejtendő, hogy elismerések is megjelentek a magyar sajtóban. Šafárik neve és tevékenysége nem ötleyszerűen került elő, hiszen Juraj Rohonyi verspamfletjét ő közvetítette Kollárhoz.³² Még valakinek nevet kell a történetbe beiktatnunk: a Szörényi által is hivatkozott Rummy Károly Györgyét, aki a keszthelyi és pozsonyi tanársága közötti öt esztendőt, 1816–1821 között Karlócán töltötte, az ottani líceum oktatójaként. Ebben a minőségében találkozott viszonylag rendszeresen Stevan Stratimirović metropolitával, aki Vuk Karadžić szerb nyelvújításának/nyelverteretésének kérlelhetetlen ellenfele volt, és Kopitar, Karadžić bécsi orientációjával szemben, jóllehet kevésbé nyilvánosan, az orosz orientációt is szorgalmazta. Rummy sokat segített a történész-kedő metropolitának, közvetített közte és a göttingai egyetem között, s erről magyarul is hírt adott.³³ Amikor Rohonyi történeti nézeteivel kapcsolatban egy főúr hasonló elgondolásait emlegeti, akkor teljesen nyilvánvalóan a metropolitára céloz. Hiszen sem 1816–1821 között, sem máskor Rummy nemigen volt abban a helyzetben, hogy főurakkal tudományos kérdésekről társalogjon, Rudnay Sándorral később ismerkedett meg, Festetics Györgyhez volt bejárása keszthelyi tanárkodása idején, ám ő magyar östörténeti–szlavisztikai problémákról (tudomásom szerint) sosem írt vagy nyilatkozott.

Juraj Rohonyi tehát Šafárik útján eljuttatta versét Kollárhoz azzal a kéréssel, hogy nyomtassa ki. Rohonyi nem érte meg a kiadást, az 1831-es kolerajárványban meghalt. A többi olvasható Szörényi László közlésében és fordításában. Közben azonban történt valami, amire nem vagy alig figyelt föl a kutatás. Kollár ugyanis az 1820-as esztendőkhöz kezdett egyházközsége német többségével, és még azt is elképzelhetőnek gondolta, hogy a kisebbségben lévő szlovákok a még inkább kisebbségben lévő magyarokkal összefogjanak. A terv sikertelensége sem tántorította el, folyamatosan lépéseket tett a szlovák hívők függetlenítéséért a németekkel szemben. S ha szövetsé-

³¹ SCHAFFARIK, *I. m.*

³² *Listy Jána Kollára...*, 309., 323.

³³ Stratimirović a göttingai tudós társaság tagja lett: Tudományos Gyűjtemény 1817/9., 132., erről szóló diplomát kapott: Tudományos Gyűjtemény 1818/10., 120.

gesre nem is, pártfogóra lelt Prónay Sándorban, akinek birtokán lábadozott, s aki otthonában szívesen használta a szlovák nyelvet, ezzel együtt a magyar tudományosság sem nélkülözte pártfogását. Halálakor egyként gyászolta Ján Kollár és Székács József. 1824-ben jelent meg a „nagy mű”, a *Slávy dcera* első változata, hároménekes alakban, disztichonos előszóval, amelyben az alábbi sor olvasható (Devecseri Gábor átültetésében): „Egykor a bölcsöd volt, sírod e föld ma, te nép”. A motívumrokonság Vörösmartyval nyilván közös forrásra vezethető vissza,³⁴ mint ahogy Vörösmarty és Kollár közös érdeklődése a Zrínyiek iránt, illetőleg a *Szilágyi és Hajmási* beiktatásának költői szándéka szintén párhuzamos törekvésekről árulkodik.³⁵ A Tudományos Gyűjtemény szerkesztője, a Kollár szlovák népköltési gyűjtéséhez hozzájáruló Thaisz András a folyóiratnak az 1826. évre szóló előfizetési hirdetésében beáll a magyar–szlovák vitába,³⁶ egyes kitételek csak szították, ami úgyis magasan lángolt. Kollár úgy gondolta, hogy egy diplomatikus lépéssel némi rokonszenvet ébreszt személye iránt, és német nyelvű tanulmányt bocsátott közre, amelyben a magyar népnév eredetét világítaná meg.³⁷ A tekervényes és a korszak „nyelvészeti”-etimológiai szokásrendjének megfelelően készített tanulmány lényegében az *m-r* hangsorból vezeti le a *magyart*, s a sorok között viszonylag könnyen megfejthető utalásokkal érinti a mérgesedő szlovák–magyar-viszonyt. Az *m-r* Kollár szerint az összes európai nyelvben meglelhető 'Licht', 'Glanz' jelentésben. A *captatio benevolentiae* megnyilvánulása, hogy a hivatkozott irodalomba beveszi Horvát István *Rajzolatokj*át is. Megállapítja, hogy egy név önmagában sem dicsősége, sem szégyene egy nemzetnek, mindig csak tetteitől, sorsától és az emlékezettől függ, milyen név kapcsolódik hozzá. Alább: csupán az a nemzetiség (*Nationalität*) igazi, nagyszerű és tartós, mely nem a nemzetre (*Nation*), hanem az emberiségre céloz, amely nemcsak nem nyomja el a humanitást (*Humanität*), és nem alacsonyítja nacionalizmussá (*Nationalismus*), nem nyomja el, és boldognak tudja magát és tevékenynek szolgálatában. A brosúrára Horvát István részéről³⁸ érkezett válasz, aki elutasította a tézist, az okfejtést, a magyarázatot, még hozzá meglehetősen magabiztossággal, nem egy helyen kioktató módon, bőséges idézetekkel szemléltetve Kollár álláspontját. Ráérez arra, hogy minden nemzet önelnevezésének a fényhez és ragyogáshoz való visszavezetésével Kollár a szlovákok emancipációját kísérli meg érvényesíteni, hiszen

³⁴ SZIKLAY László, *Régi dicsőségünk... A Zalán futása közép-európai párhuzamai = Ragyognak tettei. Tanulmányok Vörösmarty Mihályról*, szerk. HORVÁTH Károly – LUKÁCSY Sándor – SZÖRÉNYI László, Fejér Megyei Tanács Művelődési Osztálya, Székesfehérvár, 1975, 47–66.

³⁵ FRIED, Ján Kollár és a magyar irodalom...

³⁶ *Jelentés a Tudományos Gyűjteménynek 1826-dik esztendei Folytatására*, Tudományos Gyűjtemény 1825/11., 118–127. Követelése: „legyen közönséges társalkodási nyelvünk a Magyar”, a „legelső” és általában oktatási nyelv úgyszintén, valamint „minden kivétel nélkül *Diplomatikai* nyelvünk.” Egy össz-szláv nyelvről könyvet kiadó szlovák szerző, Ján Herkel' készítette az alábbi választ: Az 1826-dik esztendei Tudományos Gyűjteménynek folytatásáról való rövid észrevétel. A replika Hamulják hagyatékában maradt fenn: *Listy Martina Hamuljaka*, s. a. r. Augustín MAT'OVČIK, Matica slovenská, Martin, 1969, 44–45., 191–192. Innen tudható Herkel' írásának sorsa, de az is: latinul, németül, szlovákul is elkészült, a szláv világot tájékoztatandó.

³⁷ JOHANN KOLLÁR, *Ableitung und Erklärung des National-Namens Magyar*, Matthias Trattner, Pesth, 1827.

³⁸ HORVÁT István, *Ableitung und Erklärung des National-Namens Magyar...*, Tudományos Gyűjtemény 1828/1., 77–84.

eposzának címe (tehetjük hozzá) az újabb kori értelmezés szerint *Szláviát* foglalja magába, de nem zárható ki a *dicsőség* sem. Horvát Istvánt Vörösmarty követte, aki – a kritikai kiadás szerint – Horvát nyomába lépett nyelvészeti fejtegetéseivel.³⁹ Úgy gondolom, hogy a nyelvileg hozzáférhető Kollár-brosúrát is ismerte költőnk. A magyarok eredetéről értekezve írja: „Nem leszek oly iszonyú, hogy a rideg embert *br-gése*, *mr-gása* között meglepjem; mert hiszem, hogy az, ha csak mindig *hegyek s medvék* közt nem járt, ennél szelídebb hangokat is tudott, [...] hiszem, hogy társaságban élt hölgyével s gyermekeivel, s ezeket, ha csak ijesztőjök nem akart lenni, bizonyosan nem *br, mr*, vagy *m-m-m d d d* betűkkel szólította meg szelvések vad honában a bérczeken lakó.” (Kiemelések tőlem – F. I.) A célzás eléggé világos; s bár Horvát is idézi a hangcsoportot, Vörösmarty utalása a hegyekre és medvékre nem kínál sok töprengeni valót. Annál kevésbé, mivel idézetünk utolsó mondatában ennek költői változatát ajánlja, a romantizáló befejezés meglehetősen élesen kikülönül a polemikus hegy/medve-idézéstől (Vö. a válaszverset: „Medve hazádban nem hall[a]ni emberi szót”). Horvát kiutasítja Kollárt a történettudományból, a „balgatagság” az enyhébb minősítések közé tartozik. Nem érdemes a mai nyelvészeti elképzelések, etimologizáló módszerek tudása felől megítélni Horvát és Kollár nyelvészkedő történet-, művelődéstörténet-írását, Horvát bizonyos képzetesebb *történész* volt, de mindketten a nyelvészetet a „nemzeti” feladatok elvégzésének szolgálatába állították, olyan előfeltevésekből indultak ki, amelyek már a kortárs szlavisztika legjobbjai (Dobrovský, Kopitar) életművének ismeretében sem mondhatók egészen korszerűeknek. Annyi bizonyos, hogy ez a polémia beépült az általam felvázolt történetbe, amely megfelelő kanyargókkal haladt Rohonyi versének közzététele és Vörösmarty replikája felé (hogy korántsem ezzel érjen véget!). Szörényi László közli Sallay Imre visszaemlékezését, Vörösmarty mint jutott a latin vershez, mint mondta tollba a választ, melynek rögtönzösszerű szövegében messze nem mindegyik sor tökéletes verstanilag,⁴⁰ de előtte azt is, hogy a Helytartótanács egy szlovák tudatú tagja csempészte egy magyar hivatalnokhoz a verset. A magam részéről a Helytartótanács két olyan tisztviselőjéről tudok, aki kétségtelenül szlovák öntudattal rendelkezett, aki tevékeny munkása volt a szlovák (nemzeti) mozgalomnak és kulturális igyekezetének, és aki ennek megfelelően Kollár belső munkatársai közé tartozott, s aki így Kollártól személyesen is hozzájutott a kinyomtatott példányhoz. Az egyik Martin Hamulják (1789–1859), aki kiváló szervezőtehetségéről tett tanúbizonyságot, széleskörű levelezéssel segítette Kollár munkáját.⁴¹ S nem utolsósorban A szlovák nyelv és irodalom barátainak egyesülete egyik alapítója volt, jórészt ebben a minőségében járult a pest-budai szlovák almanach, a *Zora* (annyit jelent, mint 'Hajnal', azaz *Aurora*) kiadásához. A másik Ján Koiš (1789-1839), aki 1816-tól volt alkalmazásban a Helytartótanácsnál, és akinek hagyatékában többkötetes szótárai maradtak fenn,

³⁹ VÖRÖSMARTY Mihály, *Vegyes prózai dolgozatok. 1826–1841*, s. a. r. BODOLAY Géza – HORVÁTH Károly, Akadémiai, Budapest, 2000. Az idézett Vörösmarty-hely: 26–27.

⁴⁰ „Hogy lehet az? te egészen tót csak bögni tudsz, és...” Elképzelhető, hogy Sallay elérte Vörösmarty tollba mondását? Az ötödik versláb (mint kötelező dactylus) valamiképpen hibádzik. Az utolsó előtti sorban a kötőszó költői szabadságként iktatódik be, hiszen a *s* nem állhat olyan szerepben, mint a *b*.

⁴¹ Augustín MATOVČIK, *Martin Hamulják. Život, dielo, osobnost*, SAV, Bratislava, 1971. Itt jegyzem meg, hogy jobban kellene egymás munkáira figyelniük.

össz-szláv–német–latin, német–latin–össz-szláv, orosz–német–latin (ez utóbbi töredékes alakban). Bármelyikük volt a „tettes” (inkább Hamulják felé hajlok), a Helytartótanácson belül talán tréfásnak szánt provokációja eredménytelen maradt. A Helytartótanács, akár az Egyetemi Nyomda és részben még az egyetem is kivonta magát a nemzeti(ségi) csatározásokból (Horvát István természetesen nem), intézményként az ország valamennyi, „nemzetiségi” hovatartozásra való tekintet nélkül, megfelelő végzettségű, használható polgárának biztosította a munkalehetőséget. Ugyanakkor az idő előrehaladtával a „kARRIER”-nek mind inkább előfeltétele lett a magyar nyelvtudás, így az értelmiségi pályákon az előrehaladás keretei meglehetősen szűkek voltak; s azoknak nyílt tér, akik legalább bizonyos fokig alkalmazkodtak a megváltozott feltételekhez. Mint például az említett novellista Szuchány Márton (Martin Sucháň). A szlovákok reformkori élménye: a magyarok intézményrendszerének kiépülése és sikeres működtetése. Palkovič pozsonyi újságvállalkozásait követően Kuzmány rövid életű Hronkájától eltekintve, majd Lúdvít Štúrnak sikerül egy szlovák nyelvű sajtóvállalkozás megteremtése, az 1840-es évek közepén. Hiába valósul meg a nemzetközi, főleg szláv, kapcsolati háló létrehozása, a szláv világ erősen megosztott volt, például a lengyel kérdésben, a szlovák irodalmi nyelv megteremtése ügyében (Kollár nem győzte támadni Štúrékat, a csehek közül sem mindenki igenelte a csehtől immár teljesen független szlovák nyelv bevezetését). Az 1840-es évek elején teljesen elmérgesedett a szlovák–magyar-viszony, Zay Károly gróf szerencsétlen egyházi uniós tervére a szlovák lelkészek az uralkodóhoz címzett felirattal válaszoltak, Széchenyi István támogatását megszerezve. A főleg német nyelvű röpiratok szétáradtak Európában, sérelmek és vádak, hatalmi érdekek és a pánszlávizmus réme („Éjszak rémes árnyai”), mindez betetőzése volt annak a vitának, amely irodalmi-nyelvi problémák fölvetésekor már előre vetítette az állam- és hatalmpolitikai küzdelmeket. Az elnyomottnak és elnyomónak harcává dimenzionált szlovák álláspont ütközött a saját nemzeti létét a szó 19. századi értelmében megalósító, biztosító, kiterjesztő magyar törekvésekkel. Ugyanakkor tudatosítani kellene, hogy fölösleges bármely fél mentegetése, mint ahogy értelmetlen az állítólag többet tudó utókor tévedhetetlen bírójaként föllépni. A filológiai feltárás, majd az értelmezés, ebből következő (meg)értés kísérlete többet használ az irodalom- és a művelődéstörténetnek s a múltbeli meg jelenkori magyar–szlovák-viszonyrendszernek.

Láthatóság és látványosság között

Nyilvánosság, trauma és technika együttállásai
a századforduló novellisztikájában¹

Walter Benjamin óta bizonyosan nem ismeretlen elgondolás, hogy a modern európai kultúrában legalább Baudelaire-től kezdődően meghatározó szerepet játszik a sokk tapasztalata: „Baudelaire [...] költészetének középpontjába állította a sokk élményt.”² A sokk részben a városi és technikai környezet kiváltotta letaglózó mennyiségű hatáshoz, az átalakuló életvilág eladdig ismeretlen ingergazdagságához kapcsolódik. Simmel „a külső és belső benyomások gyors és szakadatlan változásával” szembeni védekezést, „az idegélet fokozódásához” való alkalmazkodást látott „a nagyvárosi lelki élet intellektuálisabb jellegében”³ éppúgy, mint a sokszor ezt kísérő szenvtelenségben és tompultságban.⁴ Benjamin szintén hangsúlyozza, hogy a sokkhatás – mint az kiváltképp látszik a film esetében – „azt igényli, hogy fokozott lélekjelenléttel ragadjuk meg”⁵. Ezért amikor a ma embereinek mintegy szükségletévé válik, hogy „sokkhatásoknak tegyék ki magukat”, akkor ebben a figyelem olyan összpontosítására való gyakorlati törekvés jelenik meg, ami végső soron „nem más, mint az emberek alkalmazkodása az őket fenyegető veszélyekhez”.⁶

Benjaminnál a műalkotás autoritását őrző aura fölszámolása⁷ és a közönség kritikai reakcióinak fölszabadítása egyaránt a sokkhatások sorozatos ismétlődése révén alapozódik meg. A sokk „a tapasztalat összefüggéseiből való kioldást” jelent,⁸ és – megszakítván az én világgal és önmagával fönnálló folytonosságát – az önazonosság olyan kibillen(t)ését eredményezi, amely kétségessé, kifejezetten kérdéssé teszi az otthonosság érzését és értelmezhetőségét. Más szóval a sokkhatások olyan töréseken vezetnek keresztül a modern szubjektumot, amelyek bár őt magát is kétségbe vonják, jószerevével elengedhetetlenek ahhoz, hogy programszerű igénnyel kerülhessen sor a rögzült nézőpontok megújítására és egy reflektáló befogadói alapállás kialakítására. Márpedig a 19. század folyamán „maga a tapasztalás módja alakult át strukturálisan”,⁹ amelyre Benjamin nem

¹ A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

² Walter BENJAMIN, *Motívumok Baudelaire költészetében*, ford. BIZÁM Lenke = Uő., *Kommentár és prófécia*, Gondolat, Budapest, 1969, 238., továbbá lásd 234–240., 252.

³ Georg SIMMEL, *A nagyváros és a szellemi élet*, ford. BERÉNYI Gábor = Uő., *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*, Gondolat, Budapest, 1973, 544.

⁴ Uo., 548–549. A „nagyipar korszakának barátságatlan légköre és sajátos káprázata” kapcsán lásd még BENJAMIN, *Motívumok Baudelaire költészetében*, 230.

⁵ Walter BENJAMIN, *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában*, ford. BARLAY László = Uő., *Kommentár és prófécia*, 329.

⁶ Uo., 394.

⁷ Az utóbb említett tanulmány mellett lásd még BENJAMIN, *Motívumok Baudelaire költészetében*, 275.

⁸ Uo., 383.

⁹ Uo., 229.

annyira lélektani, az egyén lelki folyamatai felől közelítő magyarázatot keres, mint inkább a társadalmi és történeti okokat kívánja föltárni. Így a sokk ugyan lehet alapjában patogén, ez nem gördít akadályokat az elé, hogy olyan alkotók számára, mint amilyen Baudelaire is volt, formaképző elemmé váljék.¹⁰ Mint ahogy ez lehet az oka annak is, hogy a „filmben formai elvként jut érvényre a sokkhatás”.¹¹

A sokk és a trauma hasonlóképp a szakadás fenyegetését hordozza a szubjektum élettörténete számára. Mégis túlzásnak tűnik föl azt állítani, hogy a sokkhatások szükségszerűen – azaz az oksági láncnak épp ama feltartóztathatatlan kikristályosodása által, amelyet a sokk és a trauma alapjában kérdéssé tett – váltanak ki traumatikus neurózist. Az élet ingergazdagságának és a folytonosság szétszakadásának leírása föltehetőleg átfedő, egymáshoz kapcsolódó, sőt adott összefüggésben akár fölcserélhető fogalmak hálóját feltételezi, ám az elmúlt száz év során kibontakozott kultúratudományi diszkurzusból számomra meggyőzőbbek azok a közelítések, amelyek nem tesznek egyenlőségjelet sokk és trauma közé, még ha történetesen a magyar nyelvben egybehazik is a seb és a sebesség szavunk.¹²

A 19. századi lélektanban egyre fontosabb helyet töltött be a trauma vizsgálata,¹³ mígnem a freudi lélekelemzésben – különösen *Az életösztonök és a halálöszton* megírásával – kitüntetett, több esetben a sokk fogalmát is háttérbe szorító szerephez jutott. Ehhez mérten meglepő lehet, hogy a traumakutatás mint átfogó közelítésmód csak a 20. század második felében bontakozott ki, pontosabban vált a pszichoanalitikus kultúraértelmezésen túlmutató és számos diszciplínára mélyen ható kérdéssé.¹⁴ Mind-ebből mégsem érdemes azt a következtetést levonni, hogy míg a sokk jellegzetesen a modern, a trauma kifejezetten a posztmodern kultúra meghatározó tapasztalata, értelmező keretének sajátos eleme lenne.¹⁵ A 20. század során kibontakozó traumakutatás történeti összefüggései nem moshatók egybe a trauma fogalomtörténetének szintúgy bonyolult rétegzett kontextusaival.¹⁶

Sokk és trauma fogalmának egyszerű azonosítása, mely történeti felcserélhetőségüket alapozza meg, valamint merev szembeállítás, mely pedig eltérő korszakhoz rögzítésüket teszi lehetővé, paradox módon egy irányba mutat: a jelenségek történeti szemléletét erősíti meg. A fogalmak határait képező radikális-paradigmatikus törések mindkét fölfogás számára elfedik vagy felszámolják azokat a jelentésbeli elto-

¹⁰ *Uo.*, 386. Baudelaire-t ezért is tekinti Benjamin „traumatofil típusnak”. (*Uo.*, 238.)

¹¹ *Uo.*, 252.

¹² A sokk egymással szorosan összefüggő, de szigorú értelemben mégsem azonosítható két formáját különbözteti meg Tim ARMSTRONG, *Two Types of Shock in Modernity*, *Critical Quarterly* (42) 2000/1., 60–73.

¹³ A trauma fogalmának pszichologizálódásához vö. Mark S. MICALE, *Charcot and the Idea of Hysteria in the Male. Gender, Mental Science, and Medical Diagnosis in Late Nineteenth-Century France*, *Medical History* (34) 1990/4., 385–390.

¹⁴ Benjamin idézett Baudelaire-tanulmánya ugyan tárgyalja Freud említett művét, és a trauma fogalmát sem kerüli el, az érvelésben mégsem vonható kétségbe a sokk hangsúlybeli fölénye.

¹⁵ Vö. Mark SELTZER, *Wound Culture. Trauma in the Pathological Public Sphere*, October (80) 1997/2., 5.

¹⁶ Természetesen nézőpont kérdése is, hogy modernséget és posztmodernitást valaki mennyire eltérő, egymástól élesen elváló történeti korszakokként gondolja el. Ha inkább afelé hajlik, hogy a modern és posztmodern köré épülő diszkurzusokban szorosan érintkező, egymásba fonódó fogalmi hálót lásson, akkor egyfelől sokk és modernség, másfelől trauma és posztmodernitás összekapcsolásával nem föltétlen azok határozott megkülönböztetését, hanem mindeme fogalmak egymással kölcsönható jellegét állítja.

lódásokat és átmeneteket, amelyek – történetileg éppúgy, mint fogalmilag – sokk és trauma távolságának változó irányú mozgásaihoz vezettek.¹⁷ Ráadásul a szóban forgó jelenségek már csak azért is kibújnak a korszakokhoz rögzítés kísérletei alól, mert igen csak kétségesnek látszik egy olyasfajta föltevés, mely szerint kortól függetlenül – például a 19. és a 20., illetve a 20. és a 21. század fordulóján – ugyanaz vált ki traumát, illetve a hasonló módon létrejövő traumák föltétlen azonos módon nyilatkoznak meg, és egymással egybevágó elbeszélő formákban reprezentálódnak.

A trauma és a sokk tehát aligha tekinthetők afféle transzhistorikus fogalmaknak vagy jelenségcsoportoknak, amelyek – akár csak Freudtól kezdődően – minden vonásban történetileg változatlanok lennének kezelhetők. Így amikor a következőkben példaképpen több mint száz évvel korábban íródott elbeszélő szövegekre összpontosítok, legkevesbé sem állítom, hogy ezek a művek nem sokban különböznek a közelmúlt irodalmának ama teljesítményeitől, amelyek minden bizonnyal sokkal átütőbbnek ítéltetők a trauma elbeszélésének és egyidejűleg megjeleníthetetlenségének tapasztalata felől nézve. Ugyanakkor pusztán „előformává” sem fokozhatók le – mint ahogy a megélt trauma elbeszélhetetlenségéből adódó fikcionális jelleg folytán a nem megélt, tehát eleve elképzelt és az elbeszélő hagyomány által közvetített elemekből építkező művek sem indulnak föltétlen hátrányból.

A 19. és 20. század táján értett fordulóján a sokkra egyaránt lehetett úgy tekinteni, mint a változó életkörülmények következményére és mint az erre adott sajátos művészi válaszra. Ehhez képest Jürgen Habermas korai munkája az egyenlő beleszóláson és ésszerű vitakultúrán alapuló társadalmi nyilvánosság fölbomlását véli meghatározónak ebben az időszakban. A német gondolkodó úgy látta, hogy az ipari tömegtermelés megerősödése, technika és életvilág átalakuló viszonya – ahelyett, hogy az aura szétbontásával a reflektáló, önmagával és a világgal tudatosan számot vető, közösségi mérlegelés alapjává válnék – mind átfogóbban korlátozza a kritikai funkciók érvényesülését, és egyfajta fogyasztói magatartást állít annak helyébe a tömegkultúra intézményesülése és előretörése révén.¹⁸ Mivel pedig a fogyasztáshoz éppúgy hozzátartozik a javak megszerzéséből származó öröm, mint a több-kevesebb kielégíthetlenségéből adódó frusztráció, a nyilvánosság Habermas által leírt válsága a társadalom széles köreiben nem járt szükségszerűen és magától értetődően együtt a trauma tapasztalatával.¹⁹ A nyilvánosság korabeli szerkezetváltásának más mozzanatai

¹⁷ Más szóval abból az állításból, hogy a sokk a modernség egyik kulcsfogalmaként a 20. század második felében lényegesen veszített jelentőségéből, miközben a trauma épp fordított utat járt be, éppúgy az következne, hogy a sokk és a trauma történetileg rögzíthető – változás helyett divatba jövő vagy divatosságukat vesztő – jelenségek, mint ahogy a szinonimitás „előírásából” is hasonló rögzítettség fakad, a két fogalmat azonos rendszerbeli kategóriába szorítván be.

¹⁸ Jürgen HABERMAS, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása. Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*, ford. ENDREFFY Zoltán – GLAVINA Zsuzsa, Századvég, Budapest, 1993.

¹⁹ Habermas a kommunikatív cselekvések elméletének kidolgozása során később már számol azzal, hogy az intézményesült rendszerintegráció és a közös életvilág szimbolikus újratermelését-megerősítését biztosító társadalmi integráció szétkapcsolása vagy éppen egymást kiszorító növekedése önmagában is sokkal hűsbavágóbb hatásokkal járhat, mint amilyeneket a kritikai magatartás fölládozása vált ki a fogyasztás oltárán: Jürgen HABERMAS, *A kommunikatív cselekvés elmélete*, ford. ÁBRAHÁM Zoltán – BERÉNYI Gábor – FELKAI Gábor – KIRÁLY Edit, Gondolat, Budapest, 2011.

viszont olyan visszahatásként vagy válaszreakcióként is értelmezhetők, amelyek a föl-
bomló nyilvánosságformák esetenként igencsak torz újraalkotására tettek kísérletet.

Mark Seltzer szerint a 19. század végén a megsebződő-feldarabolódó testek, tö-
megszerencsétlenségek és (sorozat)gyilkosságok technikailag közvetített, mediatizált
tömeglátványossággá válása a nyilvánosság patológikus formáját hozta létre.²⁰ Ez
esetben a vélemények közös megvitatását és mérlegre tételét a társadalom számára
szó szerint fölnyíló, sebei révén át- vagy beláthatóvá váló emberi testek közös megte-
kintése váltja föl. Míg a habermasi polgári nyilvánosság többek között a magánszféra
határainak tiszteletben tartását is hivatott volt biztosítani, a patológikus nyilvánosság
az individuumot úgy teszi közszemlére, hogy a tekintetek keresztüzében jelképesen
vagy akár szó szerint is szétszaggatja. Az efféle nyilvánossá tétellel szemben az egyén
határainak megerősítése, a személy önmagába való visszahúzódása természetes ellen-
hatásnak és válasznak tetszik – már ha pont az ekként elgondolt, szociális közegét
vesztő egyén nem mutatkozna túlon túl is sérülékenynek, kiszolgáltatottnak és töre-
dezettnek ahhoz, hogy hatékony önvédelemre legyen képes a nyilvánosság trauma-
tikus hatásival szemben. A következőkben ennek a kérdésnek a távlatából közelíték
a századfordulón született néhány novellához.

Gozsdu Elek *Ultima ratio* című 1886-os novellája²¹ mintha éppen a városi élettől
elszakadt, a modern technikai civilizáció hatása alól kivont bensőségesség eszmé-
nyét tenné próbára. Ha fizikai értelemben nem is, de metaforikusan a természetes
környezet és az létezők megjelenítése az elbeszélő számára mind több bepillantást
enged új, autonómnak tetsző ismerőse belső világába. A novella záró részében föltá-
ruló kép végül erőteljesen kérdésesnek mutatja, hogy az afféle „természetes ember-
ként” éledező vén temetőőr elvonultsága az emberi létezés autentikus módja lenne.

Az elbeszélés első része az összetettebb hangnemi jelzések felől egyre inkább
a szembeállító ellentétezők felé halad. A természetes rendetlenségében bemutatott
falusi temető zárványszerűen válik ki a civilizáció hangsúlyozottan mesterséges vilá-
gából, amelyet a novellában a város, az étkezési kultúra, a vasút, a hírek és a háború
utalásos megjelenítései képviselnek. A falusi és városi temetők ellentétező beállítás
végső kifutásában a halál kétféle képének szembeállítását is maga után vonja, az élet
természetes lezárulásával annak ipari színezetű és erőszakosnak rémlő kezelését
helyezve szembe: „Azok a glédába állított városi sírok, azok a kaszányázott halottak,
amint táblánként számozva egymás mellett fekszenek, mintegy raktározva, egész un-
dorában, borzasztóságában éreztették velem a halál rútságát. Itt a sírok szerteszerűen,
bokrok, fák között vannak; tarka fűszőnyeg borítja őket; valóságos kis erdő ez, melyben
az ember csak itt-ott bukkan sírra, s a tömeges kereszt-sorok, s a hideg kőmasszák
nem sértik a szemet.” Ekként a halálban is individuális jellegű, egyszersmind a termé-
szetesség szép benyomását keltő nyughelyek a sorozatgyártott temetésben részesülő,
raktárszerűen tárolt, egyéniségüktől megfosztott hullákkal kerülnek ellentétbe.

²⁰ Lásd SELTZER, *Wound Culture*, 3–26. Lásd továbbá Uő., *Serial Killers. Death and Life in America's
Wound Culture*, Routledge, New York – London, 1998.

²¹ A novellát az alábbi kiadásból idézem: GOZSDU Elek, *Köd. Regény és elbeszélések*, kiad. Ács Margit,
Szépirodalmi, Budapest, 1969, 402–413.

Míg az elbeszélés első, hosszabb része egyre határozottabb szembeállítást hozott
létre az élet (vagy éppen a halál) természetes és technicizált formái között, addig a no-
vella zárata az így megképzett ellentét kétségbe vonását szolgálja. Ezt a folyamatot
egy váratlan temetés eseménye indítja el, amely immár nem csupán a temető képzeté-
nek közvetítése révén szembesít az elmúlással, hanem a halált elkerülhetetlen testi-
élettani következményekkel járó, minden ember számára egyaránt elkövetkező tör-
ténésnek mutatja. Szertefoszlata az eddigi kedélyes hangütést, a halál megrendítő
és fölkaravó fizikai valóságáról tesznek tanúságot az idős temetőőr szaggatottá váló,
három pontokkal tagolt, csak ügyel-bajjal logikus történetbe foglalható megszólalá-
sai: „Már másodszor! Pukkadt! [...] A szegény embert... meztelen... mint a kuttyát...
be kell dobni... a gödribe! Ezt is bedobtuk. Aztán pukkad... mint a puskalövés!
A hasa... a hasa...” Ebből a töredezett beszámolóból nemcsak az ismétlődés mozza-
nata emelhető ki (már másodszor pukkan a sírgödörbe gurított hulla, amint majd
a temetőőr is fog), hanem ama hanghatás által kiváltott heves reakció is, amely éppúgy
jelezheti a test bomlásának biológiai-kémiai folyamatait, mint – puskalövést idézve –
a halál erőszakos és könyörtelen valóságára is utalhat.

Az öreggel való találkozáskor már kiderült, hogy a temetőőr nagyobbik fia, Gyuri,
a szabadságharc idején veszett el. Az utolsó jelenet „Senkim sincs!” fölkiáltása ezt az
ismeretmorzsát is visszhangozza, egyszersmind földérvve, hogy a szereplő ekképp
magyarázta az elbeszélőnek a civilizáltabb világból való kiválását: „A belső kívánság
hozott ide. Nem szerettem sohasem a lármát. A gyerekeim, a feleségem elpusztultak,
hát kire dolgozzam?” A temetőőr traumáktól megtört életútja és viselkedése azonban
megkérdőjelezi, hogy pusztán belső szándék, a személyiség eredendő vonzódása és
hangoltsága állna a sajátosan elvonult életvitel háttérében. A szereplő döntését olyan
öntudatlan védekezésnek is lehet értelmezni, amely a család elvesztéséből és a gyerekek
természetellenesen korai halálából következett.

Az a hatás, amelyet a halállal való szembesülés vált ki a temetőőrből, nem engedi
megnyugtató válaszokkal lezárni a temetőőr életmódjának motivációjára, valamint
az elbeszélő által fölfedezni vélt életeszmény „teherbírására” vonatkozó kérdéseket.
A novella azonban ennél is radikálisabb kritikáját adja a természet közeli bensősé-
gesség ama elgondolásának, amelyet a falusi és városi temetők sarkított ellentéte is jel-
képez. Amikor ugyanis az öreg – eleget téve a hirtelen jött szegényes temetés kötele-
zettségének – nincs színen, az elbeszélőnek módja nyílik betekinteni szobájába. Itt
nem éppen az eddigiekkel összeillő kép tárul eléje: „Alacsony, egyablakos lyuk volt
az, inkább odú, mint szoba, s a szegénység bélyege, a piszok és a penész rajta volt a fa-
lakon és minden tárgyon. [...] Kellemetlen, dohos volt bent a levegő, s iparkodtam ki
a szobából.” Márpedig a mű legvégén a sírva fakadó sírásó ennek az odúszerű viskónak
ajtáját zárja magára, hogy azt legbensőbb fájdalmának magányos színterévé tegye.
A bensőségesség olyan terévé, amely már inkább csak torzképe, semmint letétemé-
nyese lehet a személyiség szuverenitásának.

Miközben a modern élet fenyegetően öleli körül a benne helyét kereső embert,
a természetességet éltető civilizációkritika az intimitás már-már taszító közegével
találja magát szemben. A világ sokként ható technicizálódására és a nyilvánosság pa-

tologikusba hajló formáira Gozdsu alakjai ezért hiába keresnek gyógyírt az önmagukba húzódás révén, bensőjükben immár nem lelhetnek tartós és védelmező menedékre. Walter Benjamin ehhez hasonlóan írta le a szecesszió tapasztalatát, amely ugyan a művészet „mentsvárát” igyekezett fölismerni a lakók nyomait is őrző enteriőrben, mégis annak századfordulón bekövetkező „megrázkódtatását” tapasztalhatta csak meg: „úgy látszik, hogy ideológiájával [a szecesszió] az intériour virágkorát hozza magával. Célja a magányos lélek megdicsőülése; teóriája az individualizmus. Van de Velde-nél a ház úgy jelenik meg, mint a személyiség kifejezője. Az ornamens ezen a házon az, ami a szignó a festményen. A szecesszió igazi jelentősége azonban ebben az ideológiában nem tűnik ki. Utolsó kitörési kísérlete ez a művészetnek, amelyet elefántcsonttornyában a technika vett ostrom alá. Mozgósítja az intimitás minden még meglévő tartalmát.”²² Végső soron azonban „az egyén kísérlete, hogy bensősége révén felvegye a harcot a technikával, bukáshoz vezet” – vonja meg a szecesszió „végső mérlegét” Benjamin Ibsen *Solness építőmestere* nyomán.²³

Gozdsu önmaga helyzetével sem nem igazán elégedett, sem nem igazán elégedetlen elbeszélője mintha sokk és trauma határán állna. A belső és a nyilvános tér olyan metszéspontjában látszik elhelyezkedni, ahonnan a novellában egymással ellentétezve megjelenített életvilágokra egyaránt rálátása nyílik, ám végül egyikben sem talál kitörési pontot. Bródy Sándor és Lovik Károly alábbi írásai jóval nagyobb hangsúlyt fektetnek a nyilvánosság patológikus működésének bemutatására. Bennük egyén és közösség, én és világ olyan szakadása válik láthatóvá, illetve – elsősorban Bródynál – látványossá, amely maga is traumatikus hatást vált ki, és mindinkább eltorzítja a tapasztalót éppúgy, mint a tapasztalás közegét jelentő nyilvánosságot.

Vérnyomok című novelláját Bródy Sándor 1893-ban *Apró regények* című kötetébe foglalta bele.²⁴ Az írás hőse a nyilvánosság „tömegtermelésének” áldozataként jelenik meg. A kezdetben gyanútlan főszereplő meglepődve figyel föl az addig számára bensőséges családi otthonok bezárulására, az emberek furcsa húzódozására. „Reggel nem olvasott újságot. Szóval délutánig nem tudott róla semmit. [...] Végre is mindent megértett. Egy hírlap megmagyarázott neki mindent. Egy pillanat alatt világos lett előtte minden és azután; sötét... sötét...” – ezekkel a mondatokkal indul, illetve zárul a nyolc rövid szakaszból álló tárcanovella bevezető része.

Dim Ferenc, majd fölvevén Tardos Ferenc tulajdonképp nem azt éli meg traumaként, amit az olvasó nálánál már néhány sorral korábban megismerhet az egyik meglátogatott család jobban informált tagjainak nézőpontjából: „Ránéztek úgy, mintha mondanák: »bolond ez?« Leánykérisről beszél most, mikor az újságok tele vannak, hogy az apja, egy vidéki telekkönyvvezető, meggyilkolt egy törvényszéki elnököt.” A főszereplőre sokkal inkább a tény nyilvánossá válása gyakorol letaglózó hatást: az írás feltáró erejének, a belső láthatóvá válásának és nyilvános megjelölhetőségének fenyegetése.²⁵

²² Walter BENJAMIN, *Párizs, a XIX. század fővárosa*, ford. SZÉLL Jenő = Uő., *Kommentár és prófécia*, 85.

²³ Uő., 85–86.

²⁴ A novellát az alábbi kiadásból idézem: BRÓDY Sándor, *Apró regények*, I., Magyar Nyomda, Budapest, 1893, 109–121.

²⁵ A főszereplő traumatikus tapasztalata átfogóbban külső és belső, testi és lelki folyamatok, egyén és közösség (nyilvánosság) egymást kölcsönösen átforgató, egymást kiszolgáltatottabbá és sérülékenyebbé

A novella tulajdonképpen az apja sorsával tanácstalanul szembesülő hős reakciójának stációit állítja az olvasó elé. Az apa meggyilkolásának vágya, egész napos ágyban fekvés, névváltoztatás, a kommunikáció szinte teljes kerülése, belső láz, álmatlanság és étvágytalanság, majd dac váltja egymást – csak hogy az elvonulás nem hozhat megoldást azokra az okokra, amelyek a nyilvánossá válásban gyökereznek. Ellenben a szereplőnek az a törekvése, hogy mindenütt látszólag változatlan módon jelenjék meg az emberek között, illetve hogy az apa esetét tárgyilagos-eltávolító beszédtémává tegye, már sikeresebbnek látszik. Megtörténik az elhalasztott lánykérés, és a főhős úgy véli, ha el nem is törölte, de igencsak korlátozta a családi tragédiáján (legalábbis szerinte) csámcsogó nyilvánosság (patológikus) működését: „Az emberek talán titokban szeméremre vetik eredetét, de nyilvánosan ki merné?”

A típusokban való látás nem minden ironia nélküli fölemlítését a szövegben – „eddig maga volt a jól táplált, szolid fiatal ember típusa” – nemcsak a fiatal Bródy naturalista fölfogása, hanem a tömegesen sokszorosított, egymáshoz is hasonló, egyre többször fogyasztásra szánt sajtótermékek működésmódja is magyarázhatja. Ha azonban az emberek típusokat testesítenek meg, akkor apa és fiú kapcsolata nem írható oly könnyedén felül, mint azt a főhős kezdetben remélte: „ő mind ezzel a gondolattal foglalkozott: »Bizonyosság, hogy a szerencsétlenséget, a szegényt nem lehet eltávoztatni tőlem. Bizonyosság, hogy ő – én és én – ő vagyok. Bizonyosság, hogy vére az enyém és nincs hatalom, mely a vért kiszivattyúzza ereimből. És mi biztosít arról, hogy a vér melyik pillanatban forr fel bennem és melyik pillanatban követeli ádáz jogait?!«”

Az ironikus modalitás sajátos lebegést hoz létre sorsszerűség és önbeteljesítő jóslat, öröklés és önszuggesztívó között: „Behúnyta szeméit és egy pillanattal feltűzött képzelete látta, hogy jövődjében, előtte egy gyilkosság van... A tettes ő, üldözik, keresik, elfogják, bitóra hurczolják...” Az esküvője előtt Dim/Tardos Ferenc végül sikkasztásra (de nem emberölésre!) vetemedik, s külföldre menekül, utólagosan is sikertelennek mutatva az élete megszokott mederbe terelésére tett kísérleteket. A novella látomásos zárata pedig már csak azért sem mentes az iróniától, mert persziflázsként²⁶ is olvasható: a balladákban jól ismert gondolati-szerkezeti építkezés kifordított megismérléseként, a bűnhődés és az elfojthatatlan lelkiismeret látomásos motívumainak az ártatlan félre való átruházásaként.²⁷ Miközben ugyanis az apa akasztófája

tevé szakadásaira vet fényt. Ezért – jöllehet erre Bródy novellája kevesebb figyelmet irányít – nemcsak a belső láthatóvá válása válhat ki traumát a nyilvánosság írott közegének közvetítésével, hanem ennek ellenpontjaként a belső láthatatlansága vagy hozzáférhetetlennek tetsző rejtettsége is, amennyiben az a szellemi szuverenitás kétségbe vonását, az önazonosság és önismeret megingását is maga után vonhatja.

²⁶ Habár természetesen más összefüggésben, de talán nem véletlenül olvasható az elbeszélés ötödik részében: „(Dim) Tardos Ferencz tényleg az élő persiflagea volt a haeresis összes tételeinek.”

²⁷ Szinte a Bródy-novella komikussá formált párdarabjának is tekinthető Petelei István egy 1887-ben a Kolozsvár hasábjain napvilágot látott tárcája, amely – egy történetesen kigyórol szülő „kacsa” elő- és utóéletét elmesélve – a tömegpszichózis jól ismert jelenségét és vele a sajtó hírüzemét figurázza ki. A tárcában megszólaló hírlapíró nem titkolja el, hogy egy korábbi esetről őrzött emléke, egy kigyóméreggel meggyilkolt misszionáriusról szóló sajtóhír, valamint Brehm természetrajza nyomán állírt gyártott: egy mérges kigyó erdélyi elszaporodásáról tudósított. A kitalált hír kulturális sémákat mozgósító, szenzációhajász nemzetközi sajtóvisszhangja önmagában is ironikus, ám a tárcza igazi poénja természetesen az, ahogy a szövegben megjelenő író végül maga is elhiszi az általa hamisított hírt, és

készül, a főhős „ezernyi mérföldeken át, át viharos tengeren, hullámok mormogásán át, hiába húzta fülére takaróját: hallotta ezt a lassú, vigyázatos kopácsolást. Hiába vette körül az Oczeán éjjele, hiába csukta be szemeit: látta a vérnyomokat, amelyek követék át az ujjvilágba is...”

Lovik Károly elsőként 1902 végén megjelent novellájában, *A halál kutyájában*²⁸ szintén fontos szerepet tölt be a tömegsajtó. Az elbeszélés hőse egy újságíró, aki szerte utazva Magyarországon a legkülönfélébb véres eseményekről és szerencsétlenségekről számol be: „S ez így ment az egész esztendőn át, minden héten vonatra kellett ülnöm, ismeretlen vidékre kalandoznom, piszkos kalyibákban tengődnöm, utálatos ételeket ennem, hogy tudósításokat küldjek az újságnak. Amerre megjelentem, csupa vér és pusztulás volt: láttam, amint a csendőrök a tömött népbe löttek [...]; láttam, amint egy egész város égett, az utca tele volt síró emberekkel, [...] s koporsó híján mosóteknőbe terítették ki a hullákat; láttam mint söpör végig a vízár egy egész községen, kártyalapként hajlítva össze falakat, sáncokat, vasúti síneket, s az utász-katonák mint szedik össze csákányokkal a tetemeiket, amelyek közül némelyik kásaként szakadt szét; láttam, amint egy falu feküdt éhtífuszban [...]” A halál és szenvedés látványosságként megtapasztalt és a korabeli sajtó hasábjain nyilvánossá tett képeinek²⁹ rendületlen ismétlődése más módon, de következményeiben hasonlóan hat az írás én-elbeszélőjére, mint a Bródy-novella főhősére.

Az ismétlődés révén tájékozódását veszítő újságíró számára elhomályosul, egyéni karakterét veszti a tér és az idő, amelynek nyomán álom és valóság is egybecsúszik: „a fejemben mintha csupa felhő kóválygott volna, nem érdekelt semmi, nem tudtam, nem akartam gondolkodni. [...] Ezek a rémek nem hagytak pihenni, ha lehajtottam fejemet, félrevert harangok zúgását, haldoklók hörgését hallottam, szemem előtt tűzcsóvák, szennyes hullámok, kimeredt, óriási emberi szemek táncoltak, orrom a ragadozó állatok szagát érezte.” A szaglás, mint számos századfordulós novellában, később még fontosabb szerepbe kerül: „Azt mondták, kitűnő orrom van; ösztönszerűen tudtam

– hisz nem árt az óvatosság – inkább megkerül egy sással benőtt területet. (PETELEI István, *Egy „kacsá” története = Uő., Lobbanás az alkonyatban. Válogatott elbeszélések és rajzok*, kiad. BISZTRAY Gyula, Szépirodalmi, Budapest, 1955, 186–188.) Ugyanakkor Petelei sem csak ironikus-humoros formában vetett számot a modern tömegsajtó működésével. A Kolozsvári Közlöny 1883-as évfolyamában a képviselőválasztások kapcsán írt cikke élesen bírálja a nyilvánosság torzulásait: „Régebben az volt a szokás, hogy a bölcsőbb, kit tudás és tapasztalás képesített a véleménynyilvánításra, elmondta a magáét. [...] okor ok ellen, tapasztalást tapasztalás ellen látott vetve. Ma a ki [!] nagyobb szájjal bírja, az marja. A magánbecsület kérdését penzióba teszik a választások idejére s fűrösztik a mocsárban aki a nyilvánosságra áll ki. Tudásban, tapasztalásban bölcsék helyett mindenféle kalandor-kortes nagyhangú hazugságai s üres beszédei által engedni vezettni magát egy-egy csoport, terrorizálva áldatlan működése által azt, ki félti magánbecsületét s meggyőződését.” PETELEI István, *Kolozsvár, júl. 3. = Uő., „Csak egy szabályunk van: igazat kell írni!” Petelei a hírlapíró és lapszerkesztő*, kiad. KOZMA Dezső, k. n., Budaörs, 2002, 21. (*Magyar–Örmény Könyvtár*, 7.)

²⁸ A novellát az alábbi kiadásból idézem: LOVIK Károly, *A halál kutyája*, Budapesti Negyed 67 2010/1., 42–47. A szöveg filológiai és keletkezéstörténeti kontextusát részletesen föltárta VIGH Péter, *Szöveg-változatok a romantikára. Lovik Károly: A halál kutyája*, Irodalomismeret 2013/2., 81–89.

²⁹ A szövegnek a sajtó nemegyszer sokkoló képi világához fűződő kapcsolatát emeli ki EISEMANN György, *Tér és nyelv, látvány és emlékezet a modern magyar novellában*, Irodalomismeret 2013/2., 8–9.

megérezni, hova menjek.” A tragédia – egyébként sokszor újsághíradások nyomán megérezett – előszele a bolgárhídi munkásokkal való találkozást is áthatja.

A novellában a külső és a belső történések párhuzamosan zajlanak,³⁰ három, egymástól részben elszakadó síkon: az olvasó megtudja, (1) mit mesélnek el a munkások az elbeszélőnek, (2) hogyan viszonyulnak hozzá, és végül (3) mit gondol a narrátor beszélgetőtársairól. Azaz míg (1) a munkások sanyarú helyzetükről, majd – műfajt és fikciós szintet is váltva – a halál kutyájáról mesélnek, mert (2) érdeklődést fedeznek föl az elbeszélőben, addig (3) ő elsősorban azon örvend, hogy „a tudósítás terjedelmes és alapos lesz”, miközben nem tud szabadulni az előre látni vélt események képétől, attól a gondolattól, hogy beszélgetőtársai tulajdonképpen már halottak: „Elnéztem a piros bajuszút [...] s mintha láttam volna, ez a széles koponya hogy fog vérezni s a nagy, nedves szemek hogy merevednek meg. [...] ma még jókedvűen parolázok az emberekkel, holnap a holttestüket nézem.”

Az ismétlődő történések, a dolgok elővetelezésének képessége az elbeszélő én számára elmossa ok és következmény – ha tetszik: elkövető és traumatizált személy – világos különbségét.³¹ Az együtt járó eseményekre ugyan kézenfekvő magyarázattal szolgál, hogy a narrátor – kitűnő orrának köszönhetően – kiszagolja, ismeretei és kapcsolatai révén előre kitapintja, hol következik be valamely tragédia, mégis mindinkább annak benyomása erősödik föl az elbeszélőben, hogy megjelenésével ő idézi elő, hozza el a tragikus eseményeket. Az emberek közé lövetést megelőző álomleírásban a történetmondó ezért maga változik át a halál kutyájává: „Láttam magamat, amint bozontos szőr fedi testemet, a kezem lábbá válik s a nyelvem messzire nyúlik le a földre. Szímatolva nézek körül a világban s ahol hullaszagot érzek, oda vágatok. [...] Én, én vagyok a halál kutyája, amerre járok, légyként hullnak az emberek, jók, rosszak, öregek, fiatalok kímélet nélkül.” A zárlat tanúsága szerint az előre látott jövő sajátos utólagosságban válik valóra, amennyiben az elbeszélő „sorsa” újfent beteljesedik, és a megérezett szörnyűségek jószerével tálcán kínálják a látványos, szinte hatásvadász jeleneteket a hírlapok beszámolóí számára.³²

³⁰ Vö. THOMKA Beáta, *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezetete és műfaja*, Forum, Újvidék, 1986, 57.

³¹ Ehhez lásd még SELTZER, *Wound Culture*, 18.

³² A tömegbe lövő karhatalom témája érthető módon többször megjelenik a századfordulón, hiszen a társadalmi feszültségek és elégedetlenségek a korban egyre kevésbé voltak elkendőzhetőek, amihez a sajtó nyilvánosság is – tudósítások, eltérő irányultságú vezércikkek vagy éppen kiszínezett beszámolók révén – nem elhanyagolható mértékben járult hozzá. A nyilvánossá válás módja és hatása ennek ellenére ritkábban került középpontba, leginkább a helyi nyilvánosság szerveződése jelent meg, illetve – részben ezen keresztül – a közösség belső viszonyai, feszültségei és azok megítélései, a történetekhez vezető (tömeg)lélektani folyamatok és az események egymásba kapcsolódásának alakzatai váltottak ki érdeklődést. Az említhető novellák közül a legismertebb talán Thury Zoltán *Emberhalál* című írása, de érdekesen illeszkedik ebbe az összefüggésbe Mikszáth Kálmán néhány kései rövidpróza munkája, különösen *A szurdokújhegyi tanulmányút* harmadik része, amely Lovikéhoz hasonló elbeszélői alaphelyzettel jellemezhető, de Thury vagy akár Lovik novellájához képest jóval oldottabb hangvételű, miközben Petelei föntebb említett tárcájával is rokonságot tart, és a helyi nyilvánosság működés módja mellett a történéseket túlozva közvetítő sajtótudósításokat is ironikusan említi. (Thury novellájáról részletesen szól: GYÖRKE Ildikó, *A drámai novella. Thury Zoltán: Emberhalál*, It (69) 1987–1988/3., 481–493. Mikszáth két írására Hajdu Péter irányította rá a figyelmet: HAJDU Péter, *Kései novellák az agrárszocializmusról = Narratíva és politika. Mikszáth-újraolvasás*, szerk. BENGI László – EISEMANN György, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2016, 81–88. [MIT-konferenciák, 3.]

Az előrevetített események bekövetkeztéről az olvasó kétszer is értesül. Elsőként az elbeszélőt „halálos álmából” fölverő cseléd szagatottabb, erőteljesebb képekkel élő szavai számolnak be a történekről, melyeket azután a piacra siető, szemtanúvá váló tudósító többszörösen összetett záró mondata erősít meg. Utóbbi inkább jelzőkkel és határozókkal („szétterpesztett karú”, „földszínű, sovány”, „félve”, kétszer is „kis”, „kék”) bővített leírást ad, s tartózkodik azoktól az azonosításoktól („latrok”, „vérszopó szelindekek”) és hasonlatoktól („mint a moslék”, „mint egy levágott csirke”), amelyek a cseléd változó modalitású mondatainak gerincét adják. A két beszámoló tehát egybevágó módon írja le az erőszakos eseményeket, ugyanakkor a novella végi fegyelmesebb megnyilatkozás különbözik is az elbeszélő többnyire fölfokozott, halmozással és fokozással előszeretettel élő beszédmódjától. A zárlat így a körforgásszerű eltolódásoknak és áttűnéseknek abba a sorába illeszkedik, amelyek a leírások látomásra és tudósításra jellemző részei, múlt idejű történetmondás és eseményekkel egyidejű nézőpont, elbeszélő és tapasztaló én, néző és festő,³³ tanú és cselekvő szerepkör, kimerültség és tetterekészség, természetes és kiszámított hatáskeltés, a személyiség belső hangoltsága és nyilvánosság iránti érzékenysége között figyelhetők meg. Ekként az elbeszélés – kerülvén az éles fordulatokat³⁴ – ismétlés és különbség, változatlanúság és módosulás határmezsgyéjén mozog: az apró átmenetek kiegyensúlyozzák a történet kimenetelének kezdettől erős várhatóságát, a lekerekítés két szólamra osztása pedig nyitottabbá teszi a novella markáns szerkezeti zártságát.

Ahogy Bródyánál, úgy Lovik írásában is sajátos megkettőződés történik. Jóllehet a tudósítások alapját adó tragédiák épp elég szó szerint vett sebet okoznak, sőt életeket törnek ketté, az elbeszélő számára mégis önbeteljesítő jóslatként, ismétlődésük és közvetítettségük révén, az egyén és közösség szétszakadását jelző sebként válnak traumává. Vagyis annak a folyamatnak a részeként, amelyben a traumatikus események által formált nyilvánosság patológikus jellege már nem vezethető vissza teljes egészében a benne megjelenített és földézett sokkhatásokra.

Élni annyi, mint ellenállni

Élet és szuverenitás Szabó Lőrinc *Semmiért Egészen* című versében

„ne élj, mikor nem akarom”, írja Szabó Lőrinc egyik leghíresebb, egyben pedig leghírhedtebb versében, a *Semmiért Egészen*ben.¹ E sorban az élet politikája (biopolitika),² a megszólított élete feletti rendelkezés, mely a vers egészét meghatározza, a halál politikájába (thanatopolitika) fordul át,³ a költői nyelvet – tematikus szinten – olyan műveleti térként megjelenítve, amely képes előállítani egy ilyesfajta határátlépés lehetőségfeltételeit.

Az itt feltűnő összefüggések, melyek a nyelv poétikai-retorikai erejének, az életnek és a szuverenitásnak az összefüggései, nem választhatók le a társadalmi modernítésben végbemenő alapvető változásokról. Szabó Lőrinc pályájának első felében, az 1920-as és az 1930-as években az élet fogalmáról való európai gondolkodást mindenekelőtt két domináns diskurzus egymásnak feszülése határozta meg. Az 1920-as évektől az élet már elméletileg, számos megkötés alkalmazása mellett sem lehet egyetlen diskurzusformáció transzcendentális jelöltje (és még kevésbé értelmezhető szimbólumként vagy ártatlan motívumként), hiszen fogalmának széttagolódása, a szerkezetébe többszörösen bevéődő differencia ellene hat minden, az életet egy hagyomány oltárán kisajátítani vágyó kísérletnek. Az élet fogalma mint ilyen a 20. század első évtizedeiben az egymással vetélkedő hagyomány-, politika- és emberértelmezések ütközési zónájaként értelmezhető. A későmodern költészet „»antihumanista« szólam”-a⁴ – melynek ellenpólusaként például Kosztolányi Dezső vagy Karinthy Frigyes kései (részvét)költészete azonosítható – ebből a zónából emelkedik ki.

Az élet fogalmának a 20. század első évtizedeiben végbemenő magyarországi megkettőződése – vagyis egy, az életet transzhistorikus kategóriaként felfogó és megkérdőjelezhetetlen értéként kezelő, valamint egy, lényegében ennek modern

¹ A versidézetek forrása: SZABÓ Lőrinc *Összes versei*, I., Osiris, Budapest, 2000.

² „Ha »biotörténelemnek« nevezük azokat a kényszereket, amelyekkel az élet folyamatai és a történelem hatnak egymásra, akkor »biopolitikának« kell neveznünk mindazt, ami az egyértelmű számítások birodalmába vonja az életet és annak mechanizmusait, a hatalom–tudás párost pedig az emberélet átalakításának hatóerejévé változtatja.” Michel FOUCAULT, *A szexualitás története*, I., *A tudás akarása*, ford. ÁDÁM Péter, Atlantisz, Budapest, 2014³, 145. A biopolitika Foucault-féle elgondolásához, kitekintéssel a biopolitikai mai kérdéseire lásd ÁDÁM TAKÁCS, *Biopolitics and Biopower. The Foucauldian Approach and Its Contemporary Relevance = Bioethics and Biopolitics. Theories, Application and Connections*, szerk. Peter KAKUK, Springer, [h. n.], 2017, 3–15. A biopolitika fogalmához lásd még Márk LOSONCZ – ÁDÁM TAKÁCS, *Biopolitics = Encyklopédia of Global Bioethics*, szerk. Henk ten HAVE, Springer, [h. n.], 2016, 372–379.

³ Vö. Giorgio AGAMBEN, *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*, ford. Daniel HELLER-ROAZEN, Stanford UP, Stanford, 1998, 122–123.

⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A „szerelmi” líra vége. „Igazságosság” és az intimitás kódolása a késő modern költészetben = Uő., Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2010, 236.

³³ Vö. EISEMANN, *I. m.*, 9.

³⁴ Azt, hogy inkább átmenetekről, mintsem határozott váltásokról lehet beszélni, az is példázhatja, ahogy a szöveg megelőlegezi az elbeszélő álombeli azonosulását a legendabeli halálkutyával. A narrátor a metaforikus figuráció síkján ugyanis nem annyira emberből válik állattá – ami mégiscsak elég fajsúlyos változásnak lenne mondható –, hanem a híreket fáradhatatlan hajszóoló kopóból lesz halált hozó ebbé. Hiszen már a novella nyitányának részeként azt olvassuk: „Ha betoppantam cselekvéseim színpadára, egyszerre megváltoztam. Csüggedésem, fáradtságom elszállt, a kopó harci kedve fogott el, kutattam, kapartam, szimatoltam s addig nem nyugodtam, míg a helyzetet alaposan meg nem ösmertem.”

kihívójaként fellépő, az élet hatalomtechnikai beágyazottságából kiinduló és a politikai szuverenitást az élet értéke feletti határozásból eredeztető pólus szembenállásának kialakulása – megrendítette annak a kanti örökségnek az autoritását, amely az emberhez (és implicit módon az emberi élethez) való közelítés imperatívuszaként az ember célként, és nem pedig eszközként való elgondolását írta elő.⁵ Az „élet szentségének” keresztény hagyománya⁶ és az élet megőrzésének elvét az emberi életek közötti különbségtételre cserélő,⁷ tehát az élet értékéről határozni kívánó biopolitikai szuverenitás diskurzusainak szembenállása azért kitüntetett jelentőségű itt, mert Szabó Lőrinc verse, mint ez látható lesz, egyenesen e diskurzusok ütközési zónájába íródik, sőt színre is viszi konfliktusukat.

Az individualitás formái

Szabó Lőrinc test- és individuumszemlélete egyfelől élesen szembemegy az egyént már mindig is egy kollektíva részeként megragadhatónak tartó,⁸ a test egyéni tulajdonságait e kollektíva szerkezetében feloldó, az érzéki tapasztalatot magát is a kollektív testbe visszairó korabeli elgondolásokkal, még hozzá olyannyira, hogy a test nála nem egy poétikai kísérletben az individualitás lehetőségének megalapozásáért válik felelőssé.⁹ A test e funkciója Szabó Lőrincnél akár a lélekkel szemben is érvényesülhet. Példaként felidézhető a XXXVII. számú, *Szélcsend* című vers a *Föld, Erdő, Istenből* (1922), az *Augusztus a Kalibából* (1923), *Az őszhöz a Fény, fény, fényből* (1925), a *Szeretők* című vers *A Sátán Műremekeiből* (1926) vagy *A belső végetlenben*, a *Testem és az Egyetlenegy vagy a Te meg a világból* (1932).¹⁰ Az individualitás kikülönülésének helyeként azonosított testi lét, valamint az élet poétikai formációi Szabó Lőrinc két világháború közötti költészetének központi alakzatai közé tartoznak.¹¹ Kabdebó

⁵ Vö. Immanuel KANT, *Az erkölcsök metafizikájának alapvetése* = Uő., *Az erkölcsök metafizikájának alapvetése – A gyakorlati ész kritikája – Az erkölcsök metafizikája*, ford. BERÉNYI GÁBOR, Gondolat, Budapest, 1991, 62. Továbbá Immanuel KANT, *A gyakorlati ész kritikája* = Uő., *Az erkölcsök metafizikájának alapvetése*, 255.

⁶ Vö. Hannah ARENDT, *The Human Condition*, The University of Chicago Press, Chicago–London, 1998², 313–314.

⁷ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A gondolkodás háború. Töredékek az erőszakos diskurzusok 20. századi történetéből*, Ráció, Budapest, 2014, 135–136.

⁸ Vö. NÉMETH G. Béla, *A termékeny nyugtalanság költője. Szabó Lőrincről, röviden = Újraolvasó. Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. KABDEBÓ LÓRÁNT – MENYHÉRT Anna, Anonymus, Budapest, 1997, 11.

⁹ *A Te meg a világ* kapcsán lásd ehhez: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Tükörszínhátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció, Budapest, 2010, 62, 79.

¹⁰ *A belső végetlenben* ilyen szempontú értelmezéséhez lásd NAGY Csilla, *Megvont határok. Tér, táj, énkoncepció József Attila és Szabó Lőrinc 1930-as évekbeli költészetében*, Ráció, Budapest, 2014, 43–57., különösen 47.

¹¹ Arra, hogy az anyagi létnek és a test anyagságának milyen fontos szerep jut Szabó Lőrinc költészetében, Kabdebó Lóránt már többször is felhívta a figyelmet. Például: KABDEBÓ LÓRÁNT, *Szabó Lőrinc és a test* = Uő., *Mesék a költőről. Szabó Lőrinc-tanulmányok*, Ráció, Budapest, 2011, 254. Továbbá KABDEBÓ LÓRÁNT, *Szabó Lőrinc költészetének oximoronja. Materializmus az ateizmus ellenében* = Uő., „Nyílik a lélek”. *Kettős látás a huszadik századi lírában. Szabó Lőrinc „rejtektútja”*, Ráció, Budapest, 2015, 43. Hasonló megállapításokra jut RÁBA György is: RÁBA György, *Szabó Lőrinc*, Akadémiai, Budapest, 1972, 79., 84., 93. Baránszky-Jób László szintén: BARÁNSZKY-JÓB László, *Szabó Lőrinc* = Uő., *Élmény és gondolat*, Magvető, Budapest, 1978, 128. Kulcsár-Szabó Zoltán monográfiájában az élet motívuma két fejezetben is vissza-

Lóránt megállapítását alapul véve – mely az életműnek a „más test”-hez fűződő, a *Harc az ünnepérttől* (1938) átalakuló kapcsolatát emeli ki – a „testem” és a „másik test” viszonyának módosulása akár az életművet két szakaszra hasító elmozdulásként is értékelhető.¹² Másfelől az 1920-as és az 1930-as években – hiába az individualitás és a test mély összetartozása – nem állítható, hogy Szabó Lőrinc költészetében az életet mint a Másik vagy a saját létesülésének alapját valamiféle szentség aurája övezné. Sőt a *Semmiért Egészennel* mint az ebből a szempontból paradigmikusnak tekinthető verssel a szerző egy szinten, mint arra a vers körüli apologetikus értelmezői gesztusok közvetve rámutattak,¹³ emlékezetes módon törli meg a felvilágosult európai kultúrának a kanti etika felől értett – már szóba hozott – hagyományát. Szabó Lőrinc ebben a költeményében az életet olyan poétikai-retorikai koordináta-rendszerbe írja, amelyben annak értékéről és státuszáról már csakis az én és a te viszonyát létesítő és szüntelenül újraíró versnyelv határozhat. Az élet feletti szuverenitás kérdése ekként a költői nyelv dimenziójába helyeződik át, eminens esetét nyújtva annak, amit a biotörténelem, a biohatalom és a biopolitika mintájára jó szívvel biopoétikának nevezhetnénk.

A totális uralom

A *Semmiért Egészennel* az „uralom és rabság reciprocitásának Szabó Lőrincnél jól ismert”¹⁴ képlete elsősorban abban áll, hogy – amiként azt a költemény újabb értelmezései is kiemelték¹⁵ – a versben a zsarnokság és az áldozati lét a hozzájuk konvencionálisan társított indexek motiválatlanságát felszínre hozva nemcsak az öröm(/zsarnokság) és a kín(/áldozatiság), hanem a kín(/zsarnokság) és az öröm(/áldozatiság) attribútumaival is érintkeznek, vagyis ebben a különös versben a zsarnokot zsarnoksága éppúgy megköti, mint a Másikat, aki, mivel létével, megszólíthatóságával lehetővé teszi mindezt, végső soron az én feletti uralom egy formáját létesíti. Ez a viszony a *Te meg a világban* máshol is feltűnik. Az *Egy asszony beszél* például az ör és a rab kapcsolatát írja le ekként („Lennék a rabja, – de nem, hisz az ör / szintén rab egy kicsit.”). A *Semmiért Egészennel* esetében, ahogy az a kötetben máshol is megfigyelhető, tehát sokkal inkább beszélhetünk a társas lét, a politikai-etikai normatíváit megszabó konvencionálnak a khiasztikus felbontásáról, mintsem egy, csak a megszólított zsarnoki és csak a megszólított áldozati (vagy tárgyi)¹⁶ szerepben megjelenítő egyszerű hierarchikus viszonyról. Ugyanakkor tagadhatatlan, hogy a vers egyértelműen kísérletet tesz egy ilyen viszony kiépítésére. Szabó Lőrinc költészetében persze ez sem példa

térő téma: KULCSÁR-SZABÓ, *Tükörszínhátéka agyadnak*, 32–90. Sőt Szabó Lőrinc kései versei Nagy Csilla szerint már „a szerelem és a test elválaszthatatlanságát” viszik színre. Vö. NAGY Csilla, *Dinamikus erőter. Test- és szubjektumtapasztalat Szabó Lőrinc költészetében*, Irodalmi Szemle 2017/12., 32.

¹² KABDEBÓ, *Szabó Lőrinc és a test*, 256.

¹³ Vö. KULCSÁR-SZABÓ, *A „szerelmi” líra vége*, 239.

¹⁴ KULCSÁR-SZABÓ, *A gondolkodás háború*, 230.

¹⁵ Vö. KABDEBÓ LÓRÁNT, *Szabó Lőrinc pályaképe*, Osiris, Budapest, 2001, 101. Vö. KULCSÁR-SZABÓ, *A „szerelmi” líra vége*, 258.

¹⁶ Vö. BORBÉLY Szilárd, *A Guminő. A lírai szerelem és a rugalmas (plauzibilis) jelentés*, Alföld, 2002/6, 54., 60.

nélküli: az eredetileg 1922-ben megjelent *Nem nyúlok hozzád, csak nézem, hogy alszol* című vers átdolgozott változatában is egy, a *Semmiért Egészenben* színre vittez nagyon hasonló viszony körvonalazódik („Az ellentétem kéne, az, aki / nem követel semmit cserébe, a / teljes biztonság, az önvád alól / felmentő, szent, jókedvű, igazi önzetlenség”).

A *Semmiért Egészen* legalapvetőbb ellentmondása abban rejlik, hogy miközben a versbeszéd megszólaltatója a költői nyelv performatív erejében bízva a Másik feletti uralom egy, a magyar versirodalomban példátlan intenzitású – mindazonáltal botrányos¹⁷ – formáját kívánja létesíteni, éppen az ezt a műveletet megalapozni hivatott versnyelv fordul a beszélő ellen.¹⁸ Szabó Lőrinc versének nyugtalanító volta azonban messzebb is mutat ennél. Az egyszerre provokatív és invenciózus költemény nemcsak az én és a te alakzatainak a szerelmi költészetben való egymáshoz tartozását mint romantikus örökséget¹⁹ értékeli át alapvetően,²⁰ hanem az élet feletti szuverenitás kérdéseit is élesen exponálja. Az életnek, szigorúbban véve a Másik életének és az afeletti uralomnak a kérdése, amely nem egyszer jelenik meg lényegi pontokon a versben, maga is a fenti rendbe tagozódik. A Másik élete a költői nyelv performatív ereje alá rendelt entitásként pedig – mivel az én megalkotása Szabó Lőrincnél ekkor már nem lehet a versnyelven túli instanciák függvénye²¹ – az én alakzatának konstitutív tényezőjeként válhat olvashatóvá.

A költemény által színre vitt viszony értelmezéséhez kulcsfontosságúak nyelvének azon performatív aktusai, amelyek – Hannah Arendt kifejezését itt kölcsönvéve – a „totális uralom” [*total domination*] megteremtésére irányulnak. Arendt a totális uralom lehetőségfeltételeinek leírása során annak létesüléséhez három szükséges fázist különböztetett meg: 1. „Az első létfontosságú lépés a totális uralomhoz vezető úton a jogi személy kiölése az emberből [*to kill the juridical person in man*].”²² 2. „Az élőhalottak [*living corpses*] előkészítésének következő döntő lépése a morális személy meggyilkolása az emberben [*the murder of the moral person in man*].”²³ 3. „Miuután a morális személyt megölték, az egyetlen dolog, ami még mindig megakadályozza, hogy az emberek élőhalottakká váljanak, az egyén megkülönböztetése [*the differentiation of the*

¹⁷ „A vers azonnal óriási hatást váltott ki, szüntelenül szavalták, idézték, másolták, prózában és versben és magánlevelekben polemizáltak vele.” SZABÓ LŐRINC, *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megfigyelések*, Osiris, Budapest, 2001, 62.

¹⁸ Vö. KULCSÁR SZABÓ, *A „szerelmi” líra vége*, 250.

¹⁹ Vö. LŐRINCZ CSONGOR, *Líra, kód, intimitás. A szerelmi költészet néhány kérdése Adynál és Szabó Lőrincnél = Üő., A költészet konstellációi. Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez*, Ráció, Budapest, 2007, 86–87.

²⁰ Vö. KULCSÁR SZABÓ, *A „szerelmi” líra vége*, 245. Továbbá LAPIS JÓZSEF, *Az elmúlás poétikája. A haláltapasztalat esztétikai közvetítettsége a két világháború közötti magyar költészetben*, Debreceni Egyetem, Debrecen, 2014, 225–227.

²¹ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján = Üő., Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum, Budapest, 1996, 48.

²² HANNAH ARENDT, *A totalitarizmus gyökerei*, ford. BRAUN RÓBERT – SERES IVÁN – ERŐS FERENC – BERÉNYI GÁBOR, Európa, Budapest, 1992, 539. A fordítást, ahol szükséges volt, minden esetben az alábbi kiadás alapján módosítottam: HANNAH ARENDT, *The Origins of Totalitarianism*, Harcourt Brace & Company, San Diego – New York – London, 1979 [1958], 447. (A továbbiakban: OT, oldalszám.)

²³ ARENDT, *A totalitarizmus gyökerei*, 544. (OT, 451.)

individual], egyedülálló identitása [*unique identity*].”²⁴ Mint látható, Arendt analízise szerint a jogi és a morális személy elpusztítása nyitja meg a kaput a személyiségtől való megfosztás előtt. A totális uralomra való törekvés Arendt elemzése szerint ezeket a dimenziókat építi le. A totális uralomnak márpedig – mint a kiteljesedett biopolitikai szuverenitás egyetlen lehetséges helyének – nem az állampolgár, hanem, mint Agamben éles szemmel rámutat, az emberen belül izolált és büntetlenül elpusztítható puszta élet válik alanyává.²⁵ Ugyanakkor – és ez tulajdonképp nem is mond ellent Agamben diagnózisának (bár ami azt illeti, Arendt ebből a perspektívából a puszta élet politikai kérdésére jóval érzékenyebbnek mutatkozik, mint azt az olasz filozófus feltételezi)²⁶ – az is legalább ilyen lényeges, hogy a totális uralom végső célja a hatalom ágenseiként feltűnő *élőhalottak*, vagy egy szószerintibb és jelen összefüggések között jóval sokatmondóbb értelemben: *élő holttestek* [*living corpses*] előállítására. Ezek a testek, noha nagyon is élnek, egy mélyebb szinten éppen azért minősülnek halottnak, mert akárcsak a holtak, az emberi létezés jogi, etikai és politikai dimenzióiból kizáródva nem képesek cselekvőerejüket és megkülönböztethetőségüket megalapozni az emberi jogok alapszerkezetében.

A halál eseménye által végletekig lecsupaszított halott test ekként belép az élők világába, és a totális uralom számára megfelelőbb – mert cselekvésképtelen és megkülönböztethetetlen, a koncentrációs táborból mint az előbbi életformát kikísérletező „laboratórium”-ból előlépő²⁷ – hatalmi ágens, az élőhalott előállításának tengelyévé válik. Foucault felől akár azt is lehetne mondani, a totális uralom lehetőségfeltételeinek teljesülése az „engedelmes testek”²⁸ létrehozásának legextrémebb, legradikálisabb módja. Szabó Lőrinc verse az én és a te közti – már a cím által bejelentett – aszimmetrikus intim viszony megalapozása során a totális uralom egy formáját hozza felszínre.

Természeti/technikai/politikai

Ahhoz, hogy a megszólított részévé válhasson az én és a te alkotta intim közösségnek, a saját lét feletti uralom tilalmának („Nem vagy enyém, míg magadé vagy: / még nem szeretsz.”), az én feletti uralom tilalmának („Míg cserébe a magadéna / szeretnél, teher is lehetsz.”), valamint az önreflexivitás – az egyedül-lét, az individualitás – tilalmának („Mert míg kell csak egy árva perc, / külön, neked, / míg magadra gondolni mersz [...], addig idegen is lehetnél”) is meg kell felelnie. A te alakzatának mindenfajta lehetséges

²⁴ ARENDT, *A totalitarizmus gyökerei*, 545. (OT, 453.)

²⁵ Vö. AGAMBEN, *Homo Sacer*, 139–140.

²⁶ Vö. Üő., 120. Sőt, az Arendtnél megjelenő „élőhalott” és az Agambennél feltűnő „muzulmán” alakjai – bár úgy tűnik, ez Agamben figyelmét elkerülte, vagy meglehet, a szerző tudatosan siklott át efelett – több szempontból is hasonlóságot mutatnak. Lásd Giorgio AGAMBEN, *Remnants of Auschwitz. The Witness and the Archive*, ford. Daniel HELLER-ROAZEN, Zone, New York, 1999, 41–86., különösen 54–55., 70., 81–82., 85. A muzulmán alakjához lásd még Claire COLEBROOK – Jason MAXWELL, *Agamben, Polity*, Cambridge, 2016, 177. Továbbá: Kiss Lajos András, *Haladásparadoxonok. Bevezetés az extrém korok filozófiájába*, Liget Műhely Alapítvány, Budapest, 2009, 42–44.

²⁷ Vö. ARENDT, *A totalitarizmus gyökerei*, 551.

²⁸ Lásd ehhez: Michel FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés*, ford. FÁZSY ANIKÓ – Csűrös Klára, Gondolat, Budapest, 1990, 185–193.

cselekedete a totális uralom itt kiépítendő formájának útjában áll: a költemény által körvonalazott intim viszony megalapozása zátonyra fut, ha a megszólított dönteni és cselekedni képes.²⁹ A szabályoknak való megfelelés a *Semmiért Egészenben* nem lehet tudatos döntés függvénye, a vers kifejezésével „akarattalan”-nak kell lennie. Az előírások és parancsok épp ezért irányulnak a szuverén lét lehetőségének felszámolására (a te pólusán), miközben a szuverén hatalom megalapozását (az én pólusán) a nyelv performatív erejének függvényében láttatják.

Az én túl a szuverenitás klasszikus formáin, behelyezkedve a biopolitikai szuverén helyébe, igényt tart a Másik életének értékességéről való döntés meghozására („míg sajnálsz az életed, / míg nem vagy, mint egy tárgy, olyan / halott és akarattalan; / addig nem vagy a többieknél / se jobb, se több, / addig idegen is lehetnél, / addig énhozzám nincs közöd.” [Kiemelés – B. G.]). A te életének értékét ebben az összefüggésben az énhez való lényegi hozzátartozás alapozhatja meg: az „idegen” alakja az átlagosnak, de az intim viszony felől nézve sokkal inkább értéktelennek minősülő élet paradigmájaként tűnik fel, szemben a kritériumokat teljesíteni képes – vagyis a költői nyelv erejére akarattalanul felelő –, a jobb és a több minőségeivel telítődő, szerethető életével, amelynek médiumává a költemény parancsainak értelmében a te alakzatának válnia kell. A te élete részben akkor tekinthető értékesnek, ha médiuma, ahogy a 2. versszak záró sorainak figurációja és az előbbiek implikálják, a gépezetbe (*sors*) pontosan illeszkedő, a gépezet működését elősegítő és azt semmilyen formában nem akadályozó alkatrészként tűnik fel. A versben az alkatrész metaforája kapcsolja össze a természetit, a technikai és a politikait.

Az „én többet kérek: azt, hogy a / sorsomnak alkatrésze légy” sorai, melyek a természeti, a technikai és a politikai ezen együttállását létesítik, az itt elemzett vers és általában a *Te meg a világ*, valamint Szabó Lőrinc korábbi köteteinek perspektívájából két egymással szoros összefüggésben álló figurális szint felől is megközelíthetők: ezek a 17. századi mechanikus államéi és a mechanikus testéi, amelyeket az alkatrészsé válásra felszólított – és a sikerült performatívum lehetősége felől: az alkatrészsé vált – te itt feltűnő trópusa kétségtelenül megidéz. Az én és a te viszonyának, a szuverenitás itt megjelenő struktúrájának, sőt a vers nyelvszemléleti alapállásának megértéséhez elengedhetetlen kísérletet tenni e két figurális szint tárgyalására. Az én teste és sorsa ugyanis, mint Szabó Lőrinc költészetében annyiszor, a *Semmiért Egészenben* is szétszalazhatatlanul összefonódik.

A gépezetbe ágyazott alkatrész metaforája egy szinten tehát, az én és a te közössége – és az én új törvényt hirdető teljesítménye („Mit bánom én, hogy a modernnek / vagy a törvény mit követelnek [...] én nem tudok örülni, csak / a magam törvénye szerint”) – felől szemlélve megidézi az állam mechanikus elgondolását és az államgépezet alkatrészeként értelmezett polgár nagy múltú hagyományát. Az állam mechanikus modelljének – amely, mint Franz Kafka művei és Hannah Arendt emlékeztető elemzése³⁰ óta tudjuk, a 20. századi személytelen bürokratikus apparátusként felfogott,

²⁹ Vö. ARENDT, *A totalitarizmus gyökerei*, 543.

³⁰ Lásd Hannah ARENDT, *Eichmann Jeruzsálemben. Tudósítás a gonosz banalitásáról*, ford. MESÉS Péter – PATÓ Artila, Osiris, Budapest, 2001, 315–323. Különösen: 317.

ezért egyfajta morális szürke zónaként értelmezhető államnak az alapmodellje is – hatástörténeti karrierje a modern állam- és politikaelmélet egyik legnagyobb hatású művéhez, Thomas Hobbes 1651-es *Leviatánjához* köthető. Hobbes értekezése már a könyv címdalán látható képpel is a politikai test, vagyis a Leviatán köztes állapotát hangsúlyozza.³¹ A Leviatán alakja – amely a modern államelméletek egyik paradigmájaként a politikai közösség megalkotását eszkatológiai távlatba helyezte (a Leviatán helyébe Isten nagyon is földi országa kell, hogy lépjen)³² – Hobbesnál egyszerre lesz „a mechanikus szerkezet, a halandó isten, a mesterséges ember és a szörnyszerű állat”³³ megtestesülése. A politikai test ezen formája magában foglalja az alattvalókat, és a felhatalmazott, vagyis a politikai test tekintetében reprezentatív szuverén irányítása alatt áll. Az alattvalók tehát a Leviatán alkotóelemeiként, vagy másként: alkatrészeiként, sőt, a politikai test szervi összetevőiként gondolhatók el.³⁴

Mivel azonban a *Leviatán* szuverénje, ahogy azt már Carl Schmitt kiemelte, maga is csupán „puszta alkotórésze” a politikai testnek,³⁵ Szabó Lőrinc versének éneje a szuverén e 17. századi figurájánál jóval hasonlóbbnak mutatkozik az ember által alkotott „lelket” – vagyis a szuverént – magát is inkorporáló Leviatánhoz, a „halandó istenhez”. Az „én többet kérek: azt, hogy a / sorsomnak alkatrésze légy” sorai innen nézve az önállósult politikai test beszédeként olvashatók. Az inkorporálás versbéli művelését és annak implikációit csakis ezt számításba véve érthetjük meg.

Az én a *Semmiért Egészenben* nem lehet alárendeltje valamely fennálló rendnek – Hobbesnál a szuverént éppen a neki adományozott hatalom szerződésen alapuló volta, végső soron a társadalomba, a politikai testbe tartozása köti meg³⁶ –, hiszen beszéde az emberi jogok szerkezetét felülíró vagy kitörő aszimmetrikus intim viszony (a totális uralom) megalapítását hivatott elvégezni, és mint ilyen, feltöri a diskurzus rendjét, hogy újat létesítsen.³⁷ Ez az újralétesítés a modernitástól, és annak társadalmi jelenségeitől, például a feminista mozgalmak törekvéseitől való radikális elfordulásként is értelmezhető, ami azonban az 1920-as évek hazai konzervatív fordulata

³¹ A kép megalkotásában feltehetőleg Hobbes maga is részt vett. Vö. Noel MALCOLM, *Aspects of Hobbes*, Oxford, New York, 2002, 200–201.

³² Lásd ehhez: Giorgio AGAMBEN, *Stasis. Civil War as a Political Paradigm*, ford. Nicholas HERON, Stanford UP, Stanford, 2015, 58–69.

³³ BALOGH László Levente, *Az erőszak kritikája*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2011, 71.

³⁴ Vö. Thomas HOBBS, *Leviatán vagy az egyházi és világi állam formája és hatalma*, I., ford. VAMOSI Pál, Kossuth, Budapest, 1999, 69.

³⁵ Carl SCHMITT, *Der Leviathan in der Staatslehre der Staatslehre des Thomas Hobbes. Sinn und Fehlschlag eines politischen Symbols*, Klett-Cotta, Stuttgart, 2003³ [1938], 54.

³⁶ Vö. HOBBS, *I. m.*, 208–209.

³⁷ Szabó Lőrinc mondhatni kiiktatja az ember felismerésének visszamenőleges történeti komponensét a Másik státuszának alapításából, egy radikálisan új pozíciót megalkotva. (Az emberi – mint szubsztancia – felismerésének történeti komponenséhez az emberi jogok viszonyában lásd: Werner HAMACHER, *The Right Not to Use Rights. Human Rights and the Structure of Judgments*, ford. Tobias BOES = *Political Theologies. Public Religions in a Post-Secular World*, szerk. Hent DE VRIES – Lawrence E. SULLIVAN, Fordham UP, New York, 2006, 671–675.) Ez a mozzanat kitörli az emberi jogokból (ha ilyenek vannak még egyáltalán e versben) azt a lehetőséget, hogy azokat természetjogi princípiumokra vezessük vissza. Vö. LŐRINCZ Csongor, *Az „emberi jogok forradalma” = A forradalom ígérete. Történelmi és nyelvi események kereszteződései*, szerk. BÓNUS Tibor – LŐRINCZ Csongor – SZIRÁK Péter, Ráció, Budapest, 2014, 146.

után még csak kirívónak sem tekinthető.³⁸ Szabó Lőrinc költeményében a politikai test maga válik szuveréné, és ehhez a szuverenitáshoz, ellentétben a politikai testbe ágyazott, a társadalmi szerződés által megkötött szuverénnel, az alattvalónak (te) nincs, mert nem is lehet hozzáférése. A te így válhat az én sorsának alkatrészévé – a bebörtönzés versbéli aktusának tétjei tehát aligha túlbecsülhetők. Az én beszéde azonban nem értelmezhető a Másik képviselteként: mivel a *Semmiért Egészenben* az én státusza részben épp azért nem azonosítható a *Leviatán* szuverénjével, mert ez utóbbi reprezentatív funkciója miatt tartozik a politikai testhez és válik annak alkotórészévé, nyilvánvaló, hogy a vers megszólalójának pozíciója a képviselati, a reprezentáció struktúrájába tagozódó beszédmódotól felvett távolságban, az azoktól való elhatárolódásban jelölhető ki.³⁹ A totális uralmat vagy abszolút szuverenitást, végső soron azonban csakis a hatalmat magát reprezentálni képes nyelv szükségszerűen számolja fel a nyelv egyéb referenciális dimenzióit, hiszen az ilyen nyelv legfontosabb műveletének – e nyelv perspektívájából legalábbis – a tiszta performatívumok előállítását tekinthető.⁴⁰

A gépezetbe ágyazott alkatrész metaforája egy másik szinten kikerülhetetlenül szembeesik Szabó Lőrinc költészetének azon szólamával, amely az individuális testi létezését gyakran technikai-mechanikus távlatban jeleníti meg.⁴¹ Akárcsak Hobbes, aki az általa megalkotott test modelljében René Descartes mechanikus testfelfogását ismételte el az állam szintjén (a *Leviatán* szuverénje strukturálisan – bár Hobbes a szubsztanciadualizmus kizárására törekedett – akár meg is feleltethető a *res cogitans*-nak),⁴² Szabó Lőrinc maga is gyakran a test technikaiként elgondolt konstitúcióját létesíti. Már a költő első kötetében, a *Föld, Erdő, Isten* XXII. versében feltűnik ez a szemlélet („Homlokom lelket hordozott, de most / – céltalan hús-, csont-, s ideggép – irigylem / kis húgomat, aki már visszatért / a semmiségbe”), ahogy a *Kalibán* több verse is gépezetként jeleníti meg a testet („Kalibán / te másféle bölcs, benned is csodát / teremtett mérnököd, az élet ős / gépésze, a te szörnyű agyad a / bestia mindenség legigazabb / képletére kattogva működik.” – *Kalibán*; „s én rossz géppé romoltan, / mely zörög, csikorog, de tőr, / járok tehetetlenül” – *Ellentétek*; „Tűrök és kopok, mint a gép.” – *Meghalni ilyen fiatalon*). Ez a tendencia a *Fény, fény, fényben* („mint áram

³⁸ Vö. PAPP Borbála – SIPOS Balázs, *Modern, diplomás nő a Horthy-korban*, Napvilág, Budapest, 2017, 52–54.

³⁹ Szabó Lőrinc szuverenitásfelfogása ennyiben (is) hasonlónak mutatkozik Schmittéhez. A szuverenitás és a reprezentáció schmitti összefüggéseiért lásd: KULCSÁR-SZABÓ, *A gondolkodás háborúja*, 69–71. Hobbes szerint egy személy beszéde kikerülhetetlenül mozgósítja a reprezentáció szerkezetét. A beszélő számára Hobbesnál ezért két lehetőség adódik: az a személy, aki beszél, beszédeben képviselheti magát, vagy megszemélyesítés útján képviselhet valaki mást. A képviselteként itt tehát a beszéd lényegéhez tartozik. Hobbes a beszédet – a személy latin és görög etimológiájából kiindulva – mint a reprezentatív struktúrájába ágyazódó jelenséget a teatralitás dimenziójához köti. Vö. HOBBS, *I. m.*, 197.

⁴⁰ Vö. AGAM BEN, *Homo Sacer*, 173., 184.

⁴¹ Hasonló megfigyelésekből kiindulva Smid Róbert a *Harc az ünnepért* versei kapcsán a természeti és a technikai megkülönböztethetlenné válására hívja fel a figyelmet: SMID Róbert, *Harc a technikával. A technikai és a szerves (ön)szerveződés interakciós alakzatai a Harc az ünnepértben*, Irodalmi Szemle, 2017/12., 47–54.

⁴² Vö. RENÉ DESCARTES, *Elmélkedések az első filozófiáról*, ford. BOROS Gábor, Atlantisz, Bp., 1994, 96., 103. Vö. SCHMITT, *Der Leviathan*, 48–49.

üvölt / bennem, ideg-huzalokon” – *Vezényszó, tűzvész*; „S hus-gépek, járó oszlopok: / munkások teste!” – *A húnyt szem balladája*) és a *Te meg a világban* is folytatódik („Forgunk, mint műhelyben a gépek” – *Célok és hasznok között*; „Hiába, / a vak gép odabent csak zörömböl tovább” – *A belső végtelenben*; „Testem, hazám [...] otthon, gép, erő, munka, gyár vagy” – *Testem*; „gépész vagyok, aki saját / szerkezetének börtönében / vakon-tesz-vesz” – *Börtönök*; „ha csügged a lélek / s lehunnya szemét, / nem csügged a test és / dolgozik a gép” – *Tovább*). Fontos azonban megjegyezni, hogy Szabó Lőrincnél nem csak a test válhat géppé. Test és technika kapcsolata ebben a költészetben ugyanis nem egyirányú: a *Grand Hotel Miramonti* című vers például épp a nem organikus (hotel) organikussá válására, megelevenedésére szolgáltat példát.⁴³

A mechanikus, gépezetként felfogott testbe integrálható te a mechanikus állam modelljénél erőteljesebben teheti láthatóvá a Másik számára – egy finom grammatikai differencia révén is – kijelölt pozíció természetét. Amíg az ént csupán birtokviszony fűzi össze sorsával, vagyis a megszólaló léte hiába elválaszthatatlan ettől a sorstól, nem lehet azonos vele, és így annak technikai konstitúcióján sem osztozhat egészen, addig a megszólított – vegyük észre: a versbeszéd már e ponton előrevetíti a költemény hírhedt zárlatát – technikai eszközzé válva, dezantropomorfizált mivoltában tagozódhat az aszimmetrikus intim viszonyba. Az előbbieket nemcsak azt jelentik, hogy a *Semmiért Egészenben* a szubsztanciadualizmus maradványai dolgoznak, hanem azt is, hogy a te alakzata látszólag paradox módon csakis technikai mivoltában, élettelen (és pótolható?) tárgyként tehet szert arra az értékes életre, amely az én és a te potenciális közösségéből kizárt őt alakzatától megkülönböztetheti.

Ember, állat és tárgy

Innen nézve rendkívül következetesnek tekinthető, amikor az utolsó strófa performatívumai a megszólítottat arra utasítják, hogy lépjen ki a jogi rendből. Ahogy itt egyértelművé válik, a *Semmiért Egészenben* a megszólított számára a versben sűrűn ismétlődő parancsok, felszólítások és kitételek rendszere a totális uralom egy olyan formájának való alávetettséget ír elő, amely nemcsak a te saját élete feletti szuverenitásának a(z „akarattalan”) felfüggesztését követeli meg, hanem a teljes jogfosztottság állapotát is. A vers nyelvének tematikus szintje a szuverenitástól és a jogtól való megfosztottságot az aszimmetrikus intim viszony normatív elvévé avatja. A törvény, a jog védelmétől megfosztott te alakzata ekként a totális uralomnak alávetett, és a versbeszéd performatív ereje által előállított pusztán életével válik egyenlővé, amelynek értékéről, mint látható volt, az én kíván határozni.

Kit törvény véd, felebarátnak
még jó lehet;
törvényen kívül, mint az állat,
olyan légy, hogy szeresselek.

⁴³ A vers értelmezéséhez lásd: KULCSÁR-SZABÓ, *Tükörszínháza agyadnak*, 40–41.

Mint lámpa, ha lecsavarom,
 ne élj, mikor nem akarom;
 ne szólj, ne sírj, e bonthatatlan
 börtönt ne lásd;
 és én majd elvégzem magamban,
 hogy zsarnokságom megbocsásd.
 (Kiemelés – B. G.)

A megszólított „törvényen kívül” helyezésének aktusa, valamint az azt megelőző sorok az ember és az állat közötti különbségtétel, és az annak struktúráját meghatározó antropológiai differencia műveleteinek alapjává a törvényt (*nomosz*) avatják. A *felebarát*, vagyis az ember és az állat közti legfontosabb versbéli különbség a fenti sorok tanúsága szerint tehát az, hogy azt, akiről vagy amiről szó van, védheti-e jog, törvény. A törvény védelme alatt álló személy nem lehet az aszimmetrikus intim viszony részese, ugyanakkor aki az – és a vers kapcsán erre már Baránszky-Jób László is felfigyelt⁴⁴ –, az nem lehet személy. Az előbbiekkal szorosan összefügg, hogy amellett, hogy a vers utolsó sora a Másik feletti uralom intenzitásfokának jelölőjeként áll (a te még a keresztény kultúrában kulcsfontosságúnak minősülő megbocsátás etikai műveletét sem hajthatja végre), ezzel a sorral azért helyeződik a te megbocsátásának lehetősége az én fennhatósága alá, mert a megbocsátás keresztény hagyományában a megbocsátásra való képesség csak isteni és emberi lehet. A *Semmiért Egészen* nem az antropogenezis, az emberi létesítésének verse, sőt dekonstruálva a nyugati kultúra ezen alapvető aktusát, azt egyenesen visszafordítja. A te alakzata ahelyett, hogy az antropogenezis struktúrájának megfelelően felfüggeszteni pusztá (természeti vagy állati) életét annak érdekében, hogy emberré váljon,⁴⁵ az emberit kell, hogy felfüggeszse és kizárja azért, hogy pusztá életével (*zóé*) lehessen egyenlő. Az aszimmetrikus intim viszony részévé váló te alakzatának tehát nem az emberi, hanem az állati és/vagy a tárgyi (*lámpa*) létezésbe kell beletartoznia: a felebarát–állat-oppozíció felállítását követően a hasonlító szerkezet elisméltése („mint az állat”; „Mint lámpa”) az állatot és a tárgyat ugyanannak az emberi léttel, az emberi étellel (*biosz*) szemben álló paradigmának az elemeként jeleníti meg.

Az, hogy az emberi az intim viszony tekintetében a külső oldalát testesíti meg, rendkívül lényeges. Szabó Lőrinc verse, ellentétben az antropológiai differenciát lebontani kezdő, a magyar irodalmi modernségben feltűnő költeményekkel (például Kosztolányi Dezső [*Hattyú kutyám...*]-jával vagy Karinthy Frigyes *Tomijával*), nem az ember és az állat közötti határt függeszti fel vagy törli el, hanem az emberi és az állati/tárgyi léthez rendelt klasszikus értékindexeket cseréli meg azáltal, hogy az élet értékességének lehetőségét („olyan légy, hogy szeresselek”) az emberitől – az 1. versszakban feltűnő „modernnek”-től és a „törvény”-től magától – való elkülönüléshez tár-

⁴⁴ Vö. BARÁNSZKY-JÓB László, *A jözan költő. Szabó Lőrinc „költőietlen” költészete* = *Uő., Élmény és gondolat*, 235.

⁴⁵ Vö. Giorgio AGAMBEN, *The Open. Man and Animal*, ford. Kevin ATTELL, Stanford UP, Stanford, 2004, 79.

sítja (mi [én–te] ↔ ök: „Félek mindenkitől”; „a világnak / kedvemért ellentéte légy”). Ez persze következik a költemény nyelvszemléletéből. Mivel az én beszédének legfontosabb műveletpárjaként a törvény felfüggesztése és újralétesítése, a reprezentációelvű nyelvfelfogástól való elfordulás és a tiszta performatívumok előállítására irányuló törekvés nevezhető meg, az én beszédébe – a te közvetítésében – nem szívároghat be az én–te-viszonyhoz képest külsődleges elemként azonosítható korábban fennálló rend, törvény semmilyen formája, például az emberi jogok szerkezete sem, mely amennyiben a költemény a te alakzatát személyként létesítené, szükségszerűen meghatározná, előírná és korlátozná a megszólítotthoz való közelítés lehetőségeit, és így végső soron ellehetetlenítené azt a viszonyt, amelynek létesítésére a *Semmiért Egészen* versbeszéde törekszik.

Az én ugyanakkor, szemben a te alakzatával, még ha ki is zárja annak korábbi formáját beszédéből, érintkezhet („felebarátnak / még jó lehet [számomra – B. G.]”), sőt szükségszerűen érintkezik a *nomosz* fenyegető külsődlegességével („a magam törvénye”). Akárcsak az alkatrész metaforájánál, vagyis a természeti és a technikai esetében, úgy az én itt is egyszerre helyezkedik el bent és kint, a törvényen belül (a felebarátok között felebarátként) és túl azon (az aszimmetrikus intim viszony szereplőjeként). Szuverenitása, mely a vers tematikus szintjét uralja, ebből a struktúrából táplálkozik.⁴⁶

Élni annyi, mint ellenállni

Az eddigiek fényében válhat érthetővé, miért azonosítható Szabó Lőrinc költeményének tengelyeként a jelen vizsgálódás kiindulópontjaként idézett sor, a „ne élj, mikor nem akarom”. Egyfelől ez a sor a bio- és thanatopolitikai szuverenitás legradikálisabb versbéli megnyilatkozása, ahol a Másik élete feletti rendelkezés a Másik halála feletti rendelkezésbe fordul át. Ahogy láttuk, ennek lehetőségfeltételei látszólag paradox struktúrát alkotnak: a te alakjának technicizálása (alkatrész, lámpa) és pusztá életével való egyenlővé tétele (állat) a totális uralom kiépítése során egyaránt szerephez jut. Ez az együttállás azonban csak addig tekinthető paradoxnak, ameddig fel nem ismerjük, hogy nagyon is logikusan következik Szabó Lőrinc 1920-as évekbeli költészetének 17. századi gyökerekkel bíró, a természeti és a technikai közti határt eltörlő testfelfogásából. Másfelől az e sor által előrevetített időpont vagy -tartam a nem-életet vagy halált visszafordítható, ismét életté alakítható állapotként tünteti fel („ne élj, mikor nem akarom” [Kiemelés – B. G.]). Ez azt jelenti, hogy a fenti sor, miközben kilátásba helyezi az élet elpusztítását, garantálja az élet helyreállítható vagy újralétesíthető voltát, hiszen a vonatkozó névmás éppen az akarat megnyilatkozásának aktusát, valamint az arra adott önkéntelen reakciót láttatja kivételesnek – mint a megszólított elhivatottságát hitelesítő eseményt –, és nem pedig annak távollétét.

Az élet és a halál állapotainak így implicit módon előírt váltakozása a te létének körszerű temporális struktúrát kölcsönöz, amelyet az önkényes akarat megnyilvánulása

⁴⁶ Vö. Carl SCHMITT, *Politikai teológia*, ford. PACZOLAY Péter, ELTE ÁJK, Budapest, 1992, 2. Ehhez lásd AGAMBEN, *Homo Sacer*, 15–29.

és az akarat (tudattalan) észlelésének hitelesítése, valamint ezen események ismételtetésének elve vezérel. A halál túlélése a *Semmiért Egészenben* az élet inskripciójának része (a te tehát valóban egyfajta élőhalott), ahogy a halál is magában foglalja az élet lehetőségét: az élet és a halál egyidejű jelenléte implicit módon a saját tagadását tartalmazó verssor szintjén is megjelenik („ne élj, mikor nem akarom” ↔ „ne élj, mikor nem akarom”). Az én individualitása a verset szervező folytonos felcserélődések logikája szerint⁴⁷ – melyeket könnyen lehet, épp a szuverén köztes, a kint és a bent között elfoglalt pozíciója állít elő – csakis a Másik által végrehajtott műveletek viszonyában biztosítható. Az én ráutalt a te életének ellenállítására. Individualitásának legitimitását a Másik maradéktalan odaadása és minden mást felemésztő szerelme felőli folytonos visszaigazololásának irányából tartja elgondolhatónak. A Másik feletti totális uralomra való törekvés ezért lényegében az én abszolút függésbe kerülésével, a te életének ellenállása által létesített uralom alá rendelődéssel jár.

Az élet és a halál dialektikájának előbbi mintázata jut szóhoz abban a versbeszéd és a szöveg materiális kódja között létesülő példaszzerű elcsúszásban is, amelyre Kulcsár Szabó Ernő mutatott rá a vers elemzése során. Az, hogy „a vers énje egészen mást mond a beszéd alanyaként, mint amit a szöveg scriptoraként (»lejegyzőjeként«) tesz”,⁴⁸ a „Ha szeretsz, életed legyen / öngyilkosság vagy majdnem az” sorok esetében azt jelenti, hogy a sor mint egység egyfelől – az én rendelkezése és az abban rejlő implicit ígéret révén – garantálja a szerelem árán megváltható életet, másfelől azonban ezt az egységet és az általa prezentált implicit ígéretet a versbeszéd kontinuitásában feloldó soráthajlás képes a visszájára fordítani. A szerelem és az élet ekvivalenciáját („Ha szeretsz, életed legyen”) ekkor a szerelem és a halál vagy a halállal való szüntelen érintkezés logikai kapcsolata váltja fel. Ez a mozgás éppen ellentétes a költeménynek a versbeszédet a sortörés által megerősítő tendenciáival („mint egy tárgy, olyan / halott”). Itt tehát, vagyis a „Ha szeretsz, életed legyen / öngyilkosság vagy majdnem az” sorok esetében a soráthajlás és az általa kiváltott szemantikai átrendeződés felelős az élet halál felőli kontaminációjáért, az élet és a halál közös terének, érintkezési felületének, sőt egymásba íródásának előállításáért. A felszólítás élettől látszólag tompító „vagy majdnem az”, megfordítva a kontaminációs mozgás irányát, maga is elismétli mindezt: az öngyilkosságba, mivel az nem az én által felkínált egyedüli lehetőség, belépnek a meghalni nem tudó, a saját elpusztítását valamely okból véghezvinni képtelen élő képzetek, valamint a versnek az élet elpusztíthatóságával kapcsolatos kételyei.

Mind a „ne élj, mikor nem akarom”, mind a „Ha szeretsz, életed legyen / öngyilkosság vagy majdnem az” sorokban az életnek ez a halál eseményét eltörlő vagy elodázó, az élet és a halál egyidejű jelenlétét létesítő inskripciója határozza meg a te feletti uralom határait. Az élet ezeken a helyeken mint a szuverenitás egyfajta maradványa áll ellen az individualitás és az élet teljes feladására felszólító erőszakos beszédaktusoknak. Az, hogy a versbeszéd újra és újra megkísérli ezen ellenállás megtörését (1. „életed legyen / öngyilkosság”; 2. „míg sajnálsz az életed, / míg nem vagy, mint egy tárgy,

⁴⁷ Vö. KULCSÁR SZABÓ, A „szerelmi” líra vége, 253.

⁴⁸ Vö. Uo., 251.

olyan / halott és akarattalan; / addig nem vagy a többieknél / se jobb, se több”; 3. „ne élj, mikor nem akarom”), éppen azt erősítheti meg, hogy a *Semmiért Egészen* tanúsága szerint ezzel az ellenállással egyetlen beszédaktus sem tud versenyre kelni; hogy a költői nyelv performatív ereje ugyan képes lehet a Másikat jogi-politikai szuverenitásától megfosztani, ám az e szuverenitás lenyomatát vagy hiányát inherens módon, mintegy maradványként magába záró – és a jogi-politikai rend számára hozzáférhetetlenné tévő – étellel szemben minden beszédaktus szükségszerűen bizonyul sikertelnek. Hiába kebelezi be börtönként az én a tet, alakzatának környezetévé válva és ekként identitásának határait is messzemenően meghatározva („bent maga ura, aki rab / volt odakint”; „sorsomnak alkatrésze légy”; „e bonthatatlan / börtönt ne lásd”) nem tud maradéktalanul úrrá lenni a Másikon. A „bent maga ura, aki rab / volt odakint” sorok ezt már a nyitánynál előrevetítik:⁴⁹ a bekebelezés vagy a bebörtönzés műveletei eszerint magukban nem alkalmasak arra, hogy a te bentjét is az én uralma alá rendeljék. Ezért van szükség arra, hogy a versbeszéd performatív aktusai behatoljanak ebbe a térbe és kiüresítsék azt. A vállalkozás sikere – amely az én identitásának megalkotását és stabilizálását jelentené – az élet ellenállásának, a bent legvégső maradványának megtörésén áll vagy bukik.

Az élet ellenállása azonban úgy tűnik, nem megtörhető. Ez a *Te meg a világ* összefüggésrendszerében korántsem meglepő, tekintve, hogy az élet pusztá ténye, miként erre Horváth Kornélia is rámutat, *Az Egy álmaiban* egyenesen az igazság trópusaként jut szóhoz („ami él, / annak mind igaza van”).⁵⁰ A *Semmiért Egészenben* az élet ellenállása azáltal, hogy kikényszeríti a vele szemben megfogalmazódó kompenzatorikus – az énen individualitásának megalapozása során esett csorbát semmissé tenni, ezzel együtt pedig az én és a te hierarchikus viszonyának belső egyensúlytalan egyensúlyát kiegyenlíteni vágyó – ismétléseket, az ént mintegy sikertelen beszédaktusainak börtönébe zárja, megkettőzve a vers utolsó strófájában felhangzó „e bonthatatlan / börtönt ne lásd” felszólítás lehetséges címzettjeit. Az önmegszólítás lehetősége ezzel az előbbi sorokba íródik, hiszen a fentiek alapján könnyen lehet, hogy a börtön láthatatlanságára vonatkozó felszólítás alól az én sem képes kivonni magát,⁵¹ még ha esetében inkább a nyelv börtönéről legyen is szó, mely a vers metapoétikai szintjén tűnik fel. Az aszimmetrikus intim viszony kiépítése, miközben – sikerült beszédaktusokat feltételezve – végrehajtottnak tekinthető, ezért nem képes nem elbukni.

Amíg a vers tematikus szintjén a te alakzatát az én példátlan körültekintéssel kívánja a tárgyi, eszközszerű létbe utalni, valamint pusztá, elpusztítható életével egyenlővé tenni, addig a költemény metapoétikai-metapolitikai szintje aláássa ezt a folyamatot. A *Semmiért Egészenben* a költői nyelv a beszélő ellen fordul,⁵² és ezzel épp abból

⁴⁹ Vö. Uo., 254–255.

⁵⁰ Vö. HORVÁTH Kornélia, *A megértés kérdései. Az Egy álmai*, Irodalmi Szemle 2017/12., 63.

⁵¹ A megszólítás és a megszólított közötti különbségtétel nehézkessé válása a *Te meg a világ* verseinek esetében nem példa nélkül álló jelenség. Vö. KULCSÁR-SZABÓ, *Tükörszínháttéka agyadnak*, 94.

⁵² Ennek egyik eklatáns példájára Lőrincz Csongor mutatott rá: az „e bonthatatlan / börtönt ne lásd” sorainak esetében a „soráthajlás materiális értelemben megbontja a börtönt, leválasztva azt jelzőjéről”. LŐRINCZ, *Líra, kód, intimitás*, 103.

a helyzetből billenti ki az ént, melynek megteremtésére parancsai, felszólításai és kitételei törekednek. Az élet ellenállása a tengely, amely a vers tematikus és metapoétikai szintjeit összeköti és elkülönbözteti; a tengely, melyen a szuverenitás kérdése megfordul. Innen nézve akár azt is lehetne mondani, hogy Szabó Lőrinc versében szuverén csakis az lehet, aki, de sokkal inkább: *ami* képes ellenállni a költői nyelv létesítőerejének. Az élet ellenáll.

Távolság és távlatok

Orbán Ottó *Lakik a házunkban egy költő* című versének olvasási kísérlete

Irónia és ellentétezés

Orbán Ottó verseinek iróniája kapcsán gyakran és korántsem ok nélkül merül fel az ironikus ellentétezés fogalompárja, illetve e szemlélettel részben vagy egészben rokonítható, hozzá kapcsolható leírások, olvasatok. Elég akár Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetének megállapítására gondolnunk – „[a]zzal, hogy az alapvetően modernista retorizáltság metafizikus szerkezetét mind visszavonhatatlanabbul nyitja fel a köznyelvi, élőbeszédi intonáció, az ironikus ellentétezésnek olyan formája alakul ki Orbán költészetében, amely nem az értékrend megsemmisítésére, hanem hiteles továbbvitelére irányul”¹ –, de az orbáni lírával eddig legtöbbet foglalkozó Dérczy Péter 1985-ös kötetolvasatára – „a tragédiát ironikus köntösbe öltözteti, azt mondja, hogy *van* és mellé érti a *nincset*, *igent* mond, de *nemet* is, úgy tűnik, mintha csak egy régi beatnik mesélné történeteit, mégis verseket olvasunk; megtagadja és magához öleli múltját”² – is támaszkodhatunk, avagy épp az ezzel a szemlélettel már mint többé-kevésbé bevett, megszilárdult értelmezési kerettel nem annyira polemizáló, mint azt inkább kitágítani igyekvő Juhász Erzsébet tanulmányára³ is.

Véleményem szerint azonban pontatlanságot eredményez Orbán írásmódjának jellemzőjeként kiemelni a költészetében valóban előszeretettel alkalmazott paradoxonok iróniáját. Orbán Ottó lírájának iróniája legtöbbször más elven működik, s az át- és átironizált orbáni költői eljárásoknak csak egyik a esete ez. Az ironikus *ellentétezés* eljárása feltételez egymással (az irónia eszközével) ellentétbe állítható, különböző minőségeket. Annak szemléletessé tételéhez, hogy Orbán iróniaelfogása alapvetően nem (csak), s nem is legfőbb jellemzőjeként ellentétesként elgondolt minőségek ironikus szembeállításában merül ki, nem csupán a szoros szövegolvasás, verselemzés eszközét kívánom felhasználni, hanem egyben az orbáni költészet- és iróniaelfogás néhány deklaratív, explicit szerzői megnyilvánulására is fontos utalnom.

Előjáróban azonban fontos leszögezni, hogy az Orbán-esszékből és öntertelmezésekből kirajzolódó álláspontokat, szemléleteket, meggyőződéseket, valamint az Orbán Ottó által írt versekben megfigyelhető ironikus stratégiákat sem egymásból levezethető vagy (kizárólag és legfőképp) egymással magyarázható, de nem is egy-

¹ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1993, 137.

² DÉRCZY PÉTER, „Az igen és a nem”. *Orbán Ottó: Szép nyári nap, a párkák szótlanul figyelnek*, Jelenkor 1985/2., 188.

³ JUHÁSZ ERZSÉBET, *Ami túl van az ironikus ellentétezésen. Orbán Ottó költészete a kilencvenes években*, Hungarológiai Közlemények 1997/1–2., 95–100.

mástól élesen szétválasztható dolgoknak tartom. E két külön, noha számos ponton összefüggő vizsgálat más-más kérdésekre keres választ. A saját verseiről és költészetfelfogásáról nyilatkozó és elmélkedő Orbán-szövegek esetében a kérdésfeltevés – milyen ironia- és líraszemlélet rajzolódik ki Orbán esszéiből? – célja nem a versek ironikus működésének megfejtése vagy magyarázata, hanem a szerző pályafutásának későbbi szakaszaiban egyre sűrűbben tematizált mesterség-kérdésről beszélő lírai szubjektum szemléletének, művészetfelfogásának és énképének minél pontosabb körvonalazása. Az ezzel a szemlélettel számos esetben valóban összehangolható (versbeli) orbáni ironizáló eljárások feltérképezése pedig sem a szerző önleírásainak esetleg találó, „pontos” vagy „pontatlan” voltának bebizonyítása, hanem az egyes versek poétikai eljárásainak, valamint az Orbán-életmű nagyobb tendenciáinak leírása szempontjából számít relevánsnak. E két (más-más célból más-más kérdést megfogalmazó) problémafelvetésből eredő szövegvizsgálat eltérő céljai ellenére több fontos közös pontot, releváns összefüggést is mutat, ezért döntöttem amellett, hogy egy értekezés keretein belül szerepeltetem őket.

Orbán ironiafelfogásának megismeréséhez fel kell idéznünk a *Honnan jön a költő?* lapjain olvasható, fontos szerzői önvallomás egy-egy lényeges momentumát, a kádban ülő bomba képtelenség-képét,⁴ valamint a pátoszos apai búcsúlevél hátoldalán olvasható, fogalmazzunk így: „háztartási” utasításokat.⁵ Orbán Ottó e momentumok elmesélésével beszél költői „eszméléséről”, világszemléletének kialakulásáról, mégpedig olyan tekintetben, hogy fontos, identitását formáló, korai életrajzi élményei azt a tapasztalatot közvetítették számára, hogy az emelkedett és nagyszabású, valamint a köznapi, kicsinyes-alantas élmények a legtöbb esetben nem különálló, egymástól különválasztható benyomásokként érik az embert, hanem együttes megtapasztalásukkal együttesen is vannak jelen mindennapi életünkben. Amiért fontos, hogy ne pusztán a költő alkotáslélektani és életrajzi, memoárjellegű anekdotázásaiként viszonyuljunk Orbán esszéihez, hanem ars poetikus és világszemléleti olvasatukat se hagyjuk figyelmen kívül, éppen az, hogy e szövegek által alaposabb rálátásunk nyílhat a szerző (s ezáltal a versszövegekben beszélő és gyakran e versszövegek tárgyát is jelentő szubjektum) világlátására, melynek köszönhetően más szemmel vizsgálhatjuk vers- és esszészövegei megalkotottságát, felépítését, konstrukciós elveit is. Ez esetben példának okáért

⁴ „Talán ez volt az a pillanat, amikor író, a betűk embere lett belőlem, bár ez esetben »a szavak embere« található lenne, mivel ez a lehetetlen szó, a hibás nyelvhasználat volt az, amit többé nem felejtettem. Egy bomba, ahogy a fürdőkádban ül. Nem az ügyvédné mondott itt valamit rosszul. Az emberi nyelv mondott itt csütörtököt, minthogy nem talált megfelelő kifejezést egy minden ízében embertelen helyzetre.” ORBÁN OTTÓ, *Honnan jön a költő?*, Magvető, Budapest, 1980, 304–305.

⁵ „Mintha ezt a soha addig nem olvasott szöveget én már olvastam volna. Minden olyan ismerős volt. Mint az életünk a pincében, a banalitásnak és a pátosznak ugyanaz a keveréke, azzal az egy különbséggel, hogy a szereplők nemigen hasonlítottak egymásra. Hanem a stílusuk annál inkább. [...] két nappal azelőtt, hogy elindult volna utolsó útjára, mely a megsemmisítő táborba vitt (illetve vitt volna, ha még odaérkezése előtt meg nem ölik), apám egy kétségbeesetten patetikus levelezőlapot küldött nekünk. »Bízhatok a Jóistenben – írta –, ő majd gondotokat viseli.« Több ízben is megemlítette »a mi édes, kis fiunkat«; ez én voltam. Ugyanezen a levelezőlapon viszont azt is megírta, hogy aggódik néhány vég szöveg miatt, és ezzel kapcsolatban megkérte anyámat erre-arra. Apám ugyanis korábban egy textilgyár tisztviselője volt. Üzlet és vallás egyazon levelezőlapon. [...] És ily módon egy láthatatlan csapdába estem. A legjobb úton voltam afelé, hogy fordító legyek belőlem.” Uo.

megfigyelhetjük, hogy Orbán Ottó elgondolásában alapvetően a világszemlélethez társul, látásmódként tételeződik az ironia⁶ – tehát bizonyosan nem kizárólag nyelvi leleményként, poétikai eszközként tekintett rá. Verseitől sem idegen ez a szemlélet: Orbán költői programjának lényeges, talán legfontosabb szervezőelve, hogy költészete annak az alapvető világtapasztalatnak legyen hű leképezése, melynek értelmében a dolgok eleve ironikus együttállásban látszódnak, nem pedig az ironia nyelvi vagy költői eszközei, eljárásai vetítik egymásra őket, hogy leegyszerűsítve fogalmazzunk, csupán valamiféle humoros-lényegláttató hatás megteremtése végett. (Szemben azzal a valóban lényegláttató eljárással, ahogy például „az antik értelemben vett ironia olyan tudás, amely a kifejezendő gondolattal ellentétes eszközökkel él. Az ellentét érzékeltetése azonban nem felesleges, hiszen az ironia valamilyen magasztos eszmét kíván kifejezésre juttatni.”)⁷ Innen érthető meg egyszersmind az is, hogy Orbán versei rendre „oda-vissza” ironizálnak,⁸ tehát nem kizárólag „lentől felfelé”, ahogy példának okáért a *Béka-egérharc* diaszirmaszerűen ironikus (görbe)tükrezt adja az eposzi emelkedettségnek és a benne nagyszabásúként ábrázolt történéseknek, s nem is csak „fentről lefelé”, a mindennapi élet apró-cseprő dolgainak pátoszos „megemelésével” vagy nagyszabású feldolgozásért kiáltó témák mindennapi, hétköznapi környezetbe helyezett ábrázolásával (ez utóbbi eljárásra is találunk példát Orbánnál: ez a közelítés eredményezi *A világ teremtése* című művének egyik ironikus rétegét). Ezek az eljárások együttesen vannak jelen – tendenciaszerűen és nem csak alkalmilag, leginkább a nyolcvanas évektől fogva – Orbán Ottó legtöbb ironikus versében, ahogy regényes India-útikönyvében, esszéiben, cikkeiben, nyilatkozataiban, tehát prózájában is. Az ironia tehát nem ellentétes, másfajta tapasztalati körből érkező, de a józan ész számára egymástól függetleníthető, különálló minőségeket és tapasztalatokat kapcsol össze ebben az esetben a költői munka szellemes megoldásai által, hanem egy valószínűbb, igazibb világtapasztalat láttatására kíván kísérletet tenni. „Szóval az egyáltalán nem úgy van, ahogy sokan képzelik, hogy Esterházy majmolja az élő nyelvet, én majmolom Esterházyt, és ebből áll elő, mint Aranyánál a vén Márkus, az új paradigma, aki/amely lekapja a süvegével együtt a fejét is. Az ironia a dolgokból sugárzik, minthogy eleve ott van, bennünk. Már ha ott van.”⁹ – írja Orbán először 1995-ben, a Kritika hasábjain megjelent recenziójában Baranyai György és Pécsi Gabriella előző évben megjelent Nádas Péter-bibliográfiája kapcsán. Ez a szemlélet – B. Gaál Márta megfogalmazása szerint „az ironiának mint magatartásformának és mint művészeti eszköznek a gondolkodáshoz való viszony, az esztétika területén való középpontba állítása”¹⁰ – nagy mértékben közelíti Orbán Ottó ironiafelfogását a schlegeli ironiához, de egyben annak nehezen definiálható¹¹ mivoltában is.

⁶ Vö. „Ezeknek a keserves felismeréseknek a következtében alakult ki Orbán tragikus történelemképe és történelembölcselete, vagy éppen történelmi ironiája, amely ugyancsak az emberi küzdelem értelmetlen voltát hirdette.” POMOGÁTS Béla, *Tragédia és ironia. Orbán Ottó képe a történelemről*, Hungarológiai Közlemények 1997/1–2., 8.

⁷ B. GAÁL Márta, *Romantikus ironia – transzcendentális ironia*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1992, 23.

⁸ Vö. POMOGÁTS, I. m., 9.

⁹ ORBÁN, *A Pétermegörzőben* = Uő., *Boreász sörénye*, Magvető, Budapest, 2001, 40.

¹⁰ B. GAÁL, I. m., 24.

¹¹ Uo.

Miközben Orbán Ottó költői pályafutásának több mint négy évtizede alatt az irónia fokozatosan egyre fontosabb versszervező erővé vált, míg ez az *eleve ironikus* világszemlélet egyre élesebben kirajzolódott a születő művekből, az ennek megjelenítéséhez, érzékeltetéséhez használt poétikai technikák száma, sokszínűsége és egyre összetettebb megoldásokban megvalósuló vegyítési eljárásai is fokozatosan növekvő, sűrűsödő és egyre dominánsabb tendenciát mutattak lírájában. Fontos figyelembe vennünk Balázs Imre József megfigyelését, mely szerint „ennek az iróniának a tragikus hangoltságát éppen a visszatérő önmegértés, az énről való beszéd keretei között lehet érvényesen vizsgálni, hiszen a világ »nagy kérdéseivel« való szembesülés emberi léptéke Orbán esetében nem a világnak kiszolgáltatót egyén panaszos szolámát eredményezi, hanem a világot megfigyelő, megfigyeléseiben szuverén egyén tárgyilagos (és kétségkívül nem túl optimista) szolámát. Ennek következtében az Orbán-költészet (és tragikus irónia-felfogása is) akkor nyílna meg igazából a kortárs versértés irányában, ha nem a személytelen és szerepjátszó, ént kizáró költészet felől helyeznénk el »megnyugtatóan« egy előző korszakba, hanem azoknak az újabb köteteknek a provokációit is hasznosítva, amelyek a személyességnek és a biográfiának az írhatóságát állítják, invenciózus módon”.¹² Ahogy „vegytiszta”, tehát ironikus együttlátatás nélkül álló, reflektálatlan pátosszal láttatott „komoly” minőségeket is nehéz (noha nem lehetetlen) felfedezni a nyolcvanas, majd kilencvenes-kétezres évek Orbán-költészetében, úgy egyre inkább ritkuló tendenciát mutatott a „pusztán” humoros, könnyed, az egyszerűség kedvéért fogalmazzunk így: öncélú tréfák, viccek, humoros művek jelenléte is az életmű második-harmadik szakaszában. (Az utolsó kötetekben újra elszaporodó bökkversek, élcek, límerikék és társaik, noha előfordult, hogy magukban vagy kisebb csoportokban álltak, de a kötetkompozíciók szintjén mindig fontos részét képezték e kevert minőségek létrehozásának, a keserű, csak néhol [ön]iróniamentes halál-, illetve betegségtapasztalatok megverselésével egy időben, egyazon koncepcióban reprezentálva a látszólag csupán „magáért való” blódséget, viccet – érdekes módon Orbán épp ezeknél az utolsó kötetekben megfigyelhető halál- és blódlíra „elegyítéseknél” került még relatíve legközelebb a valódi ironikus *ellentézés* gesztusához. Ugyancsak e kevert minőség költészetében való eluralkodása lehet a konvencionálisabb, karinthys hagyományok nyomvonalán íródó paródiák, „karinthkatúrák” látszólagos hirtelen eltűnésének magyarázata az életműből: Orbán Ottó parodisztikus gesztusai, eljárásai beépültek¹³ nem parodisztikus, „komoly” verseiben mozgósított technikai arzenáljának előszeretettel használt eszközei közé, talán így egyben feleslegessé vagy kiüresedetté, érdektelenné is téve a szerző számára a „karinthkatúra” általa korábban nagyon is kedvelt és sikerrel alkalmazott műfaját.)

Miközben tehát Orbán Ottó pályája első szakaszát leszámítva, a hetvenes évektől fokozatosan egyre többet ironizált műveiben, s onnantól igen csekély is azon alkotásai aránya, melyekben kisebb-nagyobb mértékben nem leljük föl az iróniának, ironikus

¹² BALÁZS Imre József, *Az újraolvasás feltételei. Orbán Ottó: Összegyűjtött versei, Jelenkor 2006/2.*, 230–231.

¹³ Úgy vélem, erre utalhat Prágai Tamás is, mikor „komoly» és »paródia« elválaszthatatlanul egymásba kapaszkodó szövevényé”-ről beszél Orbán költészetében. PRÁGAI Tamás, *„Az ürességet töltöttem belém...” Orbán Ottó összegyűjtött verseit lapozgatva*, Kortárs 2005/1., 75.

szemléletnek legalább nyomait, poétikai eszköztárában is kimutatható az ironizáló eljárások sok és sokféle eleme. Iróniája (ha lehet vagy érdemes egyáltalán ilyen egyértelműséggel, egyes számban használni e fogalmat az esetében) azonban nem írható le csupán egyetlen meghatározás, definíció vagy megközelítés megvilágító erejével.¹⁴ Éppen mert az irónia Orbán esetében alapvető versszervező erő, szemléletmód,¹⁵ egyes versein belül is gyakran vált(ak)ozik annak „iránya”, kontextusa, működése. Mivel műveiben az ironikus viszonyokat nem (kizárólag) grammatikai, retorikai vagy poétikai eljárások, hanem a verskonstrukciót szervező ironikus látásmód is működteti, az értelmező nemigen találhat egyetlen olyan nézőpontot, amelyből kiindulva maradéktalanul felmérheti az Orbán-versek iróniájának összes lehetséges vonatkozását. Nincs egyetlen olyan beszéd- vagy szemléltői helyzet, amely az ironikus szemlélet határán bizonyosan és minden esetben kívül esne. A versekben megszólaló lírai szubjektum pedig különösen nem ilyen, állandó öniróniája is nem egyszer további (akár öniróniáját is ironikusan láttató-szemléltő) ironikus reflexiók fénytörésében mutatkozik meg. Orbán ironikusan közelítő-távolító technikája állandó *mozgásban* tartja legtöbb művét, ezzel végképp felszámolva egy olyan nézőpont lehetőségét, ahonnan „belátva” egy-egy mű ironikus vonatkoz(tat)ásait, magabiztosan felmérhető és kijelenthető volna, mi *hogyan* és *mennyire* ironikus, hiszen az Orbán-versek iróniája mindig kontextuális, mindig csak vonatkoztatott marad, valami vagy valaki *másik* ironikusan láttatott dologhoz vagy szubjektumhoz képest észlelhetően. Ezért gondolom, hogy Orbán iróniája nem *csak* esetleges nyelvkritikai attitűdjének, én-tapasztalatának, a versben beszélő szubjektum relativizálásának a korábbi lírai mintákhoz viszonyított eltérése, de nem is (csupán) annak „eredményeképp” és függvényében jön létre, hogy „Orbán számára a költészet a kortársakkal folytatott párbeszéd. A vers nem textus, hanem intertextus, amely korábbi szövegekkel való interakciókban jön létre, és értelmezésének feltétele is e kapcsolatok feltárása. E tudat alapozza meg a versbeszéd iróniáját”.¹⁶ Versbeszédének iróniáját inkább vélem amorf, s folytonos változásában mindig más alakzatokat kirajzoló konstrukciónak, melynek aktuális mintázatai alkotói időszakok,¹⁷ kötet- vagy nagyobb vers-

¹⁴ Orbán iróniája esetében különösen találónak érzem Antal Éva megállapítását, mely szerint „az irónia, ahogy az eddigiekből már látható volt, a klausztrófóbb fogalmi zártságot meglehetősen nehezen tűri”. ANTAL ÉVA, *A kritika vámpirizmusa. Az „új” és a „legújabb” amerikai kritika iróniaelméletéről*, Holmi 2002/6., 734.

¹⁵ E vonásában ismét a romantika korszakára jellemző viszonyulást vélhetünk felfedezni, amennyiben „a romantikus irónia mint művekben tükröződő szemléletmód nem korlátozódhat a mű egyes »helyeire«, hanem a művészi egészet meghatározó struktúraformáló erőként, átfogó szerkesztési elvként kell megjelenítenie.” B. GAÁL, *I. m.*, 50.

¹⁶ SCHEIN Gábor, *Orbán Ottó = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Akadémiai, Budapest, 2010, 1022.

¹⁷ Fontos ugyancsak szem előtt tartani, hogy az orbáni irónia korántsem mutat azonos és állandó hangoltságot a pálya egyes szakaszaiban – vagy inkább: pillanatfelvételeiben –, ahogy arra Balázs Imre József is felhívja a figyelmet: „az irónia nem csupán a posztmodernségnek, hanem már a modernségnek is meghatározó összetevője. Árnyalatainak követésével viszont mindenképpen közelebb kerülhetünk annak leírásához, hogy a korai versek inkább iróniatlan és legfeljebb groteszk beszédmódja, amelytől Orbán önrétegzéseiben is megpróbált elhatárolódni, miképpen nyeri el a »tragikus irónia« tipikusan késő-modern jegyeit a hetvenes évekre, s történik meg olykor-olykor (és többnyire nem »korszakszerűen«) az, hogy – úgynevezett »badarkaitól« sem függetlenül – kilépjen a tragikus világérzékelésből.” BALÁZS, *I. m.*, 230.

kompozíciók, ciklusok, egyes versek és kisebb egységek esetében a maguk kijelölte, belső értékrendek és viszonyrendszerek függvényében olvashatók le minél pontosabban.

A Lakik a házunkban egy költő olvasási kísérlete az orbáni ironia működése, működési formái szempontjából

Érdekes egy konkrét példa viszonylatában is megvizsgálni az orbáni ironia e sokféle, sok szintű működését. A „késői” Orbán Ottó egyik legismertebb verse a *Lakik a házunkban egy költő*. Ha megnézzük a köznapiság (Dérczy Péter gyűjtőfogalmát átveve: alulstilizáltság)¹⁸ és a pátosz, valamint az ironikus viszonyok alakzatait a vers első szakaszában, talán szemléletesebbé válnak a fent részletezettek (ebből a szempontból nézve a második egység, részben a pátosz térnyerése, részben az első szakaszra történő visszatükrözési mechanizmusok okán, kisebb szemléltető erővel bír, így arról csak rövidebben írok). A vers (potenciálisan) ironikus alapszituációból indít, amennyiben – építve azokra az előzetes olvasói elvárásokra, előzetes olvasói tudásra, hogy Orbán Ottó, a költő egyik művét készülünk elolvasni – meghökkentően, kizökkentően hathat az olvasóra a befogadás során a mindjárt a címben megfogalmazott állítás. Ha a „házunkban” lakik egy költő, állítja a verseiben sajátos személyesség- és referencialitás-modelleket mozgósító Orbán Ottó (lírai beszélője), az olvasóban joggal merülhet fel már a cím olvastán a kérdés: ki beszél a versben? Nyilvánvalóan nem maga Orbán Ottó, a költő, mivel ha az úgynevezett „alanyi” költészet konvencionális beszédhelyzetéből indulnánk ki, a költő és a versben megszólaló szubjektum személye azonos lenne (persze a lírai fikció világán belül). Ez esetben viszont Orbán Ottó, a költő logikusan nem állíthatná, hogy lakik a házunkban egy költő, legfeljebb, hogy lakik egy másik költő is a házban. Az olvasó tehát arra a konklúzióra kell jusson az első olvasás során, hogy vagy nem Orbán Ottó, a költő lesz a versben beszélő szubjektum (tehát nem fog működni a referenciális olvasás stratégiája, nem ő lesz a címben említett költő, akiről szól a vers), vagy külsődleges, harmadik személybe helyezett énlírással fogunk találkozni. Ez a távolság – az egyes szám első személyű leírás transzponálása harmadik személybe, valamint egyben a nézőpont eltolása, a „belülről kifelé” szemléléssel szemben a szabadon választott külső szemlélő nézőpontjának távolságából megszülető leírási stratégia választása – természetesen még korántsem garancia az ironia megképződésére, de a nézőpont projektálásából keletkező „leírási távolság” mindenestre megteremt az ironikus szemlélet „mozgásterét”. A versszöveg első sorában szó szerint megismétli a címben állítottakat. A második sor azonban eldönti az odáig a befogadó számára eldöntetlen kérdést (ki a címben megnevezett költő?): „orbán ottónak hívják és állítólag nagymenő”. Az olvasóban tehát ekkor tudatosul, hogy a verset

¹⁸ „A versbeszéd méltóságát megtorpantó költői gesztust az »alulstilizáltság« fogalmában összegezném, de nem mindig szó szerinti értelemben. Egyes verseiben ugyanis Orbán Ottó nem egyszerűen az alulstilizálás eszközével él, hanem a többi vers elvont világával egy konkrét, úgy is mondhatjuk, reálisan megjelenített világot helyez szembe, s e megjelenítésben a versnyelv mintegy alkalmazkodik a valóságos létszituációkhoz.” DÉRCZY Péter, „Között”. *Orbán Ottó: Ostromgyűrűben = Uő., Vonzás és választás*, Csokonai, Debrecen, 2004, 41.

író Orbán Ottó nem azonos a versben megszólaló szubjektummal, a vers mégis azonnal életbe lépteti az olvasó esetlegesen meglévő referenciális tudásbázisát (életrajz, díjak, elismerések, már ismert művek a szerzőtől stb.), Orbán Ottó, a költő ugyanis, noha a vers fikcióján belül nem azonos a beszélővel, mégis része a műnek: nevezetesen leírásának tárgyaként. Ha még egyszer megnézzük, hogyan pontosítja, nevezi meg tárgyát a második sorban a vers, tehát milyen információkat közöl a költemény saját alanyáról, rögtön ironikusan paradox szituáltságra lehetünk figyelmesek, az Orbán Ottónak hívott költő „állítólag nagymenő”. Noha e két szó formailag-grammatikailag, lévén nem jelző és jelzett szó kapcsolatát alkotja, nem tekinthető oximoronnak, lényegében akként viselkedik: aki valóban nagymenő, arról nem szükséges el is mondani, hogy az. De ami ennél fontosabb: aki nagymenő, nem lehet „állítólag” az. Ha a versben beszélő én maga is meg lenne győződve az Orbán Ottó nevű költő „nagymenőségéről” (tehát arról, hogy hivatásában nagyon jó és/vagy méltán kiérdemelt ismertségéről, sikerességéről), pusztán a nevét árulná el, nem pontosítaná a bemutatást. Az viszont, hogy valaki „állítólag”, tehát nem biztos, hogy „nagymenő” – értsd: ismert –, két dolgot sejtethet. Vagy azt, hogy a vers beszélője nem ismeri a vélelmezetten ismert költőt (csak lakóként), és azért tartja szükségesnek esetleges ismertségét felemlíteni, mert az ő számára (költőként, sikeressége ellenére) ismeretlen a név, tehát ő maga és a saját beszéde egyszersmind a bizonyosság arra, hogy az állítása nem igaz, ha a költő valóban nagymenő lenne, a versbeszélő is tudatában lenne ennek, s nem így mutatná be; vagy pedig feltételezi, feltételezheti, hogy ha nem említene meg ezt az információt, a versolvasó (vagy a vers beszédhelyzetében tétélezett hallgatósága) sem tudná, ki az állítólagosan ismert és sikeres költő. Többszörös távolítással képződik meg az ironia, mely egyben önironia is, pusztán a cím és két verssor által: mi, olvasók, tudjuk, hogy Orbán Ottó a vers szerzője, aki egy külső nézőpontból saját magáról beszél, méghozzá dicsérően, elismerően, hiszen egyetlen jelzővel illeti leírása tárgyát, saját magát az első két sorban („nagymenő”), azonban a fentiek értelmében az „orbán ottónak hívják és állítólag nagymenő” éppen a szó szerinti jelentés ellenkezőjét hivatott sugallni, tehát a versbeszélő öntudatlanul kreál ironikus helyzetet, mást mond és akaratlanul mást (épp a mondottak ellenkezőjét) állít, az ironia azonban többszörös, mivel az állítás során ironikus fénytörésben bemutatott alany maga a vers szerzője, Orbán Ottó. Önleírással, eltávolított, külső nézőpontba projektált önironikus énverssel van tehát dolgunk, erre jut a befogadó. A harmadik sorból („kitüntették mindenféle díjjal és portréfilmet vetített róla a tévé”) kiderülő többlettudás tovább árnyalja a képet. Egyrészt további információkat kapunk az Orbán Ottó nevű költőről, akiről eddig annyit derült ki számunkra, hogy a versben beszélő énnel egy házban lakik, költő és esetleges hírneve, sikeressége a legjobb esetben is kétségbe vonható; másrészt a „nagymenőség” fogalmának kifejtése, *magyarázata*¹⁹ (ugyanolyan késleltető eljárással, mint a név

¹⁹ A versbeszéd dikciójának eljárásai maguk is (további) ironikus felhangokkal ruházzák fel a szöveget, amennyiben a (még az elemzés számos későbbi pontján is jelzett) mikro- és makroszintű késleltetések a *magyarázat* szövegfajtájához hasonlatos beszédhelyzet(ek) felé közelítik a versbeszédet. Vö.: „E küzdelem vagy problémafelvetés során a kimondás egyszeri, mágikusnak feltételezett szintetikus aktsa átadja helyét a nyelvi jellegű, analitikus, *elmélkedő* részletezésnek, a folyamatos *kifejtésnek* (ennek köszönhető pl. Petri első kötetének meglepő és megrázó műfajújítása a magyarázat bevezetésekor [...])”

kiderülése alkalmával) is ironikus: a nagymenő tehát az, aki díjakat kap és szerepel a tévében. Itt előfordulhat, hogy a versbeszélő ismét szándékolatlanul beszél ironikusan, tehát meggyőződéssel tekinti nagymenőnek azt a költőt, akiről portréfilmeket forgatnak és díjakat kap – szemben, mondjuk, olyan szerzőkkel, akik az egyetemes kultúra részei örökbecsű életművükkel (a „költő” szó által kijelölt értelmezési tartomány meglehetősen tágassága nem szorítja arra a befogadót, hogy kizárólag a verskeletkezés aktuális időszakának magyarországi kortárs lírikusaiban gondolkodjon). Miközben természetesen az olvasó tisztában van vele, hogy külső nézőpontba projektált önleírást olvas, felfoghatjuk az alábbi részletezést Orbán Ottó önironikus, szarkasztikus megjegyzéseként is, amennyiben azt érezteti versében, hogy *kívülről* szemlélve ez számít „nagymenőségnek”, sikerek, díjak, elismerések, a tévé nyújtotta publicitás, de értelmezhetjük a sort úgy is, hogy a beszélő, lévén más módon nem tudja alátámasztani az általa állítottakat, innen, a tévéből szerezte értesülését, miszerint lakótársa, házbeli szomszédja, a költő „állítólag nagymenő”. A negyedik sor ismét elbizonytalanítással él, a versbeszélő tovább magyarázkodik (még mindig késleltetve „a költő” tényleges bemutatását), ismét részben visszavonva, de legalábbis még feltételesebbé téve azt az állítást, hogy az Orbán Ottó nevű költő nagymenő lenne: „bár ez nemigen látszik meg rajta”. Ebben a sorban válik a legegységesebbé a belső feszültség, amely a versbeszélő által elmondottak és azok jelentéstartománya között észlelhető: a versbeszélő alapvetően külsőségek, felszínes, külsődleges vonások alapján dönt a költő minősítésekor, ezáltal logikussá válik saját bizonytalansága: *természetesen* csak „állítólag” nagymenő az, akin ez „nemigen látszik meg”. Hiszen (ötödik sor): „épp olyan ő is mint a többiek”, tehát a portréfilm és a díjak dacára a költő színleg, külsőségeket tekintve semmiben sem különbözik „a hétköznapi embertől”, a ház többi lakójától, azaz, ahogy a hatodik sorban a beszélő (ismételten késleltetve) pontosít: azoktól, akik „a többi öreg a házban”. Ezen a ponton ismét hangsúlyos (külsődleges) vonását ismerjük meg a költőnek és a versbeszélőnek egyaránt, egymáshoz viszonyított, relatív korekülönbségüket. A beszélő nemcsak öregnek látja a versbeszélőt, hanem a házban lakó öregek homogén csoportjának egyik tagjaként, ezzel (ismét csak szándékolatlanul) felfedve magáról, hogy ő egyrészt nem a csoport tagja, másrészt életkorából kifolyólag nem az. A hetedik sorban (ismét magyarázva, késleltetett kifejtéssel élve) már minősít, a második sorban még nagymenőnek vélelmezett költőről ezt állítva: „nyomorult öregebb a saját életkoránál”. Az Orbán Ottó nevű költő tehát nem pusztán életkorát tekintve öreg, hanem „nyomorult” is: szájalmas, szerencsétlen alaknak festi le a vers a „nagymenőt”, aki „öregebb a saját életkoránál”, tehát mégsem pusztán életkorából fakadóan látja és láttatja a beszélő a házban lakó öregek arctalan csoportjának tagjaként (ennyiben ismét ironikus – és szándékolatlan, elszólásjellegű önellentmondással él

MARGÓCSY István, „Névszón ige”. Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról = Uő., „Nagyon komoly játékok”, Pesti Szalon, Budapest, 1996, 267–268. A magyarázat Orbán verse esetében ugyanis inkább hat *magyarázkódás*, körülményeskedés gyanánt. A nehézkes, folytonos kiegészítésre szoruló (és folyamatos korrekciókkal ellátott) beszéd ugyanis egy retorikai értelemben felkészületlen, ügyetlen fogalmazó képzetét kelti a befogadóban, ezzel is aláásva a versbeszéddelel, a versben való megszólalással konvencionálisan összekapcsolódó emelkedettség, választékosság iránti elvárásokat.

a versbeszélő), hiszen ne feledjük, az ötödik sorban még azt olvashattuk, hogy „épp olyan ő is mint a többi”, két sorral lejjebb azonban már kiderül, hogy a költő mégsem pont olyan, mint annak a csoportnak a többi tagja, ahová a beszélő sorolja, hiszen Orbán Ottó nyomorult, saját életkoránál öregebb mivolta okán számít a versbeszélő nézőpontjából öregnek. Itt ismét implicit, indirekt definícióval találkozunk, ahogy korábban a nagymenő költő esetében is, aki a tévében szerepel és díjat kap; öregnek lenni pedig a versbeszélő szótára szerint elsősorban nem életkor, hanem kiszolgáltatottság, nyomorultság kérdése.

Az „ez már mifelénk így szokás” sor mintegy a fentieket összegezve kétféle közösgégre is visszavonkoztat, mind a nyomorúságos menőség, mind a saját koránál öregebb öregek nyomorúságára nézvést is értelmezhető: egyszerre érthető ez a valamilyen kisebb csoport alkotta közösségre (a költő vonatkozásában a magyar irodalmi életre, a házában a lakóközösségre, az öregek csoportjára), valamint akár a Magyarországon élők sorsközösségére. A következő sorok a betegség és nyomorultság fogalmainak kifejtett definícióit adják meg a versben leírt konkrét személy (Orbán Ottó) külsődleges jegyei alapján: „de ő kiváltképp nyomorult, mert ő még beteg is / botjával kaparászva dülöng a körfolyosón a lift felé / máskor meg rángógörccs rázza kaszálnak a tagjai / mintha egy óriás pók rontana rá áldozatára”. A négy sornyi leírásban végig a fokozás retorikai eszközével él a szerző. Míg az első állítás megmarad az általánosságok szintjén, a folytatás már nem az elvont „betegségről”, hanem Orbán Ottó Parkinson-kórjának (továbbra sem feledjük, mivel a vers sem engedi, referenciális bázisunkat, élettrajzi ismereteinket) konkrét tüneteiről szól. A „botjával kaparászva dülöng a körfolyosón a lift felé” sor egy beteg, lényegében tehetetlen és kiszolgáltatott állapotban lévő figurát láttat, míg folytatása már groteszk hasonlítással él: a nyilvánvalóan passzív, elesett, tehetetlen ember önkéntelen kényszermozgását, rángógörccsét, mozdulatait egy épp támadó pókéhoz hasonlítja. Az általánosságtól a részvét-, szájalomkeltés, majd a viszolygás és a groteszk tartományaiba fokozódik tehát a rövid leírás, mely a vers első retorikai megszakítottságtól mentes, „nem magyarázó” szakasza, szorosabb belső egysége.

A következő sorpár ironiája ismét nézőpontváltás, egy másik viszonyítási rendszerbe való átlépés által képződik meg, s így irányultsága ismét – részben – más, mint a megelőző soroké. „nem hinnéd hogy ugyanaz izgatja őt is / mint Arisztotelészt Kopernikuszt vagy Einsteint” – így a vers. A költő „állítólagos nagymenősége”, majd a házban élő öregek csoportjának valamelyes körülhatárolása, s a költő betegségének részletezése után a vers egy éles váltással – melyet retorikai váltás is jelez az odáig egységes dikcióban: az odáig végig leíró vers hirtelen megszólításba vált át: „nem hinnéd” – az egyetemes emberi kultúra három nagy alakjának nevét hozza be, még hozzá éppen a megelőző három sorban folyamatos fokozással egyre szájalmasabbnak ábrázolt figurával összekötve. Fontos megfigyelni, hogy ehhez a ponthoz érve nemcsak a vers „univerzuma” tágul ki egy magyar lakóház dimenziójából az emberi kultúra egésze felé (e három név láthatóan szimbolikus szereppel bír: egy filozófus, egy csillagász és egy fizikus, akik halhatatlan eredményekkel járultak hozzá az emberiség szellemi fejlődéséhez; más-más területek más-más képviselői, más-más nemzetekhez tartoz-

nak, más-más korok szülöttei). Önmagában ez a váltás is ironizáló funkcióval bír: az Arisztotelész, Kopernikusz és Einstein kijelölte asszociációs mező más léptéket is ad egyszersmind a versnek – teszi ezt akkor, amikor már majdnem féltávnál tartunk a költeményben. Azzal, hogy teljesen más szintre kerül a befogadói nézőpont, a mind-ezidáig olvasottak *viszamenőleg*, az emberiség kultúrtörténeti távlatának viszonylatában már kisszerűnek, nevetségesen bagatell dolgoknak hatnak. Ebből a távlatból nézve megváltoznak a hangsúlyok és tételek, még az oly plasztikusan ábrázolt, rángógörccsel, dülöngéléssel járó betegség leírása is fecsegésnek, mellébeszélésnek hathat. Innen visszavetítve tehát az addigi versbeszéd retorikai szerkezete is megváltozik; ez idáig egyes sorokban véltük felfedezni a késleltetés alakzatait, az új versdimenzió felől nézve viszont az egész odáig tartó versbeszéd késleltető eljárásnak tűnhet.

A vers első szakaszának zárlataként szolgáló két sor annak a bizonyos *ugyanaz* szónak bontja ki, részletezi a jelentését, amely összekötő kapocsként szolgált Arisztotelész, Kopernikusz, Einstein és a versben leírt költő,²⁰ Orbán Ottó között: „az emberiség lakcíme a postai irányító számmal / a csillagözön városában”. A megszólító beszédre való váltás mellett a vers lírai fikciója kijelölte szabályok felrúgása is jelzi az éles, belső cezúrát: az odáig több-kevesebb autentikussággal megszólaló versbeszélő szubjektum „szájából” igencsak furcsán és hiteltelenül hangzik „a csillagözön városában” megfogalmazás. Érezhetjük-észelhetjük, miközben a vers semmilyen nyílt bizonyítékot nem szolgáltat arra nézvést, hogy az Orbán Ottó figuráját kívülről leíró lírai éntől – legvalószínűbb, hogy a „nem hinnéd...” kezdetű sortól fogva – maga a versben odáig bemutatott Orbán Ottó („a költő”) veszi át a szót, miközben a megszólításba váltás és a szóhasználat regisztrálható, de nem látványos „döccenési” ellenére a vers megtartja kezdeti dikcióját. Aki ettől a résztől beszél, lényegében szünet nélkül folytatja, amit a lírai én mondani kezdett, miközben még a vers belső grammatikája sem „sérül”, az első szakasz egyetlen hosszú, bővített mondatként, „egy szuszra” olvasható; nem véletlen, hogy miközben az imént említett belső cezúra felfedezhető és érezhető, szakaszhatárt-sortörést ide nem tett a szerző. Orbán ezzel a szakaszzárlattal egyrészt visszautal „a költő” említése kapcsán felmerülő kettős értéktávlatra: míg a költő a mindennapi élet viszonylataiban, a hétköznapi („normális”)²¹ ember, például a versben megszólaló szubjektum nézőpontjából szemlélve csak egy a többi közül, élete eseményei, szenvedései nem különböznek a többi emberétől („épp olyan ő is mint a többiek”), mi több, még sikereinek főbb lenyomatait, eredményei is elhelyezhetők a mindennapi élet viszonyrendszerében (díjak, portréfilm a tévében); mindeközben tagja egy másik, alapvetően szellemi közösségnek is, mely az emberiség végső kérdéseivel fog-

²⁰ Einstein és „a költő” versbeli összekapcsolásának van előzménye az Orbán-költészetben. Az 1985-ben írt és *A fényes cáfolat* kötetben megjelent *A törzsi művészet múzeuma Bhopalban* című vers zárlatában Einstein és a költő mesterségét egymáshoz hasonlítja, egymással rokonítja a versbeszélő, még hozzá szintén az elérhetetlen, beláthatatlan végtelenség és a gyarló ember azt elérni, felfogni, befogadni vágyó törekvéseinek feszültségteli viszonyát szemléltetve: „Einstein egy kicsit költő, és a költő egy kicsit fizikus is: / mindketten a Napba néznek, hogy káprázz szemmel kijózanodjanak.” ORBÁN OTTÓ, *A fényes cáfolat*, Magvető, Budapest, 1987, 53.

²¹ Vö. „Orbán, kifordítván a kiválasztott költő-egyéniség megszokott sémáit, a »normális« ember megszólalási lehetőségeit keresi »költőileg«”. MARGÓCSY ISTVÁN, *Orbán Ottó: A keljőljancsi jegyese = »Nagyon komoly játékok», 128.*

lalkozik. Nem sikerei, érdemei, hanem hivatása (Orbán kedvelt szavával: mestersége) okán. A költő (bármely költő) – állítja a vers – éppen azt csinálja, azzal foglalatoskodik, amivel a filozófus, a csillagász és a fizikus is: végső kérdésekkel, azok feltevésével, megfogalmazásával és megválaszoló kísérleteivel. Az említett értéktávtól kettős szemlélete okozta fénytörésben ironikusan látszik „a szellem emberének” „kettős élete”, annak apró-cseprő, gyakran szájalmat keltő kisszerűsége és az emberiség legnagyobbjainak kvázi közös platformja. Ez a távolság azonban nem csak egy irányba teszi lehetővé a benne rejlő ironikus lehetőségek kiaknázását. A *Lakik a házunkban egy költő* nem tartja fenn az éles váltással létrejött pátoszt. A versszakasz nem arra a „csattanóra” fut ki, miszerint a költő valamiféle „álruhás királyfi” volna, aki a „normálisak” közt rejtőzik vagy kell, hogy éljen – amennyiben fenntartaná az Arisztotelész és társaival létesített szellemi közösség leírása kapcsán megképződő pátoszt, ennyiben korlátozódna „jelentése”. Azonban az emberiség ügye, a legnagyobbak által kutatott végső kérdések leírása a beszéd lefelé stilizálásával, a szóhasználat terén épp a kisszerűség és hétköznapiság attribútumaival megjelenített nagyszabású tapasztalat (ez esetben valóban) *ellentétézésével* is ironizál. Hiszen nézzük meg, mi is az, ami Arisztotelészt, Kopernikuszt és Einsteint „izgatja”? Az emberiség *lakcíme* (a beszéd lefelé stilizálása, kisszerűsítése is fokozáson keresztül valósul meg), „postai irányító számmal”. Orbán tehát a versnek éppen azon szféráját, mely a lakóközösség, a ház miliójével színlag szembeállítva kellene, hogy az absztrakció másik pólusát jelképezze (köznapi és egyetemes, kisszerű és nagyszabású, lakóházban játszódó és végtelen, kozmikus), pontosan olyan kifejezésekkel mutatja be, melyek egy lakóház életének terét bürokratikus behatárolhatóvá, leírhatóvá, megjelölhetővé teszik: lakcímmel és postai irányítószámmal, amit viszont a versbeszéd a „csillagözön világvárosában” helyez el, újfent és meglehetősen direktességgel egymásra tükröztenve hétköznapiság és végtelenség távlatait. E kettősség, úgy vélem, ugyanaz a két távlat, melyek együttes észlelését Orbán Ottó legtöbb parabolisztikus ars poeticájában (más-más történeteket is ugyanezen logika és világtapasztalat szemléltetéseként elmesélve) főlemlegeti, mint az atyai búcsúlevélről szóló történetnél is megfigyelhettük. Az emberiség helymeghatározása egy irányítószámmal rögzíthető lakcím által a csillagözön világvárosában egyszerre hat abszurd viccnek, mi több, eleve kivitelezhetetlen, tehát hiábavaló szándéknak, melynek kivitelezhetetlensége a mégis ezzel foglalkozókat Don Quijote-szerű tragikomikus hőskékké is avanzsálja. De legalább annyira a nagy súlyú végső kérdések „leszállításának”, az emberi lépték (lakcím, irányítószám) végtelenséggel mért felnagyításának, éppen a színlag kisszerű, jelentéktelen ember („az ember”) végtelen szellemi potenciálja, határok közé szoríthatatlan megismerőképesége (lásd Arisztotelész, Kopernikusz, Einstein munkássága) megénekléseként is felfogható.

A vers első szakaszának e távlati kettősségére (meglehetősen didaxissal) rájátszó második részben (még erőteljesebb hangsúlyozással) Orbán Ottó belső, lelki világa válik a történések és leírások színterévé („lakik orbán ottóban egy költő”), itt már végleg felrúgva-elhagyva a vers felütésekor még következetesen épített „keretjátékát”, mely szerint itt valaki kívülről írja le Orbán Ottó alakját-figuráját. A vers tartalmilag lényegében két nagy egységre bontható, melyből az első az első szakasszal le is zárul. Második

nagy egységében a mű a keretjáték elhagyásával dekonstruálja saját fiktív beszédhelyzetét, „leleplezi”, hogy a költő alakját mégsem külső leírás által látjuk, s immáron nyíltan szembeállítja az alkotó szellemet a gyarló, esendő testi-polgári valóval: a második egység Orbán Ottója ez esetben a költőnek *csupán* lakhelye. „A költő” (mely szókapcsolat a vers első egységéhez képest jelentésmódosuláson megy keresztül) immáron a biológiailag-társadalmilag meghatározható emberrel („orbán ottó”) kontrasztosan („hisz teste sincs”) bemutatott, abban lakozó alkotó szellem szinonimájává válik. A vers harmadik szakaszában tovább folytatódik a szöveg önfelszámolása, önmagába írodása, ugyanis a költő a falon át épp egy „első verssort” sűg, mely így hangzik: „lakik a házunkban egy költő”. A negyedik szakasz a második didaxisából és a harmadik szentimentalizmusából épülő (folyamatos hétköznapi-kisszerű visszautalásokkal, szembeállításokkal kontrasztot képezve) szintén nem teljesen iróniamentes, de tényleges pátosszal újabb belső cezúrát mutat első sorában, mikor lényegében (ismét a vers nagyszerkezetében is megfigyelhető késleltető eljárással) a 32 soros költemény 27. sorában megjelöli, megnevezi az egész mű tárgyát: „és újra megtörténik a sokszor megtörtént csoda”. A csoda mibenléte két sorral lejjebb derül ki: „röpdös a kalitkából szabadult szellem, a vén papagáj”. Érdemes megfigyelni, hogy „orbán ottó”, „a költő” *lakhelye* ezúttal már kalitka, ahonnan *szabadul* a szellem, amely pedig – igencsak konvencionális képalkotással – lényegében rab madárként jelenik meg. Ilyen tekintetben is elmondható, hogy a vers képzettársításaiban is a didaxis erősödik fel, amennyiben az akár közhelyesnek is mondható lírai toposz, a test rabságában szenvedő, szabadon szállni akaró lélek vagy szellem ellentéteihez jutunk az ezeket korábban efféle értékkonnotációkkal még nem felruházó versszövegben.

A vers zárata már csak finoman ironizál, a rab madárként ábrázolt szellem ugyanis negatív konnotációkkal is felruházódik: madárként nem trillázik vagy panaszos dalt fűtyül, hanem „rikácsol”, tehát kellemetlen, fülsértő hangon jajveszék. Ez az öniro-nikus árnyalatfestés viszont a rikácsolás tartalmát már legfeljebb árnyalja, de nem módosítja, nem íródik rá. E szöveg így szól: „halhatatlanság [...] most megfogtalak”. Az utolsó két sor pátosza szinte teljesen iróniamentes, akár a pályakezdő Orbán Ottótól is származhatna, ha egy a rikácsoláshoz hasonló (ön)ironizáló árnyalás nem törné meg a versegészből kiemelkedő fennköltséggel és emelkedettséggel szóló hangját: „s föllobog és kialszik a napkitörés fáklója / a végtelen és fagyos éjszaka macskájának szánt kacér üzenet”. Az ismét kozmikus képalkotással „megemelt” hangoltságot ugyanis részben lefokozza, azaz, helyesebb ismét így fogalmazni: árnyalja, bizonytalanítja a váratlan képzettársítás. A végtelen és fagyos éjszakát egy háziállat (macska) jelképezi (talán nem is függetlenül az alkotó szellem – éppenséggel macskák részéről is – veszélyeztetett papagáj mivoltától), míg a halhatatlanság megfogása, a csoda (melyet a szellem szabadulása mellett, visszautalva a vers korábbi pontjaira, még egy kép illusztrál: „a béna elhajtja mankóját de nem esik el”), a föllobogó és kialvó napkitörés grandiózus jelenete a vers zárlatának értelmében nem egyéb, mint e végtelenségnek *szánt*, kacér üzenet (tehát: merész próbálkozás). A pátosz azonban mindennek fényében sem törik meg, nem valamiféle emelkedettség kigúnyolása vagy parodisztikus eltúlzása, majd kisszerűvé tétele az, amit megfigyelhetünk

a költemény utolsó szavaiban, hiszen az üzenet nem tudjuk, célba ér-e. Ez a bizonytalanság teremti meg a vers végkicsengésének tagadhatatlanul ironikus távolságtartását, de egyszersmind a pátosz töretlenül hagyásának lehetőségét is. (Arról nem is szólva, hogy a vers utolsó szakasza nem az üzenet célba érését, a halhatatlanság megfogásának sikerültését magasztalja fel, a pátosz tehát nem a próbálkozás sikerességének eredményeképp jön létre, hanem a próbálkozás gesztusa mutatkozik nagyszabásúnak – egyben, egy másik, a vers által ugyanolyan relevánsnak tételezett nézőpontból kisszerűnek, macska-papagáj küzdelem léptékűnek. Ez az ironikus kettőzés azonban határozottan nem *ellentétezés*, e két lehetséges – és a vers által felkínált, meg is jelenített – értelmezés ugyanis nem kizárja egymást vagy felfüggeszti a másik relevanciáját, hanem együttesen, szétválaszthatatlan egységben látszódik: a szellem emberének tevékenységét *egyszerre* háziállatok kisszerűségével és napkitörések grandiózusságával is lefestve.)

Orbán utolsó pályaszakaszának jellemző megoldása ez: mikor a vers odáig fokozódó ironikus kettőssége a zárlatban (színleg) „feloldódik” valamilyen crescendószerű (a versegész ironikus hangoltságának köszönhetően azonban sosem reflektálatlan, mégis viszonylagosan „zavartalanul” emelkedett) pátoszból, mely azonban nem „visszavonja” a vers korábbi szakaszainak ironikus kettősségét-kettősségeit, hanem az élmény befogadásának osztatlan kettősségét továbbra is hangsúlyozva valamiféle „közös nevezőt” talál a versegész ironikus beállítottságát eredményező szemléleti dualizmus pólusai közt. Olyan közvetítő közeget, mely kétféle, egymással a józan ész logikája szerint egy időben nem átélhető, színleg egymást kizáró minőségek együttes megtapasztalását teszi lehetővé. Orbán verseiben az esetek döntő többségében ez a közege (a *csoda* megtörténéseinek színtere) a költészet, általánosabban véve a művészet terepe. Ez, Orbán kedvelt, gyakran és egész művészetének egyik kulcsfogalmaként is használt kifejezésével élve: „a költészet hatalma”.

Az „örökmozgó” orbáni irónia

A fentiekből is látható, hogy Orbán verseiben az irónia szerepe és funkciója, jellege egyetlen, definitív leírással nem meghatározható. Az Orbán-versek ironikus szemlélete a vers nézőpontját állandó „mozgásban” tartva akár sorról sorra vagy sorhatáron belül is képes megváltoztatni, mi, mikor, mihez képest és *hogyan* ironikus.²² Ez a szemlélet nemcsak döntően befolyásolja és hat rájuk, hanem, úgy vélem, alapvető szövegszervező, -formáló erőként konstruálja is Orbán Ottó verseinek egy jelentős részét. Azonban műveit mikroszintű, szoros szövegolvasással vizsgálva megállapítható, hogy a verseket mélyszerkezetükben alakító-szervező (talán életre is hívó) ironikus szemlélet mellett Orbán Ottó számos, az iróniához kapcsolható alakzattal is él verseiben, melyek azonban ugyancsak nem kategorizálhatók egyetlen irónia-definíció alkalmazásával. Úgy gondolom, Orbán Ottó verseinek iróniájáról a legtöbb, ami

²² Vö. „[a tragikus irónia] állandó kettőssége révén épp azt mutatja fel, hogy az adott és érintett jelenségnek helyzete, a nézőpontok polaritása folytán, egyértelműen meg nem határozható”. MARGÓCSY István, *Petri és az irónia = Az örökhéftől a napsütötte sávig. Tanulmányok Petri György költészetéről*, szerk. FENYŐ D. György, Krónika Nova, Budapest, 2004, 57.

összegzőleg elmondható, hogy majdnem minden, akár csak kis részben is ironikus műve esetében több szinten működik, és nem lehet pusztán poétikai eszközként tekinteni rá. Ezek mellett osztom Balázs Imre József nézetét,²³ mely szerint hatások és a pálya belső korszakai-időszakai alapján hozzávetőlegesen kimutathatók jellemzőbb iróniatendenciák Orbán művészetében (a legnagyobb pontossággal szerintem a pálya első, épp e szempont szerint korszakolható, lényegében iróniamentes szakaszában). Azonban minden ennél messzebb menő megállapítást éppen a kategorizálás és definiálás eljárásainak általánosító jellege miatt félrevivőnek és pontatlanságot szülőknek tartok.

MŰHELY

GINTLI TIBOR

A Harmonia caelestis az anekdotikus elbeszélői hagyomány kontextusában

Alexa Károly *Anekdotá, magyar anekdotá* című munkájában már 1983-ban megállapította, hogy az újabb magyar irodalom gyakran merít az anekdotikus prózahagyomány örökségéből, s ennek a jelenségnek egyik markáns példájaként Esterházy Péter írásmódjára hivatkozott. A *Kis Magyar Pornográfia* egyik részletéről például bebizonyította, hogy annak a Ferenc József-anekdotának az írásmódja, amely Tóth Béla közismert anekdotagyűjteményében is szerepel.¹ E korai jelzés ellenére a recepciónak nem vált markáns irányává az Esterházy-próza anekdotikus vonásainak értelmezése, sőt az anekdotikusság pusztá említésével is csak viszonylag szórványosan találkozhatunk a szakirodalomban. Hogy Alexa kezdeményezése jórészt visszhangtalan maradt, részben annak tulajdonítható, hogy írásának apologetikus jellege némiképp háttérbe szorította a diszkurzív érvelést, azaz inkább a probléma felvetését, mint alapos tárgyalását nyújtotta. Bár dolgozata a tudományos művekkel szemben támasztható mai elvárásaink felől közelítve némi kívánnivalót hagy maga után, mégis vitathatatlan erénye, hogy megkérdőjelezett egy régi keletű előítéletet, amely továbbra is makacsul tartja magát a hazai irodalomtudományban. Elsősorban ennek az előítéletnek a következménye az a csak ritkán megszakadó hallgatás, amely az Esterházy-próza anekdotikus vonásait övezi.

Már A Hét publicistái körében elterjedt az az értékítélet, mely szerint az anekdotikus elbeszélés mód végképp korszerűtlenné vált, modernség és anekdotizmus kizárják egymást.² Ezt a beállítódást később a hazai irodalomtudomány is magáévá tette, s csak szórványosan jelentek meg olyan vélemények, amelyek az anekdotikus hagyomány esztétikailag érvényes megújítását lehetségesnek tartották. A közkeletű előítélet vádpontjai közismertek: az anekdotá az univerzális konszenzus műfaja, világképe szinte bornírtan egyszerű, szellemi horizontja kimerül az olcsó kedélyességben, nincsenek

¹ ALEXA Károly, *Anekdotá, magyar anekdotá* = *Tanulmányok a XIX. század második feléről*, szerk. MEZEI József, ELTE XIX. Századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, Budapest, 1983, 81–82. (*Irodalomtörténeti tanulmányok*, 2.) Az Alexa által említett anekdotá részletes összevetését a Tóth Béla művében szereplő változattal lásd: TARJÁNYI Eszter, *Az egyszerű forma bonyolultsága. Az anekdotá mint ellentét-énelem és Tóth Béla Anekdotakincse*, *Literatura* 2010/1., 36–38.

² Vö. BODNÁR György, *Az anekdotavita és elméleti távlatai* = *Üö, A „mese” lélekvándorlása*, Szépirodalmi, Budapest, 1988, 17–36.

²³ BALÁZS, I. m.

kérdései, csak előre kész, lapos válaszai. Történelemszemléletében az a felszínes nemzeti önértelmezés nyilatkozik meg, amelyet önelégültség és az önfelmentés stratégiája jellemez. Mindezek mellett az anekdotikus próza még összetett jellemek alkotására is képtelen, csupán zsánerfigura-szerű alakokat léptet fel.

Az anekdotizmusról kialakult közkeletű kép az anekdota és az anekdotikus narráció 19. századi változatát – melyet egyébként igencsak egyoldalúan ítél meg – az anekdota és az anekdotikus modor örök, végérvényes formájaként látszik kezelni. Mintha a műfajnak, illetve az elbeszélésnek ezzel a változatával lezárult volna e hagyomány poétikai alakulástörténete. Holott korántsem kihalt narratív formáról van szó, hanem olyanról, amely továbbra is hatékony, s mint minden élő műfaj, felmutatja az élet alapvető jellegzetességét, a folyamatos változást. Az anekdotizmus olyan élő hagyomány, amelynek keretében a műfaji örökség folyamatosan átértelmeződik, a poétikai eljárások és funkcióik pedig állandóan módosulnak. Ez a beszédmód korántsem a posztmodern időszakában vált újra korszerűvé, hanem már a 20. század első felének modernségében is megmutatta a benne rejlő innovatív lehetőségeket. Ha az anekdotát az univerzális konszenzus műfajaként fogjuk fel, amelyet a szemléletmód lapossága és felszínes igénytelensége jellemez, aligha láthatunk kapcsolatot Esterházy Péter intellektuális, szellemes, reflektált narrációja és e lejárt szavatosságú narratív forma között. Ha azonban figyelembe vesszük, hogy a magyar modernség a 20. század első felében az anekdotizmusnak már számos korszerű változatát dolgozta ki, nyomban közelebb kerül egymáshoz az Esterházy-próza egyik jellegzetes beszédmódja és az anekdotikus hagyomány.

Cholnoky Viktor Trivulzio-történetei például az anekdotikus elbeszélőkedvet állították újszerű kontextusba, amikor az elbeszélés önreflexív funkcióinak hordozójává tették. Trivulzio igencsak kétes hitelű elbeszélései az irodalmi szöveg fikcionalitásáira irányítják a figyelmet. Ezzel a lehetőséggel később Kosztolányi *Esti Kornél*ja is él, amire legegységesebben talán a nagy örökség történetéről szóló fejezet zárata világít rá.³ Hogy az anekdotikus narráció alkalmassá tehető összetett létszemlélet színre vitelére, azt Krúdy prózája mutatta meg, különösen *Boldogult úrfikoromban* című regénye, amely az elmúlással szembesülő rezignációt az anekdotizmus humor és ironia között egyensúlyozó komikus hangoltságával kapcsolta össze. Cholnoky és Krúdy poétikája aligha gyakorolt számottevő közvetlen hatást Esterházy prózájára, ahogy Tersánszky, Móricz vagy Márai anekdotizmusa sem.⁴ Az anekdotikus előadásmód Krúdy mellett leginvenciózusabb újraértelmezője, Kosztolányi azonban nyilvánvalóan inspirálón hatott Esterházy poétikai önértelmezésére, illetve elbeszélői gyakorlatára. Nemcsak az *Esti* című regényben láthatjuk ennek nyilvánvaló nyomait, de Esterházy talán leglátványosabban anekdotikus művében, a *Harmonia caelestis*ben is. A komolyság és komolytalanság

³ „– Szóval, nem unalmas? – kérdezte. – Eléggé érdekes? Eléggé képtelen, valószerűtlen és hihetetlen? Eléggé föl fogja bősztíteni azokat, akik az irodalomban lélektani megokolást, értelmet, erkölcsi tanulságot is keresnek? Jó. Akkor megírom.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, Kalligram, Pozsony, 2011, 140. (*Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás*)

⁴ Márai esetében elsősorban a *Szindbád hazamegy*, a *Féltékenyek*, illetve a *San Gennaro vére* című regények kapcsolódnak ehhez az elbeszélés módhoz.

kapcsolatára utaló szakaszok⁵ az *Esti Kornél* énekére tett utalásokon keresztül nagyon határozottan jelölik ki azt a szövegkorpuszt, amely a modernizált anekdotizmus példáját szolgáltatta Esterházy számára.

Jóllehet az anekdotát már Babits kritikája – igaz, határozottan negatív élel – megemlítette a gyűjtemény műfaji komponensei között, ez az alkotóelem az *Esti Kornél* szövegében a legutóbbi időkig kevés figyelmet kapott, ami aligha független az anekdotizmusra vonatkozó előítéletektől. Az elmúlt 20-30 év során a hazai irodalomtudomány Nyugat-kanonának legfontosabb alakjává Kosztolányi Dezső vált, s aligha kétséges, hogy a legtöbb publikáció éppen az *Esti Kornél*ról született, amely a felértékelődött életművön belül is a legnagyobb figyelmet kapta. A dinamikus és kiterjedt Kosztolányi-kutatás azonban alig hozott olyan publikációt, amely egyáltalán említést tett a másodlagos elbeszélő beékelte szövegeinek anekdotikus karakteréről, nemhogy annak poétikai és esztétikai teljesítményét méltatta volna. Miközben a menipposzi szatírárt – melynek egyetlen teljes szövegében fennmaradt változata, Seneca *Apocolocyntosis*, verset és prózát váltakoztató formájával, harsány trágárságával, nem sok rokon vonást mutat Kosztolányi elbeszélés módjával – mintegy magától értetődően a műfaji előzmények között tartja számon a recepció, addig a kézenfekvőnek tűnő anekdotikus hagyomány többnyire meg sem említi a műfaji alkotóelemek között. Ennek a sajátos egyoldalúságnak az oka minden valószínűség szerint abban keresendő, hogy a Kosztolányi iránt elkötelezett értelmezők kedves szerzőjüket nem akarták hírbe hozni sem a gyanús műfajjal, sem az ahhoz kapcsolódó kétes értékű elbeszélés módokkal. Szerepet játszhatott ennek a sajátos vakságnak a kialakulásában az is, hogy a Kosztolányi-kutatás némely megfellebbezhetetlennek vélt tekintélye nem egyszer nyilvánította ki határozottan negatív értékítéletét az anekdotizmusról. Pedig minden bizonnyal Kosztolányi kötetének beékelte *Esti*-narrációja az összekötő kapocs a mikszáthi és az Esterházy-féle anekdotizmus között. Kosztolányi *Esti*-narrációja ugyanis az oralitás részben még kollektív karakterjegyeket mutató mikszáthi változatát összekapcsolta a tárca ugyancsak élőbeszédet imitáló szellemességével, ami anekdotizmusának a korábbiaknál intellektuálisabb és invenciózusabb jelleget kölcsönzött. Kosztolányi művében remekül megfér egymással a szórakoztatás, a poétikai önreflexió és az elmélyült létértelmezés, ami a több szinten olvasható posztmodern epika egyik legközvetlenebb hazai előzményévé avatja az *Esti Kornélt*. Az anekdotizmusnak ez a mozgékony, szellemes és enyhén szubverzív változata már egészen közelállónak

⁵ „Mária Terézia prüszkölt, nem szerette a léhaságot, komoly asszony volt. Apám sem komolytalan, de a komolyság nagyon közel állt benne a komolytalansághoz, hol ez, hol az bukkant elő, s e bukkánásnak, ha létezett is rendje, nem kiszámíthatón. Édesapám elszántan volt léha, ami nem a léhaság akarását jelentette, hanem annak szabadságát, szabadjára eresztését, mindez beágyazva a bánat elleni globális viadalba.” Itt és a következőkben az alábbi kiadásra hivatkozom: ESTERHÁZY Péter, *Harmonia caelestis*, Magvető, Budapest, 2000, 141.; „Édesapám hol a sátrában olvasott (mit?), hol a közeli Eszéken promenádózott, vagyis próbálkozott magánnyal és mélységgel, valamint társasággal és színes sekéllyel – mégis úgy érezte magát, mint Tonio Kröger, hogy elmegy mellette az élet.” *Uo.*, 154.; „– Ha most elengedném, kirepülne a világból! – kurjantotta apám. – Hát ne engedjen el, mafficsek! – gondolta a lány, s noha kibukott belőle valami kacarászás- és sóhajféle, annyit mondott csak, hogy ne komolytalankodjék. Láthatóan osztozott abban a közkeletű tévedésben, amely a játékot komolytalannak tartja, hülyéskedésnek, viccnek, infantilisnek, éretlennek, gyerekesnek.” *Uo.*, 500.

mutatkozik Esterházy beszédmódjához, akinek a *Termelési-regény* és a *Kis Magyar Pornográfia* mellett a *Harmonia caelestis* a leglátványosabban anekdotikus műve.

A regény anekdotikus jellegére a kritikai reflexió is utalt, Sükösd Mihály recenziója a könyv két alapvető műfaji komponensének egyikeként azonosította az anekdotát,⁶ azonban az elbeszélés mód anekdotikus sajátosságait és narratív funkcióit nem tette részletes vizsgálat tárgyává, ami minden bizonnyal meg is haladta volna egy rövid kritika terjedelmi és műfaji lehetőségeit. Sükösd álláspontja tulajdonképpen különvéleménynek tekinthető, amennyiben az anekdotizmust a regény egyik alapvető komponensként fogja föl. A kritikák egy része ugyanis csupán a terjedelmes műfajfelsorolások egyik elemeként említi meg az anekdotát (ha említi egyáltalán),⁷ így csökkentve az anekdotikus narratív jelentőségét. Aligha vonható kétségbe, hogy a regény számos műfaji komponenst hoz játékba, s ezek közül némelyek (családrégény, történelmi regény, történelmi kommentár stb.) strukturális jelentősége az anekdotizmuséval egyenrangúnak tekinthető. Azonban az anekdota műfajának a szentencia, a mese, a vicc, a krocki, a szólás és a közmondás mellett történő olyan említése, amely a felsorolás elemeihez semmiféle megjegyzést nem fűz, e műfajok hasonló jelentőségét sugalmazva minden bizonnyal alábecsüli az anekdotikus elbeszélés mód regénybeli funkcióját. Az anekdotikus említésének másik jellegzetes szöveggörnyezete az önmaga „lényegétől” eltávolodó műfaj interpretációs sémája. Ennek értelmében Esterházy anekdotái lényegében elszakadnak a műfaj hagyománytól.⁸ Máskor az anekdotikus negatív indexei explicitté válnak.⁹ E két közelítésmód kétes értékű szintézise az anekdotát

⁶ „Regényének kompozíciójához a szerző a magyar epika két nagy elbeszélés módját használja fel. Az emlékirat-irodalmat – leginkább a 17. század nagyszerű emlékiróit, Berthlen Miklóst, Kemény Jánost – és a híres magyar anekdotát. Az *anekdotát*, ahogy azt Mikszáth művelte volt, aki régóta, legalább a *Termelési-regény* óta Esterházy Péter egyik mestere és ötletadója. Első olvasásra a *Harmonia caelestis* nem más, mint emlékezések és anekdoták színes és laza halmazata. Ez nagy tévedés. A *Harmonia caelestis* a maga örökösén ironikus módján nagyon is tervszerűen megcsinált regény.” Sükösd Mihály, *Esterházy és a Harmonia caelestis*, *Mozgó Világ* 2000/7., 119–122.

⁷ „A rövidtörténet, anekdotát, krockit, viccet, szólást, közmondást, mondás-parafrazisokat a szerző már régen kisajátította prózaművészete számára.” ТНОМКА Beáta, *Múltak és régmúltak megalkotása*, Jelenkor 2000/10., 1043.; „Az *Első könyv* »edesapám«-lajstroma (lehetséges szerepváltozatok) egyszersmind az egymást átszövő műfaji technológiák, szövegtípusok (mese, anekdota, vicc, rövidtörténet, életkép, rendőrségi jelentés, a montázs különböző formái, a regény és a történelmi kommentár egybeszővése stb.) lajstroma is. SZIRÁK Péter, *Nyelv által lesz*, Alföld 2001/1., 96.

⁸ Vö. például: „Ha anekdotaszerű a lekerékítés, csattanó, poén jelzi a cselekmény kifutását, egy ismétlés, egy párhuzam gyakran egészen más irányt szab, váratlan berekesztést hoz.” ТНОМКА, I. m., 1043.

⁹ Angyalosi Gergely kritikája egyértelművé teszi, hogy szerzője a regény második részét lényegesen kevésbé tartja sikerültnek az elsőnél. Ezek után jegyzi meg: „Akadtak viszont olyanok is, akik a második részt az első felhígított, »anekdotásított« változatának vélték, ami így, ebben a formában, alighanem igazságtalan.” ANGYALOSI Gergely, *Esterházy Péter*: *Harmonia caelestis*, *Kritika* 2001/4., 24. Majd később óvatossággal megfogalmazásban, kevésbé elítélő hangsúllyal maga is az anekdotikusággal hozza összefüggésbe a második rész gyengébb esztétikai teljesítményét: „Az tény, hogy emitt [a második részben] az író hagyományosabb, könnyebben befogadható, helyenként valóban anekdotikusnak ható írásmódra tér át, az olvasót is tempó- és ritmusváltásra kényszeríti.” Uo. Hogy miért lenne az első rész kevésbé anekdotikus karakterű a másodiknál, nem világos. Az első részből is bőségesen idézhető olyan szakaszok, amelyek egyértelműen anekdotaként azonosíthatók. (Vö. ESTERHÁZY, *Harmonia caelestis*, 17., 18., 23., 30., 32., 33., 37., 54., 65., 67., 73., 84., 86., 87., 95., 139., 156., 174., 182., 191., 203., 207., 259., 265., 282.) A második részben korántsem szignifikánsan gyakoribb az anekdotikus szakaszok

mintegy önmaga paródiájaként interpretálja,¹⁰ az anekdotizmus leértékelésének azt a jól ismert stratégiáját követve, melynek értelmében az anekdota csupán ironikus indexszel ellátva lehet korszerű.¹¹ Az alábbiakban a műfajra, illetve az annak világ-szemléletére vonatkozó negatív előítéletektől távolságot tartva igyekszem felvázolni az anekdotikus regénybeli funkcióit.

A narráció egyik markáns jegye az orális nyelvhasználat imitációja. Ennek egyik meghatározó alkotóelemét, a beszédmód megtorpanásokat, megszakításokat, hozzátoldásokat alkalmazó hyperbatonszerű szerkezeit Kulcsár Szabó Ernő részletesen bemutatta,¹² ezért ezek tárgyalásától most eltekintek. Az élőbeszéd imitációjához ugyanakkor hozzátartozik az alkalmazott szókinccs is. A köznyelv alatti, szlengszerű vagy trágár fordulatok a megnyilatkozás magánjellegű intimitását, familiaritását sugallhatják. A káromkodások és vulgaritások viszonylag gyakori szövegbeli előfordulása felhívja a figyelmet egy olyan jelenségre, amely ezek használatánál lényegesen tágabb hatókörű: a szóbeliségnek tulajdonított szubverzív jellegre. Esterházy prózája változó mértékben ugyan, de gyakran él enyhébb vagy erőteljesebb provokatív gesztusokkal, melyeknek a trágárság csupán egyik szembetűnő formája. A különböző nyelvi regiszterek közötti átjárást elsősorban az élőbeszéd kötetlenségét imitáló narráció biztosítja. Ez a beszédmód nem igyekszik normaként megjelenni, sőt határozottan rombolja az irodalomról, mint a helyes és szép beszéd követendő mintájáról alkotott kétségtelenül korszerűtlen, de kétségtelenül közkeletű olvasói elképzeléseket. Azt talán felesleges is hangsúlyozni, hogy az orális nyelvet imitáló, szellemesen csevegő elbeszélő nem tart igényt feltétlen tekintélyre, demonstratív módon rombolja le az *auctoritasszal* bíró auctor pozícióját, beszélgetőtársaként kezeli az olvasót.

A formabontás, a játékos nyelvi szubverzió már a modernség idején megjelent a hazai anekdotizmus irodalmában. Ennek mértéke ugyan különböző Cholnoky Viktor, Tersánszky és Kosztolányi prózájában, de mindhárom életműben megjelenik.

előfordulása. Továbbá a második rész összefüggőbb történetmondása szerkezeti szempontból tekintve kevésbé támaszkodik a kis formákból építkező szerkesztésmódra, s ebben az értelemben folyamatszerűsége miatt kevésbé anekdotikus.

¹⁰ „Az első könyv sokszor olyan, mint számos műfaj (történelmi regény, családrégény, mese, történelmi értekezés, anekdota, szentencia stb. stb.) Örkény-egypercesekből álló összetevészetlenül esterházy paródiája.” BOJTÁR Endre, *Esterházy Péter*: *Harmonia caelestis*, 2000 2001/5., 59.; „A részletközpontságához tartozik végül a kisformák előnyben részesítése, ami az író régi szokása, különösen a magyar anekdotizmus iránti érdeklődését tekintve. Esterházy poétikájának az anekdotához és a többi, tradicionális műfajhoz, műformához, nyelvi alakzathoz való kötődése legtöbbször a megfordítás és a kifordítás viszonya, amennyiben például az anekdotiforma jovialis kerekességének és elhallgató, utalgató cinkosságának kettősségéből az ő kezén vérbeli, késő modern fragmentalizmus és gyors tempójú ezredvégi történetmondás lesz, ami radikális nacionalizmuskritikává és a sajátos magyar historizmus kíméletlen kinevetésévé fordítja az egykori mesemondást. Az anekdotikus hangnemből előadott, egyben aláaknázott történetfűzések ugyanis egymásmellettségükben nagyméretű mellérendelésláncokat hoznak létre az egész műben, amelyek ismét csak a relativisztikus mérlegelés és a dekonstruktív jelentésszóródás, leépítés olvasói aktivitását hívják elő.” BALASSA Péter, *Apádnak rendületlenül?*, *Holmi* 2000/12., 1567.

¹¹ Vö. DOBOS István, *Az alakzatok kettős olvashatósága*. Krúdy Gyula: Szindbád = Uő., *Az olvasás eseménye*, Kalligram, Budapest, 2015, 133–138.

¹² KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Gracióz” kötetlenség. Szólalás és írhatóság Esterházy prózájában, *Irodalmi Szemle* 2018/2., 19–41, különösen 28–34.

Cholnoky Trivulziója, akit a novellák született elbeszélőként pozícionálnak, a társadalom peremén élő figura, kizárólagos műfaja az élőszo, s nem ritkán képtelenül nagyotmondó nyelvi formákat használ, például: „halálfejezeket izzadtam”. Tersánszky az orális szövegeinek irodalmi peremhelyzetére tett jelzésekkel kapcsolta össze. Műveinek nyelvi normákat, sőt nyelvhelyességi szabályokat megszegő, élőbeszédet imitáló narrációja az irodalommal szembeni fenntartások kinyilvánításaként értelmezhető, ahogy arra például a *Félbolond* című regény is határozott utalásokat tesz. Kosztolányi *Esti Kornélja* a címszereplőre a játékosan szubverzív beszédmód szerepét osztja. Az elsődleges elbeszélővel szemben, aki állítása szerint csak írni tud, Esti már egyáltalán nem ír. Szállásán előbbi nem talál sem papírt, sem tollat: „Rejtély, hogy hol dolgozik.”¹³ Az *Esti Kornél* narratív szerkezetében a korábban Kosztolányi által is lenézett¹⁴ anekdotikus oralitás átértelmeződik, és a normaszegő elbeszélés olyan formájaként jelenik meg, amely fittet hány a „komoly” irodalommal szemben támasztott elvárásoknak. Az írást, az írott szöveget érintő gyanú az anekdotikus hagyomány modern, 20. századi változataiban tehát vitathatatlanul jelen van, ami végső soron arra a paradoxonra vezethető vissza, hogy az anekdotikus elbeszélés olyan irodalom, amely az élőbeszéd illúzióját igyekszik kelteni, olyan írás, amely beszédnek akar látszani.

Közismert, hogy a 19. századi anekdotikus modorra egyszerűen jellemző a személyesség és a kollektív jelleg. Utóbbi abban az időben a közös értékrend stabilitásában, a *communis opinio* elfogadásában, valamint a konvencionális nyelvi fordulatok és a humor konvencionális formáinak preferálásában mutatkozott meg, míg a személyesség az ismerőség familiáris, családi viszonyaiban jelentkezett. Az elbeszélő mintegy személyes ismerőseként fordult az olvasóhoz, s ugyancsak személyes ismerősként kezelte alakjait, majd az elbeszélés előrehaladtával egy-egy korábban már szereplő alak fellépését mint az olvasóval közös, jó ismerősük visszatérését vezette be. Az anekdotikus narráció már Mikszáth műveiben sem volt a totális kollektív közmegegyezés beszédmódja, hiszen Mikszáth prózája a távolságtartás jelzéseinek gazdag tárházát dolgozta ki, elsősorban az átélt beszéd különböző változatai révén.¹⁵ Esterházy Péter *Harmonia caelestis*-ében összefonódik egymással a családtörténet és az ország története, utóbbira az előbbin keresztül nyílik rálátás. A történelem nem nagyelbeszélőként, hanem személyes perspektívában, a személyiség számára befogható léptékben, egyfajta sajátos *pseudo oral history*-ként mutatkozik meg. A nemzeti történelem nem elvont fogalom, hanem családi, tehát kvázi-személyes, egyéni, illetve a fikció révén megélt tapasztalatként jelenik meg. A család maga is a kollektív és a személyes találkozásának tere. A családhoz tartozni azt jelenti, hogy valaki része ennek a közösségnek, a személyiség tapasztalja önmagán az apák és nagypapák jelenlétét, miközben – különösen

¹³ KOSZTOLÁNYI, I. m., 23.

¹⁴ Vö. „Mi nem szeretjük az anekdotázó irodalmat, mely zsiros magyarossággal teremtetézi körül igénytelen, lapos kedélyességeit. Krúdy Gyula azonban sohasem anekdotáz, hanem mesél, mindig mesél, és magyarsága ősi, vérségi, a legjobb fajtából való szilaj és mégis európai magyarság.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Krúdy Gyula = Uő., Tükörfolyosó. Magyar írókról*, Osiris, Budapest, 2004, 390. (Az írás először A Hét 1907. december 22-i számában jelent meg.)

¹⁵ Az anekdotikus kollektivitás későbbi korszerű átértelmezésére elsősorban Márai *Féltékenyek* című regényében találunk példát.

az apa vonatkozásában – a távolság áthidalhatatlanságát is érzékeli. Az önmagát a család történetében elhelyező elbeszélő tudatában van önmaga „dividuum” voltának, annak, hogy személyisége jelentős részben az örökségként kapott családi hagyomány töredékes elemeiből szerveződik össze. A családi tudat felszámolja az egyéniség kultuszát, önélvezetét és önimádatát. Ez szemléletesen mutatkozik meg a nagypapa fiktív visszaemlékezésében, amely a halálos beteg Gömbösnél tett látogatásáról számol be:

Tudod, kérlek, ha én egy megtapsolt szereplésem után hazatérek, a szalonban nem azt látom, amit te – nagypapa tett egy önkéntelenül fitymáló mozdulatot –, hanem mondjuk Rákóczi fejedelem rodostói sorstársának arcképét, mondjuk a magyar királyt koronázó primást, a türelmi rendeletet ellenjegyző kancellárét, Napóleon királyjelöltjét, a 48-as külügyminiszterét, látom, láthatom a Schmerlinget buktató nagypapám képét, és rájuk gondolva egyáltalán nem lehetek bizonyos abban, hogy ők is megtapsoltak volna. Te, kedves barátom, egy sikerült beszéded, merész akciód után hazajössz, és mit látsz. – Megint fitymálva körbepillantott. – Látod tucatjával a rád vonatkozó díszek s elismerések eme sok okmányát, így aligha kételkedhetel lépéseid helyességében, tartósságában. – Nagypapa látta, hogy Gömbös nem figyel, de mondta tovább. Jólesett őszintén beszélnie. – Amit te nem tudsz, és ez tartott messzibb minket egymástól, hogy más a történelmi felelősség érzete és más az egyéni siker múltó tömjénfüstje. Ezek bizony másként hatnak az emberre. Ha – mosolyodott el nagypapám – meg tudod őket különböztetni egymástól!¹⁶

Ez a nem-individualista perspektíva természetesen nem azonos a modernitást, illetve a romantikát megelőző kollektív vagy testületi identitás meghatározásokkal. A személyes, a familiárist és a kollektív összekötő történelemszemlélet, amely fiktív, valós vagy autofiktív töredékekben mutatkozik meg, bátran felfogható az anekdotikus történelemszemlélet újszerű változatának. Nem tekinthető anekdotikusnak abban a hagyományos, s minden bizonnyal korszerűtlennek nevezhető értelemben, amely anekdotikus történelemszemléleten a szívárványos és megnyugtató öncsalás mentalitását érti. Ezt a szemléletmódot a regény szövege látványosan elutasítja: „Gyermekség az ilyen, gyermek az ilyen ország, az mindmáig, mert álmait nem képes nappalaival egybeboronálni, múltját jelenével, nem talál átjárást a vereségeiből a győzelmeibe és fordítva. Duzzog is, miként a gyermek.”¹⁷

Az anekdotikusság és a regény elbeszélés-poétikai sajátosságai között abban a tekintetben is összefüggés mutatkozik, hogy a szöveg átjárhatóvá teszi fiktív és valós határait.¹⁸ Ez a fellazítás az anekdota esetében a műfaj konstitutív sajátossága, mivel az

¹⁶ ESTERHÁZY, *Harmonia caelestis*, 504–505.

¹⁷ Uo., 58.

¹⁸ „Ahogy az »Első könyv«-ben »történelmi tények« zavarták a kitaláltságot, úgy a »Második«-ban vélhetően a képzelet szüleményei – például »hűgunk« szerepeltetése – zavarja a »történelmi hitelt«. Önértelmezésként, különösen pedig a könyv első felének magyarázataként is felfogható az az észrevétel, mely szerint »a játékot mindenki komolytalannak tekint, alsóbbrendűnek, csak játéknak, miközben nekem homlokegyenest

anekdota csattanója többnyire nem tart igényt a referenciális igazságra. Még a valós történelmi személyeket felléptető anekdoták esetében sem elvárás, hogy történetileg hiteles tényekre, megtörtént eseményekre épüljenek. A történelmi – vagy Tarjányi Eszter kategóriáját használva: faktuális¹⁹ – anekdotákkal szemben támasztott igény csupán az alak egy-egy jellegzetesnek vélt tulajdonságának megjelenítése, nem pedig a kétségtelen megtörténtség. Az anekdotának ezt a referenciális szempontból megbízhatatlan természetét a köztudat, illetve a köznyelv is ismeri, erre utal az ismert emberek alakját felidéző emlékezésekben olyan gyakran visszaköszönő „de ez csak egy anekdota” fordulat.

Az anekdotikus örökségnek van egy olyan problematikus vonatkozása, amely az Esterházy-prózát is érinti. A 19. századi anekdotizmus egyik sokat bírált jellegzetesége az a derűs kedélyesség, amelyet az értelmezők többsége egyfajta szellemi tompultságként interpretál és a műfaj elengedhetetlen kellékének vél. Ennek a mentalitásnak a szellemi horizontja valóban meglehetősen szűkös, ugyanakkor az átértelmeződés révén ez a kényelmes, némiképp tunya kedélyesség akár új tartalmat és rétegzettséget nyerhet. Korábban már esett szó Krúdy szövegeinek melankolikus humoráról, amely az elmúlásra és minden érték eredendő viszonylagosságára adott összetett reflexióként közelíthető meg. Tersánszky műveiben, melyek mintegy követendő példává emelik az együgyűek degradált helyzetük ellenére is töretlen, elemi életkedvét, az életöröm az emberi létezés alapvető viszonyulása a világhoz. Az *Esti Kornél énekének Esti Kornél-értelmezése* a könnyűt, a felszínt, a játékot magával az élettel azonosítja, míg a mélységet az elmúlással, a semmivel, a bűvár által felhozott nyomorú sárral. A könnyű ennek a komorságnak, ennek a súlynak a virtuális, érzelmi meghaladása. Az *Esti Kornél* anekdotikus Esti-narrációja többek között ennek a játékos könnyűségnek a szólama-ként is értelmezhető.

Az anekdotikus humornak, ha tetszik, anekdotikus derűnek tehát már Esterházy Péter prózája előtt is léteztek olyan változatai, amelyek azt nem a szellemi tunyaság vagy a reflexióra képtelen naivitás beszédmódjaként juttatták érvényre. Az „ontológiai derű” Esterházy prózájával kapcsolatban gyakran felbukkanó fogalma is értelmezhető az anekdotikus hagyomány kontextusában. Nem csupán azért, mert a *Javított kiadás* minden korábbi Esterházy-műnél önéletrajzibb jellegű szövegében maga a szerző sem tagadja meg: „nem szeretnék rosszkedvűbb, rosszabb kedvű lenni. Búval gyakort. Amit Mészöly mondott (nem ironia nélkül) rólam: az ontológiai derű, hogy azt nem szívesen vetném el. Nem szívesen adnám oda.”²⁰ Sokkal inkább azért, mert a *Harmonia caelestis* szövegét olvasva a különböző szólamokban rendre olyan szakaszokra találunk, amelyek egyfajta megzavarhatatlan életörömről szólnak. A létezésnek ebben az örömeiben nincsen semmi naivitás, ez a beállítódás úgy dönt a derű mellett, hogy közben reflektál

ellenkezőek a tapasztalataim«. [...] Játék és élet kettőssége ugyanúgy lerombolódik, mint kitaláltság és tény szembeállítás.” SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A történelem elképzelt bitele*, Kortárs 2000/9., 108. Hasonló megállapítást tesz Szirák Péter is: „Részben a narratív és diszkurzív rögzítetlenséggel függ össze, hogy a *Harmonia* egészének (változó mértékben) meghatározó jegye a kitalált és a megtörtént textuális egybefonódása, a valóság és az imagináció felcserélhetősége.” SZIRÁK, I. m., 97.

¹⁹ TARJÁNYI, I. m., 16.

²⁰ ESTERHÁZY, *Javított kiadás*, Magvető, Budapest, 2002, 14–15.

az emberi lét negatív vonatkozásaira. A kötetből idézhető számos szöveghely közül csupán kettőt vizsgálok meg közelebbről, egyet-egyét választva az első és a második részből. Jóllehet a perspektíva mozgékonyasága, illetve az alakok változékony identitása miatt érdemes óvatosan bánni az egyes szöveghelyeken olvasható kijelentések általánosításával, a szöveg egészére történő kiterjesztésével, a hasonló locusok előfordulásának gyakorisága²¹ arra enged következtetni, hogy az alább citált részletekben megmutató szemléletmód érvényessége átfogóbb az adott szöveghelynél. Az első idézet az Első könyvből származik, amely az apa alakját eloldja a biográfiai személytől, sőt magának a fogalomnak is metaforikus kiterjesztést ad:

Édesapámnak Nagyszombatból hozattak tanítót, ki szigorú, rend- és rendszerető ember volt. És mindenkifőlött fegyelmezett, ami abból következett, hogy legfőképp a szenvedés jellemezte. Ezt nem is takargatta apám elől. Őt mindig kitaszították, üldözték, ellene voltak, az ő gondolatai, gondoljon bármit is, eretnek gondolatok. Ő mindig a másik oldalon állt. A szélén. A halál mellett. És hogy ez természetes. Ez az az ember, gondolta édesapám, akivel egész lett a világ, teljes és valódi. És ki volt az édesapám? Ő volt a világ. Nem a világiasság, hanem az, amit ez a kóbor zsidó egészé tett. A jelen, majdhogynem per definitionem, folytonosan ínséges, ennek ellenére édesapám otthonosan érezte magát e világban. Nem csalta magát; tanítójával ellentétben éppen ezt az otthonosságot tartotta természetesnek, és az ellenkezőjét különösnek. Egyébként édesapám is egyedül állt, szemben és ellen. A szélén. Az élet mellett. Így volt ő az az ember, akivel egész lett a világ, teljes és valódi. De itt még nincs vége. A kérdés, melyet nincs, ki föltegyen (Hegel ist gestorben), milyen a világ természete. Atyánk-e Isten vagy egy közveszélyes örült, aki esetleg már rég öngyilkos lett, ez a kérdés. Ha nem igaz, hogy édesapám meg a nagyszombati tanító együttesen adják ki a világot, akkor az azért nem igaz, mert a világról való élményük esetleges és személyes. Akkor csak ennyi: az egyiknek pechje volt, a másiknak mázlija, az egyiket verte, a másikat kényeztette a sors, az egyiket nem szerette a mamája, és még ott bent zihertejtűvel vakargatta a kutacsát, a másikat rózsásra puszították. Ez semmi, az egyik nyafogás, a másik hőzöngés, és mind a kettő giccs.²²

A részlet Esterházy beszédmódjára jellemző módon kerül az egyértelmű kijelentéseket, az idézet egyes részletei kölcsönösen megkérdőjelezi egymás kizárólagos érvényességét, a játékos ironia rávetül minden szövegmozzanatra. Az idézett szakasz, a 216. számozott mondat, két világszemléletet helyez egymás mellé: a nagyszombati tanítóét és azét az alakét, akit az elbeszélő édesapámként említ. A nagyszombati tanító nézőpontját nevezzük tragikusnak, az édesapa attitűdjének leírására a derűs életszemlélet kifejezést javaslom. A két viszonyulás látszólag megegyezik abban, hogy a szöveg

²¹ Terjedelmi okokból nem idézem azokat a további szöveghelyeket, amelyek kiemelkedően fontosnak tekinthetők a tárgyalt kérdés szempontjából, csupán az oldalszámokat adom meg: ESTERHÁZY, *Harmonia caelestis*, 56., 141., 143–144., 204., 315., 378., 466., 488.

²² *Uo.*, 215.

mindkettőt egyformán töredékes féligazsággként állítja be. Sem a nagyszombati tanító, sem az apa szemléletmódja nem teszi a világot teljessé és valódivá. Ugyanakkor a szövegbeli édesapa és a nagyszombati tanító pozíciójában mégis jelentős aszimmetria mutatkozik: az apa a tanító életszemléletének megjelenését a teljesség kerekedő világ eseményeként értelmezi, míg annak semmi nyomát nem látjuk, hogy a nagyszombati tanító hozzá hasonló módon örvendezne tanítványa világfelfogásának jelenléte fölött. Az édesapa szemlélete nem negligálja a másik közelítésmódot, hanem azt saját szemléletmódjának háttereként, kontextusaként fogadja be, míg a másik oldalon nyoma sincs ennek a dialogikus reflexiónak: egyszerűen, keserves monológot hallunk. Az édesapa derűs életszemlélete a világ siralmas állapotának ismeretében nyilatkozik meg, míg a tanítóé nem látszik tudomást venni a lét derűs aspektusáról. Az elbeszélői nézőpont közelebb áll az édesapának tulajdonított perspektívához, amennyiben rálát mindkét pozícióra, s érvényességük feltételét egymást kiegészítő voltukban jelöli meg. A narrátor nem foglal egyértelműen állást abban a tekintetben, hogy a két nézőpont együttesen kiadja-e a világot, egymagában azonban mindkettőt egyformán érvénytelennek nyilvánítja. A tragikus és a derűs életszemlélet a maga kizárólagosságában elsősorban nem a személyességből fakadó esetlegesség miatt minősül giccsnek, hanem éppen kizárólagos volta miatt. A narráció nyelvi modalitása ugyancsak az apai perspektíva felé mozdítja az elbeszélés nézőpontját, amennyiben a komikum jelentős szerephez jut a hangnem kialakításában.

A citált részlet az anekdotikus elbeszélői hagyomány összefüggésében úgy is interpretálható, hogy az egyfelől a reflektálatlan derűt, másfelől azonban az egyoldalú tragikus komolyságot is érvénytelen közelítésmódnak tekinti. Az anekdotikus kedélyesség esetében megszokott minősítés a giccs, a tragikus szemlélet kizárólagos érvényesülésének ilyen értékelése azonban korántsem tekinthető megszokottnak. A citált részlet egy másik vonatkozásban is bekapcsolható az anekdotikus elbeszélői hagyomány kontextusába. Az édesapa attitűdjének egyik meghatározó vonása, hogy „otthonosan érezte magát e világban.” Szemléletmódjának ez a sajátossága kapcsolatot mutat a 19. századi anekdotizmusnak azzal a jellegzetességével, hogy az elbeszélő a diegetikus világot „a mi világunk”-ként állítja be, olyan közegként, amelynek viszonyai között az elbeszélő, az olvasó és a szereplők egyaránt otthonosan mozognak, amelyet az ismerősség jellemez. Nyilván jelentős különbség, hogy a 19. század hazai anekdotizmusában ez a környezet általában valamilyen mikrokozeg (egy falu, egy kisváros, egy nagyváros egyik városrésze), de legtágabb formája sem terjed túl a magyar viszonyokon, addig itt a világ általában jelenik meg otthonos közegként. Az absztrakció tehát az otthonosság érzetét a lét szintjére emeli, szemben a 19. századi familiaritással.

A másik kiválasztott részlet a Második könyvből származik, és az anyai, illetve az apai szemléletmód közötti különbségeket érinti:

Egymásra néztek. Apám e pillanatban igen jókat gondolt a világról, mindarról, ameddig a szem ellát. Anyám nem törődött apám nézésével, pedig az nagyon nézett, végig akarta mondani, amit mondani akart. Ezt is otthonról hozta, nem

az akarnokságot, hanem a teljességigényt. Apámék a töredéket is teljesnek tartották, tudván, a töredék nem attól az, mert hiányzik belőle valami, hanem attól, ami benne megvan. Mamiék szenvedtek a töredéktől, fájaltak mindent, ami nem teljes, ami maradék, hulladék, morzsalék, foszlány, darabka, részlet, roncs, csonk, diribdarab, aprólék, metélék, törmelék, fityelék, ami fragmentum, ami torzó, Papiék pedig mindent érdekesnek tartottak, ami van.²³

A hiány tudatán felülemelkedő elégedettség, illetve a hiány tudatából fakadó szenvedés problematikája folytatni látszik a korábban citált szakasz attitűdökét szembesítő eljárását. A kiemelt részlet két kulcsfogalma minden bizonnyal a teljességigény és a töredék (valamint ezek szövegbeli szinonimái). Ez az oppozíció különös jelentőséget nyer annak fényében, hogy az anekdotikus elbeszélés egyik közismert sajátossága a folyamatszerűség állandó megakasztása, a kitérőkből építkező, a nagyelbeszélést kisebb egységekre bontó töredezettség. Másfelől az egészelvűség tagadása a modernségnek olyan sajátossága, amely az úgynevezett posztmodern irodalomnak is meghatározó vonása. A két viszonyulás között azonban a magyar irodalom kontextusában jelentős nézőpontbeli különbség mutatkozik. Míg ugyanis a hazai modernség az egészelvűség illuzórikus voltának ironikus konstatálása mellett gyakran elégikus módon viszonyult ehhez a belátáshoz, a posztmodernt már nem jellemzi sem az elégikus attitűd jelenléte, sem az egész iránt táplált nosztalgia. Még Kosztolányi prózájának egészelvűség fölött ironizáló gesztusai is rendre összekapcsolódnak a teljesség metafizikus kategóriája iránti hiányérzettel. A töredék szemlélésében megmutatkozó elégedettség, a hiány kínzó érzését felülíró derű az anekdotikus fragmentum posztmodern átértelmezéseként fogható föl.

²³ Uo., 496.

DOBOS ISTVÁN

A gondolkodó emlékezet nyelve

Elhangzó beszéd – tünékeny írás

„Minden felejt. Csak a nyelv nem.”
(Bevezetés a szépirodalomba)

Az értelmezés kerete

Esterházy mély és kiterjedt szövegemlékezetének köszönhetően lépett be újra meg újra lefegyverző érzéssel s tudatossággal, a maga korának hatásösszefüggései által meghatározva az irodalomtörténeti folyamatba. A nyelvi világ megalkotása, a *poiésisz* nála végső elemzésben a gondolkodó emlékezetben elrejtettek elő-állítására (*Her-vor-bringen*) vonatkozik.¹ Esterházy szövegeit az *elsajátítás* szelleme hatja át, amely nem jelenti az öröklött idegenségének a teljes felfüggesztését.² A saját mű makulátlan eredetiségét kérdéses eszménynek tekintette, ugyanakkor rendre olyan kérdések értelmének a kidolgozására tett kísérletet, amelyek még nem voltak – addig, abban a formában – velünk. A hagyomány csakis *elsajátításként* létezik, a nyelvet ugyanakkor nem lehet birtokolni.³ Különösen világosan látszik ez az összefüggés Esterházy mély és kiterjedt szövegemlékezetében. Mire emlékezik az irodalmi szöveg, hogyan emlékezik? Esterházy aprólékosan, ugyanakkor lényeglátóan megmunkált és újrahasznosított szövegeiben a hagyományhoz való viszony kifejeződése mindig *megtörténik*, s ebben a nyelvi eseményben mutatkozik meg a *saját* emlékezet jövőre irányultsága.⁴

A mesterség fogásait, s a kifejezés infrastruktúráját mondhatni állványzatként használta művei elkészítéséhez.⁵ A technika nem pusztá eszköz, hanem a felfedés,

¹ Heidegger ismertebb fogalmaira, ahol ez lehetséges, műveinek a magyar fordítását felhasználva hivatkozom.

² A szövegemlékezet munkája roppant leegyszerűsítések árán, esetenként vendégszövegek mértékten felhasználásává fokozódik le a szerzői szándékot kitüntető kritikákban.

³ „Az értelem egész, melyet a történelemben vagy a hagyományban meg kell érteni, sohasem a történelem egészének az értelmét jelenti. Szerintem ott nem fenyeget a doketizmus veszélye, ahol a történeti hagyományt nem a történeti ismeret vagy a filozófiai-fogalmi megértés tárgyaként, hanem saját létünk egyik hatásmozzanataként gondoljuk el.” Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 16.

⁴ „A sok Dunától meg az elharapózó Közép-Európa-ima mormolástól – az nem jó szó, hogy megcsömöröttem, inkább feldühödtem. (Hazafias ügyekben mégiscsak Thomas Bernhard kell mérvadó legyen, csak, ami Magyarországot illeti, a hochgebirgetrottl-t tiefebenetrottl-ra kell változtatni...) Az a tengernyi Duna-gondolat, Duna-ethosz, Duna-múlt, Duna-történelem, Duna-fájdalom, Duna-tragédia, Duna-méltóság, Duna-jelen, Duna-jövő! Miről beszélünk? Gyanús lett ez a sok folyás. Duna-semmi, Duna-gyűlölködés, Duna-bűz, Duna-anarchia, Duna-provincialisizmus. Duna-duna. Szegény Gertrud Stein, ha ezt megérhette volna: a Duna az Duna az Duna...” ESTERHÁZY Péter, *Hahn-Hahn grófnő pillantása*, Magvető, Budapest, 1991, 186.

⁵ A kortárs kritikában csupán instrumentumként, elmarasztaló hangsúllyal emlegetett *technika* fogalma azon a félreértésen alapul, amelyre Heidegger megközelítése hívta fel a figyelmet. Eszerint a technika nem értelmezhető a cél-eszköz fogalompar keretében. Martin HEIDEGGER, *Hölderlins Hymne „Der*

az elrejtett előhozásának egy módja, végső elemzésben tehát az igazságra vonatkozik, amelyet a görögök *alétheiának* neveztek. Esterházy értekező műveinek az egyik visszatérő gondolata szerint az igazság botrányos, s az írónak erre a botrányra kell törnie, de ehhez rendre hozzáfűzi, egyfajta intelemként: „neked is, Olvasó.”⁶

A történetiség mibenlétének az *előzetes értése*⁷ ott munkál az archivált szövegek roppant tudatos felhasználásában. Az újrahasznosítás műveleteinek színrevitele nem törli el a tárgyiasított örökség kötött értelmének a nyomait, de az újraalkotásra helyezi a hangsúlyt: megnyitja a továbbélő múlt horizontját, mely által *jelenvalóvá* teszi azt, az olvasót pedig megszólítottá. Az *íráskultúra* e ritka erényeivel Esterházy egyre távolabb kerül mind a nyelvjátékok tetszőleges házasításával bíbelődő pályatársaitól,⁸ mind pedig a modernséget klasszicizáló kritikától, melynek sommás ítélete szerint Esterházy kései művei *értelmetlenek*.⁹ Az kétségtelen, hogy Esterházy szövegei a dolgok észlelésének az új feltételeit teremtik meg, s ez által ingataggyá teszi hallgatólagos tudásunkat. A „prózaforodulat”-hoz társított heteromorf jellemzők egyre csökkenő hatásokkal képesek biztonságot kölcsönözni a zavart befogadó tevékenységének. Az öröklött feltevésekkel („ontológiai derű”) és reflektálatlan elképzelésekkel („regiszterkeverő” modalitás) bíbelődő kritika tanácstalanul áll szemben Esterházy *nyelvművészeti* teljesítményével.¹⁰ Az író kései kísérletei az életmű eddig részben feltáratlan rétegeivel érintkeznek, s a szakirodalomban kimerítően tárgyalt *posztmodern öntükröző regény* mintázatához képest *más* megközelítésmódot igényelnek. Nem egy fiktív alaprtege van a szövegnek, amelyhez még különböző

Ister. *Freiburger Vorlesung Sommersemester 1942* = Uő., *Gesamtausgabe*, LIII., kiad. Walter BIEMEL, Klostermann, Frankfurt, 1984, 53–54.

⁶ ESTERHÁZY, *A rózsza* = Uő., *A kitömött battyú*, Magvető, Budapest, 1988, 164.

⁷ Az előzetes tudás nem előítélet, mely utóbbival egyébként Esterházy rendszeresen foglalkozik. Esszéinek az egyik alapkérdése, hogyan lehetne megszabadulni a nyelvet behálózó előítéletek szövevényétől. Esterházy az öröklött szövegeket jobbra nem a rendeltetésüknek megfelelően használja fel, kifordítva idézi, átírja, nyersanyaggá gyúrva újrahasznosítja őket, mintha ezzel is le akarná fejteni az előítéletek fátylát a nyelvről.

⁸ A pillanat szülte tréfás beszédformák megismételhetetlenek, legalábbis az irodalom mezején, ezért, ha az efféle darabok sorozatot alkotva jelennek meg, utólagos elrendezésük sem óvja meg őket a gyors felejtéstől, mivel egy napi történéshez szorosan kötődő helyzet határozza meg a lényegüket.

⁹ Nádas Péter legutóbb Esterházy posztmodern írásmódját érthetetlennek minősítette, s élesen elhatárolta az elkötelezett modern művészetétől, amelyet a sajátjának érez. Nádas klasszicizálja a modern irodalmat. Megkülönböztetése szerint a posztmodern szövegvilágban „minden citátum és technika”, a modern ellenben a világ felfedezésére vállalkozik: „Nem látok fejlődési elvet, s ez is a posztmodern sajátja. A *Fancsikó és Pintának* ugyanaz az anyaga, mint az utolsó műveknek. Amelyeknek már a címét sem érti az ember, magát a szöveget még kevésbé. [...] [A]zzal az agyunkkal, ami állandóan értelmet keres, az én modernista agyammal egy árva mukkot nem értek. Élvezem, szeretem, holott egy árva mukkot nem értek.” JÁNOSSY Lajos, *Közösek a céduláink. Nádas Péter Esterházyról*, Litera.hu 2016. december 24., <http://www.litera.hu/hirek/kozosek-a-cedulaink>. A fenti elhatárolás túlmagán, amennyiben az értelemkeresés kudarcának a feloldásához itt is, mint ahogy általában, Esterházy *külsődlegesnek* ítélt posztmodern szövegalkotó eljárásai kínálnak fogódzót.

¹⁰ Esterházy kiterjedt szövegemlékezete, egy-egy művéhez kapcsolódva, célzott olvasásról tanúskodik. Találatai korántsem véletlenszerűek. A lényeg azonban nem az előkészítésben, hanem az újrahasznosításban áll. Az erős egyéniségű írókat megkülönböztető poétikai vonások felismerése könnyen keltheti az olvasóban azt a látszatot, hogy változatlan ismétlődéssel áll szemben, ezért nem érez készletetést a még meg nem értettek *felfedező kutatása* iránt.

szintű meta-elbeszélések kapcsolódnak: az alapszöveg megállapítása mind a leszámazás (*genealógia*), mind pedig a rétegződés (*archeológia*) felől tekintve kétséges művelet. Az idősíkok és történeti metszetek sokféleségében az elbeszélés intenzitása, erőssége, hatékonysága a mérvadó, melynek egyik lényeges összetevője az írás változó sűrűsége. Nem többértelműségek szabályozott rendszere a jelentés-hatás mértékegysége, hanem a beszélt és az írott nyelv emlékezetében működő vonzások és taszítások feszültséggel teli játéka, mely mozgásban tartja a szöveget.

A gondolkodó emlékezet nyelve a beszédben tárulkozik fel, hangzó nyelvként: szólások és mondások kiapadhatatlan élő forrásai táplálják, amelyek hajszalékkal kapcsolódnak mélyebben fekvő történeti rétegekhez. A szólások nem különíthetők el tisztán, mivel a nyelv emlékezte egybegyűjti és megőrzi a látszatokból összerakott világokat. Az emlékezet nyelveinek együtthangzása, egymást zavaró kölcsönhatása nem összegezhető az elmúlt valóság, a történelem megismerhetetlenségének tragikus tapasztalataként. Az újra megszólaltatott idő, a múlt zsongása a mondatokból megalkotott világok érzéki gazdagságát mutatja föl. A hangsúly, a dallam, az intonáció, a hangszín, a beszédtempó, a hangzó nyelv jelentésteremtő energiáit szabadítja fel, jelesül a *Termelési-regényben* vagy a *Hahn-Hahn grófnő pillantásában*.

Az „emlék nélküli emlékezet”¹¹ – pontosabban az emlékezet nélküli emlékezetről gondolkodó emlékezet – nyelve az írásban mutatkozik meg, az élőbeszéd rögzítésének infrastruktúrájaként, valamiféle emlékezetgépezetként, amely nem azonos elemekből, nem egyöntetűen működő szerveződéseket termel. Az írás feledésre fogná a nyelvet, távolról emlékeztetve arra, ahogy gyakor a szabad szavakat használó futuristák tették. „Az íráskor csak az írás számít, és az írás mágikus, mérhetetlen ideje.”¹² A keletkező létezésben lévő szövegben az állandó létrejövést kifejező nyelvi forma keresése zajlik. Az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat* – elbeszélője az írás öröklött sémáinak a kiiktatására tesz kísérletet. Nem gondolom, hogy *A kardozós változat* Esterházy legjobb regénye, de méltán feltételezhető, hogy e meghökkentően eredeti kísérlet a kifejezés végső határait kutató művek szűk körébe tartozik.

Míg a gondolkodó emlékezet nyelvét működtető szövegekben a rendszerszerűségek az önértelmező elbeszélés szerveződésének alárendelten érvényesülnek, addig az

¹¹ A kifejezés Hegeltől való, aki talán az egyik legösszetettebb képet alkotta nyelv és emlékezet viszonyáról. A művészet múltba tartozásáról – joggal hangsúlyozza ezt Gadamer – nem a historizmus szellemében gondolkodott. Hegel azt érti a művészet múltba tartozásán, hogy a műalkotás a már visszavonhatatlanul elmúltról szól, ebben az értelemben tartozik a múlthoz. Hegel beszél arról is, hogy az emlékezet azért emlék nélküli, mivel a szó gépiesen jelölő jelsor, amelynek az emlék tartalmához és az emlékező személyéhez nincs köze: a fogalom rögzített hangsor, amely elvesztette közvetlen kapcsolatát az életvilággal. Írás és emlékezet viszonyának Paul de Man adta értelmezése mintha Hegelnek e meghökkentő – ám nem hivatkozott – következtetéséből bontakozna ki: „az emlékezetet mechanikus tevékenységnek, értelem nélküli tevékenységnek fogjuk fel.” Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *A szellem filozófiája*, ford. SZEMERE Samu, Akadémiai, Budapest, 274. (*A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai*, 3.) Paul de Man ide vágó megfogalmazása szerint „a gondolkodás teljes mértékben egy olyan, velejég gépies mentális képességen alapul, amely a lehető legtávolabb esik a képzelet képeitől és hangjaitól vagy a felidézés (*recollection*) szavak és gondolatok körén túl húzóó sötét tárnáitól.” Paul DE MAN, *Jel és szimbólum Hegel Esztétikájában* = Uő., *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Janus–Osiris, Budapest, 2000, 94.

¹² ESTERHÁZY, *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat* –, Magvető, Budapest, 2013, 7.

emlékezet nélküli emlékezet nyelve „teatralizált”. A kardozós változat a nyelvhasználatot olyan színházi tevékenységnek tekinti, mely lehetővé teszi a gépiesen működő emlékezet kikapcsolását. A szöveg a nyelvi infrastruktúra és az emlékezetmechanika működtetéséből indul ki, s oda tér vissza. A regény egyetlen befejezetlen mondatához több, egymásnak ellentmondó értelmezés kapcsolódik:

...másként az előételek gazdagsága nem töltött volna el derűvel és nyugalommal.
 ...másként folyton valami rémeset gondoltam volna a világról, a jövőről; én pedig többnyire nem gondoltam semmit.
 ...másként mért keltem volna föl minden reggel, mért álltam mindennap a tűzhely elé.
 ...másként mért örültem mindannak, aminek örülni lehet.
 ...másként nemcsak szerelmeskedés után, hanem alatta és előtte is szomorú (triste) lettem volna.
 ...másként nem volna semmilyen történet. – E. P.¹³

Nehéz megítélni, melyik mondatváltozat illeszkedik a szöveggörnyezetbe, mivel nem világos, hogy az írásaktus hogyan kapcsolódik az elbeszélő történethez, az utóbbi ugyanis csak nyomokban van jelen, ezért az sem egyértelmű, mi tartozik hozzá, s mi hagyható ki belőle. Az emlékezet poétikája az író életművének az egyik visszatérő kérdése: „amit mi ténynek nevezünk, az, meglehet, szavakból szőtt fátyol, amely elreplezi a valóságot, ha a beszéd egyfajta végnélküli regresszió csupán: szavakat mondtunk szavakról.”¹⁴

Elhangzó beszéd

A *Termelési-regényben* vagy a *Hahn-Hahn grófnő pillantásában* a történet elbeszélése és az elbeszélés története még megkülönböztethető. Jóllehet az időbeli, térbeli és ok-okozati érintkezés felszámolásával a történetsszerveződés iránya és rendszere is folyton változik, de az eltérés érzékeléséhez a mimetikus illúzió felkeltésével folytatott játék még viszonyítási pontot kínál. Az állandó létrejövés állapotában lévő szövegben viszont nem választható szét „tükrözött” és „tükröző” szövegvilág: „Nem időznénk hosszasan e barátságos morva dombok közt (melyeket a rónához szokott magyar szem hegyeknek lát, zordon bérceknél)”.¹⁵ A fenti esetben eldönthetetlen, hogyan gondolkodik a nyelv emlékezte: vajon Petőfi foglalta mondatba „a már létező nemzeti lelkületet”, vagy éppen ellenkezőleg, a vers teremtette meg a magyarnak mondott érzületet. Annyi bizonyos, „[m]ondattal lesz a valóság”. Előzményként a szöveg szétíródását, szakadások és törések rendszertelen ismétlődését tanulmányozó *A próza iszkolása* említhető, mely a *Bevezetés a szépirodalomba* nyitott szövegterébe azért illeszthető be, mivel a magyar prózanyelvnek az egyik hiányzó hagyományát képviseli.

¹³ Uo., 94.

¹⁴ ESTERHÁZY, *Bevezetés a szépirodalomba*, Magvető, Budapest, 1986, 32.

¹⁵ ESTERHÁZY, *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat* –, 15.

A kritika megütközve fogadta az író kései kísérleteit. A kifogások elsősorban a kihívóan lebomló műformát érintették, de minősítésként előkerült Esterházy írásmódjával kapcsolatban, hogy *értelmetlen*. A magam részéről a meg nem értés egyik okát abban keresném, hogy bizonyos kérdések, amelyek az író nyelvszemléletéhez szorosan kapcsolódnak, s mélyen gyökereznek az európai gondolkodásban, nincsenek jelen a maguk jelentőségének megfelelően a kortárs magyar irodalmi köztudatban. Vagy nem ismerhetők fel, mivel a közvélekedéstől alighanem gyökeresen eltér mindaz, amit Esterházy – mondhatni posztmodern felfedezőként – nyelv és emlékezet viszonyáról gondolt.¹⁶

Az emlékezet mibenléte, a személyes, a családi és a közösségi emlékezet összetett alakzata a kezdetektől foglalkoztatta.¹⁷ Mindvégig azt hangsúlyozta, hogy az emlékező alkotótársa a nyelv. Az emlékezetben már mindig ott munkál a nyelv, amely maga is emlékezik, hiszen létezőmódjától elválaszthatatlan a múlt idő. Esterházy arra figyelmeztet, hogy egy igekötő felcserélése akár egy adott történelmi esemény értelmének a teljes megváltozását eredményezheti: értékelő távlat függvénye, hogy 1945 az ország lakossága számára *felszabadulás* vagy *megszabadulás* volt. Ernst Fuchs, aki Heideggerrel kiindulva talán még mesterénél is határozottabban állítja előtérbe a nyelv fogalmát, joggal sugalmazza azt, hogy az maga a lét megvilágítása. Gadamer értelmezésében: „A nyelv, amelyen a valóság »megszólal«, tehát amelyen, és amellyel végbemegy az egzisztenciára irányuló reflexió, történéseinek valamennyi korszakában végigkíséri az egzisztenciát. [...] A nyelvben rejlik a döntés arról, hogy jelenvaló létként mi áll számunkra nyitva, annak lehetőségeként, ami lehet belőlünk, ha mint emberek megszólíthatók akarunk maradni.”¹⁸

A gondolkodó emlékezet nyelvének a fogalmi körülhatárolásához Hölderlin *Mnemosyne* című himnuszának első három sorára utalhatok: „Ein Zeichen sind wir, deutungslos / Schmerzlos sind wir, und haben fast / Die Sprache in der Fremde verloren.” Szó szerinti fordításban: „Jel/jelzés vagyunk, értelmezés nélkül / fájdalom nélkül vagyunk és majdnem / elveszítettük a nyelvet az idegenben.” A görög *Mnemoszuné* szó egy titanisz neve, ő az ég és a föld leánya, s mint Zeusz arája a kilenc múzsa anyja. Költés (*Dichten*) és gondolkodás (*Denken*) az emlékezetből (*Gedächtnis*) sarjad, amelyet a német nyelv közvetlenül rokonít a gondolattal (*Gedanken*). A vers azt sugallja,

¹⁶ Egy korábbi tanulmányomban felvázoltam e három fogalom főbb elméleti összefüggéseit: DOBOS ISTVÁN, *Gondolkodás, emlékezet és nyelv a modern irodalomban*, Alföld 2017/11., 52–68. Esterházy látásmódja ebben a tekintetben is egyedülállónak számít.

¹⁷ A szöveg elbeszélője az író tulajdon nevével azonos történelmi család sarja: beleszületett egy örökségbe, ugyanakkor önmaga nyelvi megalkotására vállalkozik. Az egyik kísértő kérdése ennek az egyszerre személyes és személytelen viszonynak a természetére vonatkozik. Mennyiben a teremtménye, s milyen mértékben az alakítója a család történetéhez kapcsolódó hagyománynak. E kérdésre nem utolsó sorban az emlékezet feletti hatalom megszerzésének a függvényében adható válasz: „Nellyke a Monarchia egyik legpatinásabb családjának sarja, fölmenői sok bajt és bosszúságot okoztak Magyarországnak, olykor kart karba öltve az én fölmenőimmel. Nekem minden családtörténet. Nellyke maga is hasonlított a Monarchiához, amennyiben különböző, egymásnak ellentmondó részekből volt összerakva.” ESTERHÁZY, *Hahn-Hahn grófnő pillantása*, 11. A *kardozós változatban*, aki saját emlékezetének elbeszélőjeként ént mond a regényben, a szöveg nyelvi megalkotottságát ellenőrizve harmadik személyben kezd el beszélni önmagáról, mint nyelv által teremtett személyről.

¹⁸ GADAMER, *I. m.*, 360.

hogy a költészet egy majdnem elfelejtett állapotra, érzékelésmódra és beállítottságra emlékeztet. Az ember valamikor rendelkezett azzal a látás- és gondolkodásmóddal, amely felismertette vele a nyelvbe zárt emlékezet egyszerre feltárulkozó és elrejtőző természetét.

Esterházy az irodalom létmódjának az időbeliségét szem előtt tartva mindig *élő* nyelven szólaltatja meg újra az *elmúlt életvilághoz* kapcsolódó szövegeket, azt hangsúlyozva, hogy a múlt alkotásainak a helyzete s jelentése nem véglegesen rögzített. Az örökség számunkra való része korábbi szövegek nyelvben rejlik, amelyek újra megszólaltatva élnek tovább a jelenben. Az írónak azt a hangot kell megtalálni, mely válaszol. Ennek a hatásozsfüggésnek köszönhetően érzékelhetik a mai, fiatalabb korosztályhoz tartozó olvasók, akik nem éltek a Kádár-korszakban, a mozgalmi, a hivatali és a kedélyeskedő társalgási nyelv furcsa keveredését a *Termelési-regényben*. Esterházy nyelvként alkotja újra a „zavartalanul” folyó termelés abszurd-groteszk világát a Kádár-korszak jellegzetes intézményében, a tervhivatalban. Az alkotó felől nézve jelen és múlt kölcsönhatása a létesülő szövegbe ágyazott beszélgetésekben mutatkozik meg, amelyeket a mű teremtett elbeszélője régi idők tanúival elképzeli. Az idegen nyelv elsajátításának folyamatára emlékeztet Esterházy szövegválogató alanyának a társalgása Mikszáthtal: a nyelv emlékezetét kutatva az elbeszélő a maga világát az elmúlthoz méri, hasonlóképpen ahhoz, ahogyan az idegen nyelvbe többé-kevésbé átvisszük saját (anyanyelvi) világlátásunkat.¹⁹ Amikor a gondolkodó emlékezet nyelvből indul ki a múlt megértésére irányuló kísérlet, ha nem is kerülheti ki a retorikus nyelv csapdáit, a végességét képes felmutatni annak a *nyelvi történéseknek*, amelyben a hangzó beszédek találkozása mindenkor végbemegy. A *Termelési-regény* lehetlenyi árnyalatokat érzékelve teremt meg a korszak beszélt nyelvének a közegét, amelyet a rendszer működtetőinek lelki diszpozíciója, irányított észjárása és gesztuskészlete alkot.²⁰ Az ideológiai beidegződések,

¹⁹ „»Mondd, Kálmán bácsi, te önként vállalkoztál bizonyos feladatokra vagy a miniszterelnöki sajtóiroda főnöke, Bercsik Árpád szólított fel?« Így, direkte a közepébe! Fantasztikus! Mikszáth úr még nem végzett a sörével. Akkurátusan itta, kézfejjével megtörülte a bajszát. Addig azon, mint dér, fehérlett a hab. »Önként. Úgy éreztem, ez a helyes. Hitttem.« »Ne fűzzél, Kálmán bácsi. Mindenki hitte volna?« »Sokan.« Révedezve kortyolt az öreg. Most több volt, ami elválasztotta őket; mintha nem is folya a dialógus. »Nagyon sokan.« »Na de Kálmán bácsi« – csapott a mester dühösen, türelmetlenül a levegőbe. (Most látszik csak a szerencse, hogy a korszok letéve.) Az öreg csak mommogott magában, mint aki beszélne is, nem is. »Úgy vagyunk mi ezzel, hogy ugyanúgy nem tudunk erről beszélni, ahogy nem tud az ember az első szerelmes éjszakájáról beszélni.« »Na de, Kálmán bácsi, hát épp ez az! Hogy tőke van a menaszszonyrak!« Mikszáth úr ritkán nézett a mester szemébe; de most igen. És mi minden tükröződött ebben a fátyolos, barna szempárban: az a nagy tudás, hogy mitől döglök a légy. »Nagy mameluk vagy te öreg« – mondta a mester ifjún. Mikszáth Kálmán visszafordult. »A szó nem tör csontot.« A mester féktelen lobogásra gerjedt. (Mert épp a szóra oly érzékeny ő, az avval történő visszaélésre. Attól igen kedvetlen lesz. »Jóllakottan üdegelni és hazudni, barátom, a legrosszabb verzió.« Erről még a következőket szeretne mondani a jó ember: »Barátom, a grammatika erkölcsstelen.« S ha nagyon rossz a kedve, hozzáteszi: »Kultur ist Parodie.« Meg tudja ezt élni erőteljesen ő.)” ESTERHÁZY, *Termelési-regény (kissregény)*, Magvető, Budapest, 1979, 306.

²⁰ „Tomcsányi Imre bizalmatlan. Még Horváth Miklós, a párttitkár iránt is. Az pedig zengő hangján üdvözölte a fiatalembert. Örülünk, fiam, hogy itt vagy. Tomcsányi nem ismeri föl érdekeit. De majd föl ismeri. Így gondolkodik. Sok minden nem szeretnék lenni. De *legszívesebben* a te fiad. Ejnye, fiam, pirít rá a nagy életű férfi, amit gondolsz, igaztalan. Bár érthető. Tomcsányi elvörösödik. Igaztalan?, gondolja tovább élesen Imre, és a szovjet turbinák? A szovjet turbinák esete a következő: önerőből gyártunk

a megbomlott összhang vészjelzésére beinduló reakciók nyelvi cselekvések formájában, valóságot konstruáló gépezetként kerülnek színre. A rendszert fenntartó nyelv üzem-szerű működéséhez tökéletesen illeszkednek az egyes szólások, a beszélők pontosan kijelölt diszkurzív helyzetének és nyelvi viselkedésének köszönhetően. A hangzó nyelv minden ízében a „megértettnél van.”²¹

Esterházy gondolkodását nem tarja fogva az a hiedelem, hogy a hagyomány jelentőségének a hangsúlyozása korlátozza az alkotás szabadságát, éppen ellenkezőleg: a hatástörténeti összefüggések figyelmes számbavétele valójában támogatja a nyitott értelemkeresés reflektált műveleteit. Az „odahallgatás”²² Esterházy teremtett szerzőjének a jellegzetes szellemi beállítottsága, mely meghatározza értelmezői viszonyát a körülötte megszólaló nyelvekhez, s korábbi szövegekhez. A teremtett létezők emléke az irodalmi szöveg újraolvasásának az alapja. Az emlékezésben mindig benne van – ahogy Gadamer írja – „az emlékező képzelet transzfiguratív tevékenysége.”²³ Az elsődleges emlékezetben tárolt észlelet a jelenben közvetlenül újra nem szemlélhető, emlékének a felidézése ugyanakkor a jövőre irányul, amelynek a horizontja tételezett. Jóllehet a bensővé tett emlék jelentése rögzíthetetlen, mivel eredeti, mentális alakja a bevésés során kitörölődik, s ennyiben a jelentésétől megfosztott jel paradigmájának feleltethető meg az emlékezet nyelve, mely ugyanakkor, irodalmi szövegben, nem lehet más, mint önnönmagához „viszonyuló nyelv”. Kétféle értelemben is: először, más, őt megelőző, vagy kortárs szövegekkel létesít kapcsolatot. Másodsor, e nyelvek között zajló párbeszéd résztvevőjeként, saját szerepköréhez, vagyis önnönmagához viszonyul. Különösen jól látszik ez a meghatározottság Esterházy írásművészetében.

200 MW-os turbinát 144 mFt-ért. Igenám – holott – de a Szovjetunió már bevált turbinákat adna el 86 mFt-ért. A minisztérium azonban elfogadta és továbbadta azt az indoklást, amely a turbina kérdését a gazdaságossági szempontok rovására, minőségi és iparpolitikai szempontok alapján döntötte el. Horváth keze ebben benne volt. Horváth elneveti magát. Nagyon tetszetős, hogy épp nekem, a párttitkárnak gondolod ezt. Dehát nem is itt van az eb elhantolva, hanem mi szél hozott erre. Tomcsányi lassan kezdi belátni előbbi elhamarkodott ítéletét: kicsit elfogódottan kezd hozzá: Hegyet hágék... Hohó, barátocskám, nem addig a! Szűk tekintetű férfi, aki közbeszólt. Brandhuber József elvtárs. Sápadt. Nehezen türtözteti indulatait. Rendben van: más idők járnak, más idők jöttek el. De hogy egy ilyen hosszúhajú mamlasszal ennyi időt töltsünk! Nem mondom, hogy likvidálni, de azt azért megtanulhatná, hogy hol lakik az úristen!” Uo., 14–15.

²¹ „Kell a tudományos elemzés, persze hogy kell. De mi – Brandhuber elvtárs itt kihúzza magát, a Vörös Október Ruhagár által legyártott zakóján a gombok nagy hirtelen vörös csillagokká válnak, s mint a könnyű pihe, hullnak alá, pattogva le a széles mellkasról –, de mi anélkül is pontosan tudjuk, hogy mit kell ebben az országban csinálni. Ki van ez nekünk dolgozva. Tomcsányi megtörli izzadt homlokát. Kérdezhetnék valamit, kiáltja. Nem, de nem ám. Ezt nem lehet így kapásból. Ezt elő kell készíteni. Mert ha nem készítjük elő, esetleg, ha-ha-ha, mást mondok, mint ami a véleményem. Mindent én sem tudhatok mindig. És tudja, fiatal kartársam, és csípősen Tomcsányira néz Brandhuber, tudja, a feleségének annak mondhat mást.” Uo., 18.

²² Az „odahallgatásnak” két erőteljes hermeneutikai magyarázatát ismerjük: az egyiket az egzisztenciális analitikából, a másikat az utóbbiból kiinduló teológiából. Gadamer pontos összehasonlítása szerint: „míg Heidegger »magának a nyelvnek az eredete felől az eredetibe visszavezető útjára« gondol, addig Fuchs a nyelvnek az Újszövetség hallgatása közben megtett belső útját isten szavának az útjaként igyekszik felismerni.” GADAMER I. m., 360.

²³ GADAMER, *Költői és gondolkodni Hölderlin Emlékezés című verse tükrében*, ford. OROSZ Magdolna = Uő., *A szép aktualitása*, T-Twins, Budapest, 1994, 204.

A fiktív Duna menti útirajzból vett idézetben az önmagához viszonyuló nyelv működése vehető szemügyre: „A Duna mint emlékezés. Újrafelfedezése az összetartozás mozzanatának. Népeket összekötő országút. Dunának Oltnak egy a hangja. A Duna mint Európa sine qua nonja. A kulturális sokszín folyékony kódja. A kontinens ütőere. Történelemfolyó. Időfolyó. Kultúrfolyó. Szerelemfolyó. A népeket összekötő béklyó. Szabadságbilincs. [...] [E]z a valami a Duna, e metafizikai locsi-pocsi, imaginárius folyam [...] [A] Duna előbbre való, mint ő. És ezért van az, hogy a rakodópart alsó kövén ül, és nézi, hogy úszik el a dinnyehéj, már akinek ez mond valamit.”²⁴

E rövidke részletben vizsgálódásunk három fontos témája, a gondolkodás, az emlékezet és a nyelv az identitás kérdésével együtt csendül fel. A tulajdonnév elvileg azonosít egy jeltárgyat. Duna nevű folyó kétségtelenül létezik, jelentése azonban nem határozható meg egyértelműen. Irodalmi szövegben a szó emlékezik korábbi előfordulásaira, s a jelölő láncolathoz kapcsolódva értelmezések folyondárja veszi körül. Jelesül a Duna menti kultúrák együttéléséről szőtt elképzelések, József Attila és Ady verse, másfelől közhelyes elméleti szólások, köznapi fordulatok és sztereotípiák. A gondolkodó emlékezet nyelve új megvilágításba helyezi az érvényesnek tekintett, mértékadó szövegek példaértékűségét. A szemelvényben nyelvjátékok egymást zavaró kölcsönhatása érzékelteti korunk emlékezetének a megosztását. Az író azzal a nehézséggel néz szembe, képes-e áthatolni az emlékezet széthangzó nyelvi közegein. Miféle autoritással rendelkezik a szerző a retorikus nyelv emlékezetével szemben? Az emlékezet képessége olyan, mint a viaszba nyomott pecsét? Az emlék is jelet hagy, s amíg a bevésést kép látható, az emlék megőrződik? Az elhalványult emlékezetű metafora az átvitt értelmet a maga szószertintiségében veszi igaznak. A *Hahn-Hahn* utazója azonban derűsen veszi tudomásul az emlékező nyelv csalárdságait, hiszen az adott *beszédhelyezethez* illő szavak elrendezésével mégis elboldogul valahogy. A kifejező szó nyelvi esemény, amely nem utólag éri el a gondolatot. Az elbeszélő iróniája azonban azt sejteti, hogy a múltból jövő valamennyi hang *nem egyenrangú*: a benső hangsúlyok megadásában érvényesülő *értékelő modalitás* határt szab a szöveg széthangzásának.²⁵ A *Termelési-regényben* az egyik leggyakrabban előforduló kifejezés a létige feltételes módú, múlt idejű alakja: a *volna*. A modalitás és az idő kapcsolatának messze nyúló kérdése minduntalan

²⁴ ESTERHÁZY, *Hahn-Hahn grófnő pillantása*, 66. E szövegrészlet beszédmódjának az elemzését lásd KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A nyelv mint alkotótárs. Nyelviség és esztétikai tapasztalat újabb irodalmunkban = Uő., Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum, Budapest, 1996, 288–311.

²⁵ „Lajos lehalkítja a hangját, mint aki meghírt, engesztelő szóra készül. (Ez már a tréfa.) Nem szeretném, ha félreértenél, Tibor bátyám. Én még fiatal vagyok, sok mindent hallomásból ismerek csak. Én öreg vagyok, és sok mindent én is csak hallomásból ismerek, nevet Tibi bá. Barna bőre egészségesen fénylik. (A sízés szerelmese.) Nézd, nem szeretném, ha félreértenél, de mondd, nem lehetséges, hogy mi *most* kissé egyoldalúan ítéljük meg a németeket? És elmondja, hogy Hitlerre gondol jelesül, fölemlíti az autobahnokat, melyek még mindig autobahnok, az NDK-ban is!, elismeri, hogy azért az csúnya dolog volt a zs...-kal, úriemberhez méltatlan, nem kellett volna abból *egyáltalán* ügyet csinálni, pedig aztán azok katonák voltak, ha nincs az amerikaiak benzinja, sehol sincsenek a Grisáké, igazi katonák, hidegvérű szakemberek, és őszintén, mit lehetett várni azután a béke után, amit a franciák összehoztak, teszi föl a fiú végül a kérdést, majd elhatárolja magát Trianontól, hogy arról ne is beszéljenek, mert ő nem akar politizálni, de visszatérve a németekre, azok még tudták, mi a fegyelem, lenne itt rend, hu-hú, de lenne ám. Elhallgat. Nem tudom, jól látom-e Tibor bátyám! Tóth Tibor megindul az ajtó felé. Mintha bólintana. Keze végigsúrolja Lajos vállát. Amint kiment, Lajos kegyetlenül felröhög. A vén fasiszta!” ESTERHÁZY, *Termelési-regény*, 34.

felmerül Esterházy beszédszerű műveiben: mi lehetett volna, mi lehetne ma, mi lehet majd a jövőben másképp.²⁶ Az értékelő modalitás egyik megnyilatkozási módja a *hallgatás*. A kifejezés néma aktusa kíséri mások beszédét. A szövegválogató alany hallgatása mindig jelentéssel telített.²⁷

Esterházy műveinek gondolkodó emlékezete számos kérdést vet fel. Az emlékezet lebomlása nem a szubjektum tevékenységének az irányába mutat.²⁸ A hol derűs, hol meg tragikus zűrzavar az összetömörült, egybefonódott beszédeknek köszönhető.²⁹

²⁶ Esterházy némely értekező műveiben és főként újságcikkeiben érzékelhető esetenként éles hangnem-váltás, amikor a *lehetőség* modális párja, a *szükségesség* jelenik meg a szövegben: a *legyen*. Esterházy esszéiben különös erővel munkál a késztetés, hogy bizonyos hagyományoktól elszakadjon. A lehetőségek világának összetettségét fenntartani és növelni hivatott nyelv ilyenkor ellenállást tanúsít a jóakarató iránymutatásokkal szemben. Állítás és kifejezés megszüntethetetlen különbsége foglalkoztatta az író, s nemcsak a politikai rendszerváltozást követő évtizedekben, de 1989 előtt is, amikor azt észlelte, hogy a nyelv helyzete nem a történelmi idő előrehaladását követve alakul, sőt, aszimmetrikus viszonyba kerülhet a jelennel: „– Milyen nevetséges kísérlet úgy tagadni meg társadalmunkat, hogy meg sem próbáljuk elgondolni a korlátait a nyelvnek, mellyel (mint eszközzel) a tagadást meg akarjuk valósítani: mintha úgy akarnánk megbirkózni az oroszlánal, hogy kényelmesen befészkelünk a torkába. Ha egyéb nem is, annyi hasznuk lehetne ezeknek a különleges grammatikai gyakorlatoknak, hogy éppen beszédünknek az ideológiáját kérdőjeleznék meg.” ESTERHÁZY, *Bevezetés a szépirodalomba*, 473. A nyelvhasználó közönség vonatkozásában idő, emlékezet és felejtés történetének a végpontja A *kardozós változatban* ragadható meg: „Régi szép randa idők! Midőn az 56 még mágikus szám volt (1956 miatt, aki nem tudná). Amiről nem lehetett beszélni, arról hallgatva beszéltünk. A Kádár-kor füttyült a fiatal Wittgensteinre. Ebbe az oldalba sűrítthettük volna minden, a diktatúrát érintő titkunkat, politikai susmorgásainkat. Hazafias lélekvallomásunkat. (És még az is lehet, hogy most is így lesz.) Brezsnyev lehetett volna a török szultán, jót röhhincéltünk volna. Rég volt. De van »most« is. Ahogy a költő mondja: »a probléma az, hogy ugyan elmentek az oroszok, de itt maradtunk mi«. Nem is nagyon nevetünk. – E. P.” ESTERHÁZY, *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat* –, 132.

²⁷ „»Ez kitűnő« – mondta a mester édesapja, s hogy tortaszelet jelent meg a fajansz kistányéron, a villáért nyúlt. (Félve kucorodott ő, lehet gondolni.) »Hogyne, kérlek szépen, csak tudod a gróf híre!« »Hát igen« – mondta az ősz hírlapíró, egyre tájékozottabban. »Kérlek, például a gróf a Bretagne-i kastélyának kápolnájában nagy kegyelettel őrizte azt a kendőt, melybe állítólág – itt halkult a mesélő hang (a mester pedig majdnem sírva fakadt; minden ilyes ’elhalkulás’-kor) –, állítólag a mozgalom vezére a homlokát törülte.« Ödönbácsi felvihogott. »Tudja, barátom, az ember kevésszer hallhat férfit vihogni.« Értékes élmény volt ez néki, kár, hogy Ödönbácsi már leszálló ágban helyezkedett el s nem ereje teljében. »Ez tudod, kérlek, afféle, hi-hi-hi, kommunista Veronika-kendő.« A mester édesapja felhahotázott. »Nagyon jó, Ödön bácsi, ez remek.« De rögtön elkomorult, akár egy tréfás némafilmben. (»Biztosra ment a vén kujon.«) »És mi a baj?« »Mégis, kérlek, neked ugye van *betekintésed*...« Ödönbácsi elhallgatott, és kérélen a mester atyjára tekintett. Az hosszan tartotta a pillanatot. »A gazfickó.« A hosszú csönd után – már ami e két beszélgetőt illeti, mert távolabb a fecsegés szórtalan hangjai ugyancsak peregetek – komolyan szólt. Kezét a másik vállára tette. »Köszönöm, Ödön bátyám, hogy szóltál. Sőt tovább megyek.« A tortás villa lefordult az asztal alá. »Tovább megyek és köszönöm és megkérlek, hogy ha bármikor számodra talán érdektelennek tetsző részlet birtokába jutsz, úgy azt velem feltétlenül közöld. Az ilyen mozaikokból áll össze, lesz tisztább az összkép.« Erői határán lehetett, nagy ütemben hagyta faképnél Ödönbácsit.” ESTERHÁZY, *Termelési-regény*, 188.

²⁸ „Megint látta magát, délibábot – szimpla nietzscheianust, nem ich denke, es denkt –, ahogy olvasztgatja az én-jét, szórja széjjel, gyömöszöli be a vízmolekulák közé, a rothadó sás aljába.” ESTERHÁZY, *Hahn-Hahn grófnő pillantása*, 199.

²⁹ Nyomokban jelen van a közép-európai sors hanyatlástörténeti narratívája Esterházy regényeiben. A nyugati és a keleti félteke közötti térségben az idő mintha sűrűbb volna, s többet fogna az itt élő embereken: az emlékezet gyorsabban elhalványul, s nemcsak a szokások és az életformák mennek veszendőbe, de maga a *forma* is. Kései műveiben a gondolkodó nyelv próbájának veti alá az általánosító történelemértelmezések alapfogalmait: „Létezik egy népszerű, ám sokak által vitatott elmélet (Szekfű

A kibogozhatatlan fonadékokon át vezet út a nyelvi létezés (*Sprachwesen*) megértése felé, melynek lényege, hogy zajlik (*wärt*).³⁰ Mondhatni, az irodalmi nyelv is mozgásban lévő, így nem engedelmeskedik – ahogy ez a regény fent idézett szövegrészletében látható – a logikai-grammatikai felépítés szabályainak sem. Esterházy szövege nyelvként juttatja szóhoz az emlékezetet. Kérdés, hogy egy dolog, a Duna mint olyan képes-e összefogni a különböző alakú és eredetű mondásokat, vagyis összerendezni a többféléket, ami „a nyelvi létezésben megmutatkozik”?³¹

Esterházy művének „szövegválogató” alanya „ráhallgat” a körülötte felhangzó nyelvek társalkodására, figyelmesen magához engedi a szavakat: „A beszédben, mint a nyelvre való hallgatásban a hallott mondat mondjuk újra. Hagyjuk, hogy néma hangja elérjen minket – mondja Heidegger –; miközben a nekünk fenntartott hangot kívánjuk, felé hatolva hívjuk el őt.”³² A nyelvi létezésben, különösen az író számára, aki szövegek előállításával foglalkozik, nincs nyugvópont: belebocsáttatunk, „hogy azok legyenek, amik vagyunk, s ennél fogva abból soha ki nem léphetünk.”³³ A nyelv tehát nem áll rendelkezésre, amelyet az alkotói folyamatban a szerző az emlékek nyelvi formába öntéséhez igénybe vesz. „Die Sprache spricht” – írja Heidegger fokozhatatlan tömörséggel, s ez azt is jelenti, hogy helyettünk az emlékező nyelv beszél: „Minden nyelv történeti [...] [S]emmi újnak nem jelenti kezdetét, csupán a régít, az újkor már előzőleg meghúzott vonalait hosszabbítja meg a legvégsőig.”³⁴

Az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változatban* az írás belső igénye a beszéd meghaladása, a már mondottak elfelejtése: „Mások jegyzőfüzetbe gyűjtik a majd használható mondatokat, én ellenkezőleg.”³⁵ Az írás tehát lehorgonyozza a szavak jelentését, rögzíti, de létre is hívja a dolgokat. Ebből is látszik, hogy emlékezés és felejtés feszültséggel teli egysége az európai nyelvművészet alapjellemezője, túl a mitikus dimenzió, amelyben megjelenik.³⁶ A *kardozós változat* elbeszélője úgy

Gyula, Kosáry Domokos stb.), amely szerint a magyar történelem az ún. *dugó-elv* szerint múlik, pontosabban a magyar idő az, amely rendre bedugul, feltorlódi, mintegy megáll, de legalábbis araszol, azt a (hamis!) látszatot kelte, hogy nem történik semmi. A közelmúltból a brezsnyevi korszakot hívták »a pangás éveinek«-nek, erre emlékezhetünk mint közismert »dugó«-ra. (Nem véletlen Szűcs Jenő már-már vidám kérdése és követelése: »Barátaim, de mik ezek a dugók? Nevezzük néven.« – Magyarban ugyanaz a szó jelentheti az eldugulást magát (pl. németül: Stau) és a tárgyat (Korken); ez megnehezíti a gondolkodást. De hát éppen erről volna szó, nemde?)” ESTERHÁZY, *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat* –, 68–69.

³⁰ HEIDEGGER, *Az út a nyelvhez*, ford. HÉVIZI Ottó = Uő., „...Költőien lakozik az ember...” *Válogatott írások*, T-Twins–Pompeji, Budapest–Szeged, 1994, 232.

³¹ Uő., 236.

³² Uő., 238.

³³ Uő., 249.

³⁴ Uő.

³⁵ ESTERHÁZY, *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat* –, 7.

³⁶ Esterházyt foglalkoztatta a gondolkodó emlékezet nyelvének a transzcendens vetülete: „Úr ír: nem! Aki mindenre emlékezik, az nem ír, az szörnyeteg vagy ő az Isten, esetleg az Isten szörnyeteg, ez utóbbit én a megbocsátás miatt zárom ki (magánemberként gondolom ezt), felejtés nélkül kizárólag az Isten képes megbocsátani. Aki pedig semmire sem emlékezik, az gazember vagy ütődött. Az író a kettő közt van, a minden és semmi közt, a szörnyeteg és gazember, az Úr s az ütődött közt, hol ez, hol az, ez se, az se, semmi, egy semmi. A hírhedt Lotman-tanítvány, a prágai nyelvésziskola patrónusa és fogadatlán prókátora, Inszkij szerint az írók akkor lettek, amikor az emberiség bűnbe esett, értelmé

védekezik az előre gyártott elemek beszüremkedése ellen, hogy próbára teszi a beszéd-módokat, vagyis mindent újra felhasznál, ami az elmúlt idők zsongásában közeledik feléje. *Dramatizálja az írást*, a kimondhatatlan megfogalmazására tett véget nem érő kísérletei rendre kudarccal végződnek. A kimondás mindig megváltoztatja a kimondottat: azonmód különbség keletkezik, maradék, a regény emlékezetes szavával: „jelentés-zákány.” A végtelenhez az út épp a nyelv kiszámíthatatlan működésében nyílik meg. A szavakból lett jelenségek cél és ok nélküli egybeesése arra emlékezteti a könyv teremtett szerzőjét, hogy miként az Úr terve vele, úgy a nyelv hatalma fölötté kiszámíthatatlan.

Tünékeny írás

A keletkező írás leírásában érzékelhetővé válik a fikcionálás aktusa, melynek egyszerre előfeltétele és terméke a beíródó és kitörlődő szó. A kifejezés *tünékenysége*, mint alapvető nyelvi tapasztalat, kiterjeszhető bizonyos szövegek egészére. Esterházy 2013-ban megjelent *historiográfiai metafikcióját* a *lehelet* tartja össze: „rálehelek az üvegre, és az ujjammal írom a nyirkos homályba: örülni. Folyton eltűnik, befutja a hideg. És akkor újra: amíg tudok lélegezni, és van meleg odabent, addig ez is van.”³⁷ Erről a leheletről lesz szó a továbbiakban, egy leheletről, szinte *csak* erről, s ez a megszorítás itt nem a *kardozós változat* alighanem elsietett leértékelésének a modális eleme. A kritika sommás ítélete szerint Esterházy kései művei *értelmetlenek*. A szöveg teljesítőképessége azonban alighanem ezúttal is meghaladja a felforgató hatás kiiktatására, kikerülésére, semlegesítésére vagy megfékezésére szolgáló interpretációs modellek erejét.

Az írást leírásának az *eseménye* mintha itt és most menne végbe: akinek az olvasó a hangját hallja, magát látja, miközben a betűket rója, de hogyan lehetséges ez? A leírás által valami beíródik az írásról a szövegbe, ami maga nem leírás. A hintó ablaküvegére írt *örülni* szó betűi rést nyitnak, amelyen át véletlenszerűen villannak fel képek az elsuhanó táj egy-egy részletéről. Az írást érzéksalódként leplezi le a leírás referenciális vonatkozhatóságát, s a jelölő-jelölt viszonyról a jelölő-jelölt kapcsolatra irányítja a figyelmet. A leírás megismétli az írást, az ismétlés a jelölésre vonatkozik, tehát a fikcionálás egyik aktusára. A *szöveg emlékezetben* tárolt elbeszélői hagyományok, kifejezésformák beszüremkedése a létesülő szövegbe ugyanakkor egy előre elrendelt séma gépies ismétlődésének kényszerével korlátozza a pusztán fikció referenciális különállását, az ok nélküli rögtönzést.

A *rálehel*, a *lehelet*, a *lélek* képzetek a *beszéd* paradigmájának felelnek meg. A leírt *örülni* szó szintén benső, mentális tartalom vagy lelkiállapot jelölője. A párás üvegre kézzel írt betűk a lehelet kitörlődésével, egy anyag eltüntetésével jelennek meg, s ennek

elhomályosult, megismerte a rosszat, hajlamos lett rá. John Phil azon a véleményen van, hogy az ember minden képessége bűnbe esett, minden, ami épp a teremtett világ nagyszabású kiteljesedésére szolgált volna. Ez a bukás szüntette meg a teremtett világ valóságosságát, realitását, ez a bukás tette lehetővé az írók létezését, hogy hozzáfogjanak nagy, csodálatos és teljesen reménytelen munkájukhoz.” ESTERHÁZY Péter, *Hrabal könyve*, Magvető, Budapest, 1990, 167–168.

³⁷ ESTERHÁZY, *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat* –, 18.

köszönhetően teszik érzékelhetővé az üveget, a jel hordozóját. Az átlátszó üresség, a betű nyoma hívja elő az üveg anyagszerűségét, amely éppen a lehelet, mondhatni a kivetült benső kitörlődésével válik láthatóvá. *Interpenetráció* jön létre beszéd és írás, fenomenalitás és materialitás, a leíró nyelv és a gondolkodó emlékezet nyelve között, amennyiben e rendszerek kölcsönösen egymás rendelkezésére bocsátják saját összetettségeiket, a másik szerkezetének a felépítésére.

A *kardozós változat* megjelenített írástusa nyugtalanító képzetként idézi fel a közvetlenséget, miután más ablaküvegre írt irodalmi művek előzik meg Victor Hugótól Edgar Allan Poe-ig. Az elbeszélő az ujjával ír, a lehelet anyagi felületén keletkezik a betű, ezért nem úgy tűnik, hogy az írás pusztán a nyelv szolgálatába állított technika volna, mely a beszédet helyettesíti. Az írás magányosan, s némán történik. Az *örülni* szó ismételt beíródása és kitörlődése azonban mintha az elbeszélő testi jelenlétéhez kapcsolódna, ám a közvetlenségnek ez a hatása az írás-aktus leírásának köszönhető.

A könyv *Előversengésnek* nevezett bevezetése szerint az írás célja az *örülni* jelentésének a megragadása. A szó betűkre tagolása a jelentés szétszóródásával kísért. Esterházy, aki műveiben mindenekelőtt a hangzó beszéd kiapadhatatlan élő forrásaiból merítve újítja meg a magyar próza nyelvét, kései szövegeiben is mindent felhasznál, ami az elmúlt idők zsongásában közeledik felé, de a kísérlet fő hangsúlya áthelyeződik az írás paradigmájára. Az látnivaló, hogy Esterházy szövegében a dolgok nem azonosak önmagukkal, a folytonos keletkezés állapotában léteznek, identitásuk csakis ideiglenes, s átmeneti lehet. A könyv ironikus bevezetést nyújt a leírás szerepkörébe, felvonultatja funkciótörténeti modelljeit, miközben érzékelteti a hozzá kapcsolódó nyelvi műveletek, a megnevezés, a hasonlítás, a megjelenítés feladatának nehézségeit. Szinte folyamatosan megalkotja és lerombolja, felépíti és lebontja a leírás poétikai alakzatait: „A lebukó nap sugara lilásan ütötte át önmaga aranyát, ez a reménytelen borongás ragyogta be az Ipolyra futó lány lejtőt. A reggeli árnyék álmodot hozott. A reggeli árnyék álomtenyerébe fogta a fák orcáját. A reggeli árnyék álomittas [lábjegyzetben:] Szerkessz mondatot a reggel, árnyék, álom, fa szavak fölhasználásával. Közben gondolj valami baromi szépre. – E. P.”³⁸

A tételező nyelv prefigurálja a létezők leírását. A leírás öröklött módszerei, poétikai rendszerei beleíródnak a megjelenített alakba, tárgyba, vagy természeti jelenségbe. A fenomenológiai intuíció tévedések forrása, s ezek közül az egyik legmakacsabb a tisztán leíró nyelv ábrándja. A lebukó nap leírása után a szöveg megjeleníti a fölkelő napot is: „ennél pontosabban magam sem tudtam volna szépséges nyelvünk tündérfényes szavaiba fogni. Ám a pontosság félrevezető. Harsányabb, ijesztőbb, mint a valóság, melyet előkészít. Mert gondoljon csak, kapitány uram, a fölkelő napra. Micsoda szövevény! Ez az egész [...] »ki kering ki körül«, azután az ellipszisek, gyújtópontok, vezérsugarak, négyzetek és köbök, erők, vonzások, választások, taszítások, tudósok és pörök, eppur si muove, engedelmével.”³⁹ E szövegrészlet a Nietzschehez köthető felismerésre utal, mely szerint az eredendően figuratív nyelv hamis szó szerintiségében élünk. A fölkelő nap példája azt szemlélteti, hogy az érzéksalódként

³⁸ Uo., 193–194.

³⁹ Uo., 231.

vesszük igaznak, tehát konstruáljuk a valóságot. A Nap az érzékek bizonyosságába vetett feltétlen hitnek köszönhetően kel fel, valójában a Föld forog a Nap és saját tengelye körül. A *kardozós változatban* a betű nyoma láthatóvá teszi az egyébként nem érzékelhető, az üveg anyagát, az íráshordozót, amely átlátszó. A betű vésete alatti ürességben tovatűnő képek villannak fel véletlenszerűen. Mintha az episztemológiai megbízhatatlan figuratív nyelv kiiktatása iránti vágy vezérelné a kézírást, amely úgy tűnik, mintha a jelölőt képes volna visszavezetni a közvetlen anyagi valósághoz, holott ennek éppen az ellenkezője történik: az önkéntelen mozdulat leírása a referenciális kötöttségektől mentes fikció létesülésének a pillanatát teszi elképzelhetővé az olvasó számára.

A leírt dolgok nyelvi képződménynek tekinthetők, amelyeknek a létezés módját irodalmi szövegben nem a tárgylét határozza meg, ebből következően az érzékleteket leképező leíró szemlélet számára hozzáférhetetlenek.⁴⁰ Ilyen például a mentális állapot leírása, a *bensővé tett emlék felidézése*, vagy jelesül az *örülni* szó jelentésének a körülhatárolása. Az efféle leírás felépítésének, indokoltságának a strukturális fenomenológiai elemzésében éppen a lényeg sikkad el. Egyetlen példára emlékeztetnék. Charles Bovary sapkájának a nevezetes leírása azonosíthatatlan fővegről szól.⁴¹ A felismerhetetlen fejedő jelképe annak, hogy a szereplők nem azonosak önmagukkal Flaubert regényében. A leírást leíró olvasat az értelmezésen innen újabb leírást eredményez,⁴² s ezt az átvitt értelmet már nem képes felszínre hozni, mivel a kiemelt részlet több irányban, nehezen áttekinthető elágazásokon át kötődik a mű egészéhez.

A fikcionálás aktusaként működő leírás mint *textuális esemény* szétszóródik *A kardozós változat* szövegében. Eltéríti a szavakhoz emlékezetből társított képzeteket, eldöntetlenül hagyja a leírások viszonyát az elbeszélte történethez. A regény leírás-értelmezése szerint a referenciális vonatkozások rögzítése kioltja a képet. A csak elképzelhető megjelenítése valószerűtlen hatást kelt: „A legenda szerint több mint ezer évvel ezelőtt a vár helyén tündérbert állt. A halászok gyakran látták a mulatozó tündéreket, de amikor feléjük eveztek, azok eltűntek. Várakozásukkal ellentétben

⁴⁰ Esterházy fikciót ír, abban az értelemben, ahogy Rousseau használja a fogalmat a Negyedik sétában. Paul de Man meghatározása szerint „a fikciót nem tény és megjelenítés ellentéte teszi fikcióvá. A fikciónak semmi köze a megjelenítéshez: a megnyilatkozás és a referens bárminemű kapcsolatának hiányát jelenti, függetlenül attól, hogy ez a kapcsolat oksági, előre kódolt vagy bármilyen egyéb rendszerezésre alkalmas viszony vezérlő.” DE MAN, *Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1999, 392. Úgy látszik, a magyar irodalmi kultúra vonakodva fogadja el a fikció eredendő jelentését. Talán annyit érdemes megjegyezni jelen tanulmány nézőpontjából, hogy de Man a nyelv „kezességét” a fikcióalkotás vonatkozásban mintha kissé könnyedén készpénznek venné: „a nyelv a referenciális jelentés tekintetében teljesen szabad és bármit képes tételezni, amit csak grammatikája mondani enged neki.” Uo., 393. A fikció valóban nem hazugság, s ennyiben nem árt senkinek, csak abban az esetben, ha félreértik. Ez az eshetőség könnyen adódik, ha számolunk a nyelv emlékezetével. Az utóbbi esetben aligha tételezhető a nyelvről, hogy ártatlan.

⁴¹ „Furcsa szerkezetű süveg volt, félig kucsma, félig csákó, részben afféle kalap, részben vidrabörös kalpag, részben gyapjú hálósipka, egyszóval olyan szánalmas holmi, amelynek néma csúnyasága olyan kifürkészhetetlen, akár egy agyalágyult ábrázata.” GUSTAVE FLAUBERT, *Bovaryné*, ford. GERGAYI Albert, Európa, Budapest, 1984, 8.

⁴² Mieke BAL, *A leírás mint narráció*, ford. HUSZANAGICS Melinda = *Narratívák*, II., *Történet és fikció*, vál., szerk. THOMKA Beáta, Kijárat, Budapest, 1998, 135–171.

ugyanis, mely anyjuktól meg öreganyjuktól meg annak az anyjától hagyományozódott halásznemzedékek hosszú során át, a tündérek [...] nem [...] derűs lelkek, ahogy a közvélekedés tartja. Viszont jó nők voltak, afféle faros-melleyes cicák.”⁴³ Egy-egy szóhoz áthagyományozott jelentés tapad. Az elbeszélő azzal kísérletezik, hogy a várakozással ellentétes tulajdonságokkal ruház fel tárgyakat, élőlényeket, fogalmakat. A szokatlan társítás a leíró nyelv működésének az önkényét leplezi le.

A *historiográfiai metafikció* az idő és a tér meghatározását ironiával kezeli: „A regényidő egy közönséges tavaszi délutánján, mikor már az Ipoly menti szegény magyar akácok zöldellni kezdtek.”⁴⁴ A történeti hűség kedvéért közbeiktatott leírás irreálizálja a valóságot: nemcsak a vár védői, de a növények is sorsüldözöttek. Bárány Mihály tulajdonneve a keresztáldozatra utal, lányai bibliai neveket viselnek, Éva és Mária alakjának a leírása azonban kihívóan evilági, az elbeszélő áhítatos hangneme ellenére a fokalizáció minden magasztosságot nélkülöz: „fölnvelt a hazának négy gyermeket, két deli ifjút és két kedves leányt, utóbbik jobban jellemességükkel, alázatos jóságukkal, mint szépségükkel fényeltek, bár Éva sudár szemöldöke és Mária merészen rövid szokésége föltűnhetett volna az együttérző pillantásoknak.”⁴⁵

A *kardozós változat* leírásaiban gépiesen ismétlődnek a 17. századi életvilág felidézésére hivatott rekvizitumok, a vár, a harcmező, a csata, a háterszág. A *historiográfiai metafikció* sugalmazása szerint ezek az alakzatok jelentésüket veszített *idézetek*, de ismétlődésükkel képesek azt a látszatot kelteni, mintha alkalmasak lennének nyelvi világok teremtésére. Úgy viselkednek tehát, mint a jelkapcsolat természetességét színelő jel, amelynek az ismételhetőségét ugyanakkor a jel–jeltárgy-viszony önkényessége alapozza meg. Az írás színrevitele felfogható folytonos közelítésként ahhoz a pillanathoz, amikor a fikció minden jelöléstől szabadon létezik. Esterházy kísérleteiben az ablaküvegre lehelt párába rajzolt betűk üres részén át láthatóvá váló tünékeny táj véletlenszerűen felvillanó részletei emlékeztetnek erre: ekkor a jelölés mintha valóban szabadon létezne. Ezzel szemben arról bizonyosodik meg ismételtelen az emlékező elbeszélő, hogy minden írás megelőzött. A vár, a csata, a harcmező minden újabb leírasi kísérlete *A kardozós változatban* nyelvi tapasztalatként értelmezhető, melynek tanulsága abban összegezhető, hogy az alakzatok ismétlődése elkerülhetetlen, az emlékező szöveg figurativitása határozza meg a leírónak tekintett rendszereket is.

A figuratív nyelv csalárdságaival szemben meglehetősen védtelennek mutatkozik az érzéki alakot öltő leírás. Ez utóbbi ellentétes párdarabja az elképzelt tájkép, mely Esterházy művében távolról kapcsolódik az ekphraszisz hagyományához, amennyiben a kép elbeszélő képessége és a nyelv képi ereje egyaránt nyelvkritikai kérdéseket vet fel. *A kardozós változat* önkéntelen rögtönzése, az ablaküvegre írt betű semmijén át kinyíló táj azonban nem látványként jelenik meg, a leírásaktus tehát nem a valóság illúziójának a felkeltését szolgálja. Nem is a képzeletbeliség kérdése mozgatja, vagy a nem létező dolgok leírása. A megjelenített írás-aktus a nyelv működését viszi színre. Az elbeszélő által ismételtelen leírt szó, *örülni*, az apa kései, boldognak látszó életszakaszát

⁴³ ESTERHÁZY, *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat* –, 47.

⁴⁴ Uo., 45.

⁴⁵ Uo., 45–46.

hivatott értelmezni, vagyis része a szöveget adottságként megelőző diszkurzusnak. A fikcionálásban megismételve a szó jellé válik, s érintkezésbe lép valami imagináriussal. A *kardozós változat* leírásjelenetében az *örülni* szó betűinek résén át felvillanó képekben jelenik meg az imaginárius tapasztalata, jellemzően mint rögzíthetetlen és tárgyreferencia nélküli dolog, amelyet a szöveg elképzelni enged.

A fikcionálás céltételezése a boldogság mibenlétének a megragadása. Ezzel tökéletes összhangban az írás-aktus leírása nem vezeti át az imagináriust diffúz adottságából egy meghatározott alakba. A fikcionálás aktusaként működő leírás magának a határátlépés eseményének a megragasztalása előtt nyitja meg az utat. A mozgásban lévő megfigyelési pont részben magyarázatot kínál a tájkép egymást követő részleteinek az esetleges kapcsolódására, de a leírás érzéki látványszerűsége merőben kérdéses. Az írás-aktus leírásában a jelölés anyagszerűsége válik megragadhatóvá. A pára letörlése a betű nyomvonalában az átlátszó üveglapot hozza elő. „Rálehelek az ablaküvegre” – a beszélő nyelvi megnyilatkozása pillanatnyi cselekvésként végbemegy, s ennek köszönhetően azt is elképzeleli az olvasó, amit a leírás egy ütemmel később jelenít meg: a felület elhomályosulását. A leírás aktusának megjelenítése elképzelhetővé teszi a jelölés tételező pillanatát. A nyelv írott médiumához itt az üresség attribútuma társul, amely nem kecsget azzal, hogy a nyelv közvetlen kapcsolatba kerülhet az érzéki valósággal.

Az írás bevésés és kitörlés egyben, emlékezés és felejtés. Az *örülni* szó emlékeztet a hangalak vég nélküli ismétlésével memorizált szótári jelentésére. Ugyanakkor üres jelsor, amennyiben nem áll érzéki, fenomenális vagy bármiféle motivált egyezés szerint kapcsolatban a jelöltjével. Hogy mit jelent örülni, már a szó elemi használatba vételekor kérdéses, holott az elbeszélő a könyv megírásának elsődleges indítékát apja kései boldogságának a megértésében jelöli meg. A leírás nemcsak gazdagítja a nyelvről szerezhető tapasztalatok tárházát, de *bomlasztó* erőként működve előhívja az egyszerű történeteket elbeszélő irodalom nyelvi létezés módjának az apóriáit. A jel egy korábban megalapított szemiózis idézése vagy ismétlése, ugyanakkor a jel jelölő volta tünékeny, amennyiben megalapozhatatlan egy szövegben a kódolt és a véletlen elemek közötti különbségtétel.⁴⁶ A *kardozós változat* elbeszélője azzal kísérletezik, hogyan tudhatna megszabadulni a jelölés kötelmeitől. Az üveglap, a jelölő érzéki felszíne átlátszó, az anyaga azonban nem látható, csak amit véletlenszerűen átereszt magán, emlékeztetve a jelölés önkényes eredetére. A jelölő és a jelölt kapcsolatának esetlegesége az alapja a jelölés ismételhetségének. A mű belső idézetként megismétli a leírás fikcionáló aktusát:

Öntudatlanul belekavart az előtte lévő lábosba, porral, törmelékkel volt teli. Ebből főzz, ha tudsz. Azután a fakanállal az asztalt borító koromba írta: örülni. Bárány mozdulatlanul ölelte az egyik ágyú csövét. Sírt megint. A szakács hangosan, szenttelenül kimondta a leírt szót.

– Örülni.⁴⁷

⁴⁶ Jean STAROBINSKI, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Gallimard, Paris, 1971, 132.

⁴⁷ ESTERHÁZY, *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat –*, 55.

A tiszta, áttetsző üveglap után fekete korom a jel felszíne, s ebből arra lehet következtetni, hogy a nyelvi létesítés eseménye nem ismétlődhet azonos módon. Az elvileg megegyező jel visszatérése mindig különbséget termel, másfelől a néma, magányos írás is valakihez szól, ezért itt kimondódik a leírt szó. A jelviszony alapja a nyelv idézhetősége. A szemiológiai rendszer koherenciáját biztosítja a jelek ismétlődése, s valamilyen szabályszerűséget követő elrendeződése. A *kardozós változat* elbeszélője nem elfojtja, hanem felszabadítja a szöveg szerveződésének a bomlasztó erőit. A leírások ismétlődése nem megszilárdítja, sokkal inkább fellazítja a jelölési rendszer összetartozását. Szembeötlő az *anakronia*, vagyis különböző korok össze nem illő tárgyi környezetének, fizikai és mentális terének a *leírása*, mely zavart összhangot teremt a történelmi referenciával rendelkező idősíkok viszonyában. A kiválasztott realitáselemek különböző vonatkozási rendszerekhez, jelentésmezőkhöz kötődnek, részben megőrizve saját önteremtő logikájukat, kapcsolódni tudásukat.

A *kardozós változatban* minden jelölő jelölt helyzetben van, mivel mindegyikük újrahaznosított idézet-, rájátszás-, mondás- vagy elbeszélésalakzat: a szöveg ezt a *nyelvi infrastruktúrát* működteti üzemszerűen, más *irodalomelőállító gépezetekhez* kapcsolódva. Az elbeszélés határvonalai elmosódnak. A „szervesen” felépülő történelmi világ tételezése a leírás ironikus reflexiójával, tükörjátékok véget nem érő sorozatában bontakozik ki a szövegben. Mindazonáltal a szöveg teremtett elbeszélője az utolsó leheletéig, illetve leheletével nyitva hagyja a kérdést: vajon az irodalom pusztán fiktív szövegvilágok elrendeződése, és semmi más, vagy végső soron mégiscsak köze lehet lélektani, erkölcsi vagy bölcséleti mondanivalóhoz. A létesülő szöveg mondatváltozatainak véget nem érő sora azt sejteti, hogy az író ellenállhatatlan kísértést érez a lehetetlen megfogalmazása iránt: „a szeme teli lett árnyékkal. Végtelen szomorúság ült ott, mint valami különálló lény, tőle és akár a bajától is függetlenül.”⁴⁸ Az írásról szóló beszéd cselekvés abban az értelemben, hogy képes olyat létrehozni, amit a természet nem. Elhangzó beszéd és tünékeny írás emlékeztet a fiktívvilág-alkotás lehetőségi feltételeire: a gondolkodó nyelvvel együttalkotó író munkájának az eredménye ez, s nem is kevés.

⁴⁸ *Uo.*, 249.

TÁTRAI SZILÁRD

„a mondat múlatja immár az időt”

A műfaji sémák működése Esterházy Péter *Esti* című regényében

Bevezetés

A műfaj kérdése nem csupán az *Esti* által sokrétűen megidézett Kosztolányi-műben, az *Esti Kornél*-ban tűnik nehezen megkerülhetőnek. A műfaji elvárások aktiválásához kapcsolódó kérdések magában az Esterházy-szövegben még összetettebben kerülhetnek a figyelem előterébe. Írásom célja, hogy olyan kiindulópontokat jelöljön ki, amelyeket érvényesítve a műfajiság vonatkozásában Esterházy *Estijéről* és *Estije* kapcsán lényeginek tartható kérdések fogalmazhatók meg. A tanulmány – a műfajokat diszkurzív sémákként értelmezve, és egyúttal a beszédműfajok bahtyini koncepciójának újraértelmezését kezdeményezve – egyfelől a regény műfajával kapcsolatos elvárások aktiválásának relevanciája mellett hoz érveket, pontosabban amellet, hogy az *Esti* – akárcsak az *Esti Kornél* – értelmezhető regényként, mégpedig nem prototipikus regényként. Ezzel összefüggésben arra is rá kíván mutatni, hogy a regény keretében aktiválódó számos egyéb műfaji séma is lényegi szerepet játszik a jelentésképzés dinamikus folyamatában. Másfelől arra is rá kívánja irányítani a figyelmet, hogy az *Esti*-ben a mondat nem egyszerűen sajátosan kimunkált nyelvi konstrukcióként jelenik meg, hanem a regénybe ágyazott sajátos megnyilatkozás-típusként, azaz műfajként is megképződik.

A műfaji sémák működésére összpontosító vizsgálatnak mindemellett nem csupán tárgy tudományos vonatkozásai vannak, annak metatudományos hozadékai is lehetnek.¹ Ha abból indulunk ki, hogy a műfajiság kutatása interdiszciplináris vállalkozásnak tekinthető, az *Esti* vizsgálatán keresztül az is nyilvánvalóvá tehető, hogy a funkcionális kognitív pragmatika szempontrendszer, illetőleg fogalmi készlete a szépirodalmi műfajok poétikai vizsgálatában is jól hasznosítható, amellyel a műfaji kérdések nyelvtudományi kiindulópontú tárgyalása egyúttal irodalomtudományi érdekltségűvé is válhat. Ugyanakkor a vizsgálat nyelvtudományi tétje is megmutatkozhat annak belátásában, hogy a műfaji sémák működésének szépirodalmi szövegekben történő vizsgálatának fontos tanulságai lehetnek a nyelvészeti kutatások számára is.

A pragmatika perspektívája: a műfajok mint diszkurzív sémák

A nyelvi rendszert és a nyelvhasználatot egymás kölcsönös feltételezettségében szemlélő funkcionális kognitív nyelvészet a pragmatika egyik alapvető feladatákként azt jelöli ki, hogy részletező leírását adja annak a társas megismerő tevékenységnek, amelyben az emberek nyelvi szimbólumokat, konstrukciókat alkalmaznak, mégpedig annak

¹ Lásd ehhez TÁTRAI Szilárd, *Esti Kornél és a beégés. Megjegyzések a műfajiság pragmatikai vonatkozásaihoz*, Magyar Nyelv 2017/3., 290–301.

érdekében, hogy együtt tapasztalják meg az őket körülvevő, és egyben őket is magában foglaló világot.² A pragmatika a nyelvhasználatot tehát a kognitív és a szociokulturális feltételek kölcsönviszonyában mutatja be, azt nyelvi szimbólumokat alkalmazó, társas megismerő tevékenységként értelmezve. Ezzel egyúttal a nyelvi megismerés társas, diszkurzív alapjainak lényegi szerepére is felhívja a figyelmet. Ebből következően nem csupán azt hangsúlyozza, hogy a jelentés konstruálással, a világbeli dolgok, események fogalmi (konceptuális) feldolgozásával jár együtt, hanem ezzel összefüggésben annak lényegi szerepére is rámutat, hogy a konstruálás a mindenkorai diskurzuspartnerek kommunikációs igényeinek az adaptív kielégítését célozza meg.³

A funkcionális kognitív pragmatika – a fentiekől közel sem függetlenül – alapvető feladatának tekinti, hogy a nyelvi szimbólumoknak, konstrukcióknak a jelentésképzésben betöltött szerepét diszkurzív, kontextuális megvalósulásuk (instanciációjuk) felől mutassa be. A konstruálás ugyanis a típusok és a megvalósulások dinamikus viszonyrendszerét feltételezi.⁴ A pragmatika típus és megvalósulás kölcsönviszonyának fontosságára – szemben a nyelvi szimbólumokat, konstrukciókat elsősorban a típusjellegük felől megközelítő olyan grammatikai stúdiumokkal, mint a fonológia, a morfológia, a szintaxis vagy éppen a szemantika – jellemzően azok megvalósulásából kiindulva mutat rá. Kérdésfeltevésének középpontjában így a kontextusfüggő, dinamikus jelentésképzés összetett problémája áll, ennek leírására vállalkozik. És mivel a nyelvi szimbólumok alkalmazásán alapuló jelentésképzést diskurzusok (szövegek) keretében megvalósuló interszjektív aktusként értelmezi, lényegi fogalomként kezeli magát a diskurzust (szöveget) is.

A funkcionális kognitív pragmatika nézőpontjából a diskurzusok – így a szépirodalmi diskurzusok (szövegek) is – olyan közös figyelmi jelenetek, amelyek résztvevői, a megnyilatkozó(k) és a befogadó(k), a másik figyelmenek nyelvi szimbólumokkal történő irányításával, illetve követésével konstruktívan hozzájárulnak a különböző jellegű és összetettségű világbeli események, történések, állapotok, vagyis a referenciális jelenetek együttes feldolgozásához – legyenek azok akár faktuálisak vagy akár fiktiivék, akár járjanak, akár ne járjanak együtt esztétikai tapasztalatszerzéssel. A diskurzus tehát beszéd folyamatként nyer értelmezést, amelynek résztvevői egy közös figyelmi jelenet keretében nyelvi szimbólumok segítségével együttesen hoznak létre jelentéseket. E jelentésképzés során a diskurzusok résztvevői megosztóznak a világgal kapcsolatos különféle tapasztalataikon, összehangolják a különféle cselekvéseiket, továbbá különféle személyközi kapcsolatokat alakítanak ki és tartanak fenn.⁵ A diskurzusok ugyanakkor

² Lásd ehhez TÁTRAI Szilárd, *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*, Tinta, Budapest, 2011.; Uő., *Pragmatika = Nyelvtan*, szerk. TOLCSVAI NAGY Gábor, Osiris, Budapest, 2017, 897–1058.

³ Lásd ehhez WILLIAM CROFT, *Towards a social cognitive linguistics = New directions in cognitive linguistics*, szerk. VYVYAN EVANS – STEPHANIE PURSEL, John Benjamins, Amsterdam, 2009, 395–420.; JEF VERSCHUEREN, *Understanding pragmatics*, Arnold, London, 1999.

⁴ Lásd ehhez RONALD W. LANGACKER, *Cognitive grammar. A basic introduction*, Oxford UP, Oxford, 2008, 55–89.; TOLCSVAI NAGY, *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*, Osiris, Budapest, 2013, 160–165.

⁵ Lásd TÁTRAI, *Bevezetés a pragmatikába*, 29–35; Uő., *Pragmatika*, 906–911. Vö. még MICHAEL TOMASELLO, *Gondolkodás és kultúra*, ford. GERVAIN Judit, Osiris, Budapest, 2002.; SIMON Gábor, *Egy kognitív poétikai rímelmélet megalapozása*, Tinta, Budapest, 2014, 93–109.

nem csupán a grammatikai konstrukciók típusainak a megvalósulásaihoz adnak közegget. A diskurzusok maguk is típusok megvalósulásai, illetve maguk is típusok, jelesen tipikus diskurzusok kialakulásának kezdeményezői. Mindez pedig máris a műfajiság pragmatikai relevanciájára irányítja a figyelmet.

A funkcionális kognitív nyelvészet felfogása szerint a konstruálásban a megvalósulásokkal kölcsönviszonyt fenntartó típusok kategóriákként, illetve sémákként írhatók le. A fizikai világ testi megtapasztalásában gyökerező, abból kibontakozó sematizáció és kategorizáció – mint absztrakción alapuló, alapvető jelentőségű reprezentációs eljárások – általánosságban is kulcsszerepet játszanak a nyelvi tevékenységgel együtt zajló dinamikus jelentésképzés interszjektív folyamatában.⁶ A sémák és kategóriák ekkor a diskurzus résztvevőinek közös – egymásról kölcsönösen feltételezhető – tudásaként aktiválódnak. Így a diskurzustípusokat, műfajokat egyfelől nem célszerű zárt, mesterséges kategóriákként értelmezni, hanem sokkal inkább nyitott, prototípuselvű elvárásai rendszerekként, amelyeknek – az egyéb természetes nyelvi kategóriákhoz hasonlóan – lehetnek prototipikusabb és kevésbé prototipikus példányai.⁷ A műfajok (mint típusok, azaz tipikus diskurzusok) ugyanakkor nemcsak prototípuselvű kategóriákként értelmezhetők, hanem emellett sémákként is. Mégpedig olyan diszkurzív sémákként, amelyek létrejöttét konkrét diskurzusok feldolgozásai idézik elő, és amelyek aktiválását konkrét diskurzusok feldolgozásai követelik meg. A műfajok – mint a sémák általában⁸ – úgy jönnek létre, hogy a maguk konkrétságában megtapasztalt aktuális diskurzusok szerkezeti különbségeitől eltekintünk, és csak a közös pontokat hagyjuk meg, illetve azokat magasabb absztrakciós szinten újrafogalmazzuk. Ennek következtében a műfajok – mint a sémák általában – sokkal kevésbé részletesek, illetve részletezettek, mint azok a konkrét tapasztalatok, amelyek előidéztek őket. Továbbá a műfajok – mint a sémák általában – úgy is leírhatók, mint együtt előforduló jellemzőket tartalmazó egészes struktúrák: ha egy részletüket felidézük, aktiválódik az egész séma. Mindent egybevetve: a diszkurzív sémaként értett műfajok olyan generikus struktúrák, amelyek a régi tapasztalatok alapján az új információk feldolgozását segítik.⁹

A beszédműfajok teóriájának perspektivikussága: a műfajiság proaktív aspektusa

A fentebb mondottakból megerősítést nyerhetett, hogy a konkrét diskurzusok és a tipikus diskurzusok (műfajok) viszonyának leírásában jól kiaknázható a típus és

⁶ Lásd erről TOLCSVAI NAGY Gábor, *Jelentés = Nyelvtan*, 205–499.; valamint TÁTRAI, *Pragmatika*, 902–905. A kategorizációnak itt a szűkebb, prototípuselvűre alapozó értelmezése jelenik meg. Mindamellét létezik a kategorizációnak olyan tágabb értelmezése is, amely különbséget tesz a prototípuselvű és a sémaalapú kategorizáció között (lásd még SIMON, *I. m.*, 131–144.).

⁷ Lásd ehhez TOLCSVAI NAGY Gábor, *A magyar nyelv szövegtana*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2001, 331–338.; Uő., *A szövegtipológia megalapozása kognitív nyelvészeti keretben = Szöveg és típus*, szerk. Uő., Tinta, Budapest, 2006, 70–75.

⁸ Lásd erről Ronald W. LANGACKER, *Foundations of cognitive grammar*, I., Stanford UP, Stanford, 1987, 130.; TOLCSVAI NAGY, *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*, 159–169.

⁹ A műfajok sémaként történő értelmezésére lásd még SIMON Gábor, *Áttekintés a műfajkutatás tendenciáiról és lehetőségeiről. Útban egy kognitív szemléletű műfajelmélet felé*, Magyar Nyelv 2017/2., 146–166.

megvalósulás dinamikus kölcsönviszonya. Mihail Bahtyin klasszikus, 1953-ban közismertté vált tanulmányában mindez a következőképpen kap megfogalmazást:

A beszélő mindenekelőtt meghatározott beszédműfaj kiválasztásával valósítja meg szándékait. E kiválasztás során az adott beszédközeg sajátosságai, a tárgyi-értelmi (tematikus) elgondolások, a konkrét beszédhelyzet, a benne részt vevő személyek összetétele stb. játsszák a meghatározó szerepet. A továbbiakban a beszélő szándéka, valamennyi egyéni és szubjektív elemével együtt, a választott műfajhoz idomul és alkalmazkodik.¹⁰

A nyelvelméleti háttérfeltevéseiben a funkcionális kognitív pragmatikához inspiratíván közel álló bahtyini teória tehát azokkal a szövegtipológiai koncepciókkal rokonítható, amelyek a beszélőközösségek által intuitív módon számon tartott és működtetett szövegtípusokkal mint a nyelvi tevékenység természetes, reális kategóriáival számolnak.¹¹ A bahtyini teória így a szövegtípusok normatív, azaz normarendszerként történő megközelítését valósítja meg azzal, hogy a szövegtípusokat egyfelől tudásként, másfelől készítő erőként értelmezi az adott közösségekben folyó társas jelentésképzésekben. Ezzel a műfajnak nem azt az – irodalomtudományi diskurzusokban meglehetősen széles körben alkalmazott – retroaktív értelmezését követi, amely szerint a műfaj csupán „a művet eleve feltételező folyamatokban (besorolás, leírás, értelmezés) működik közre”,¹² hanem a műfajiság proaktív aspektusára hívja fel a figyelmet. A funkcionális kognitív pragmatika értelmezésében mindez azonban korántsem jelenti azt, hogy a beszédműfajok ismerete determinálná a diskurzusok megvalósulását. Egyfelől a típusok, tipikus diskurzusok kialakítását az egymáshoz hasonlóként felismert konkrét diszkurzív megvalósulások kezdeményezik. Másfelől a konkrét megvalósulások azzal, hogy jóváhagyják, vagy éppen azzal, hogy nem, illetve nem teljesen hagyják jóvá a típust, vissza is hatnak rá. Előbbi esetben megerősítik, utóbbi esetben pedig módosítanak rajta. A beszédműfajok bahtyini koncepcióját tehát a funkcionális kognitív megközelítésekkel rokonítja, hogy – bár annak részletező bemutatását nem adja – típus és megvalósulás dinamikus kölcsönviszonyát tételezi.

A bahtyini koncepciónak további fontos hozadéka, hogy megkülönbözteti a nyelvi érintkezés feltételei között közvetlenül kialakuló elsődleges (egyszerű) beszédműfajokat, valamint az azokat magukba gyűjtő, feldolgozó, átalakító másodlagos (összetett) beszédműfajokat:

Az irodalmi műfajok döntő többsége másodlagos, összetett műfaj, amelynek alkotóelemei a legkülönbözőbb elsődleges műfajok (dialógusreplikák, köznapi elbeszélések, levelek, naplók, jegyzőkönyvek stb.) transzformációi.¹³

¹⁰ Mihail BAHTYIN, *A beszéd műfajai*, ford. KÖNCZÖL Csaba = *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. KANYÓ Zoltán – SIKLAKI István, Tankönyvkiadó, Budapest, 1988, 261.

¹¹ Lásd ehhez TOLCSVAI NAGY, *A magyar nyelv szövegtana*, 331–338.; KOCsÁNY Piroska, *Szövegnyelvészet vagy szövegtípusok nyelvésze?*, Filológiai Közöny 1989/1., 26–43.

¹² SIMON, *I. m.*, 149.

¹³ BAHTYIN, *I. m.*, 278., lásd még 247–248.

A beszédműfajok koncepciója tehát kiterjed az irodalmi műfajok mellett a mindennapiakra is. Az elsődleges beszédműfajok fontosságának elismerése azonban nem jelenti azok primátusát a magyarázatban. Az elsődleges beszédműfajok ugyan a másodlagos beszédműfajok alapjául szolgálnak, ám utóbbiak sajátosságai nem vezethetők le egyszerűen az előbbiekből, azokhoz képest ugyanis emergens, új minőségként funkcionálnak.

A bahtyini koncepciónak emellett vannak olyan további jellemzői is, amelyek ugyancsak izgalmasak a szövegtípusokat természetes diszkurzív kategóriaként, illetve sémaként értelmező felfogások számára. Bahtyin elképzelésének következetesen funkcionális jellegét mutatja, hogy a beszédműfajoknak (tipikus megnyilatkozásoknak) hasonló nagy jelentőséget tulajdonít a nyelv működésében, mint a nyelvi formáknak (tipikus grammatikai konstrukcióknak):

A nyelvi formák és a megnyilatkozások tipikus formái, azaz a beszédműfajok együttesen és elválaszthatatlanul épülnek be tudatunkba és nyelvhasználatunkba. A beszéd megtanulása nem más, mint a megnyilatkozások felépítésének elsajátítása (ugyanis megnyilatkozásokban, nem pedig mondatokban vagy szakban beszélünk).¹⁴

Az idézett részből az is kitűnik, hogy Bahtyin a beszédműfaj fogalmát nem közvetlenül a diskurzusokra (szövegekre), hanem a megnyilatkozásokra (az egy beszélőhöz köthető folyamatos közlésekre) vonatkoztatja. Így például a beszédműfajról nem a mindennapi társalgás, hanem annak replikái (fordulói) kapcsán beszél. A funkcionális kognitív pragmatika fogalmi keretében ezt úgy fogalmazhatjuk újra, hogy a műfajiságot nem annyira a diskurzusokkal mint közös figyelmi jelenetekkel, hanem inkább az azok keretében zajló megnyilatkozásokkal mint figyelemirányítási eseményekkel összefüggésben tárgyalja.¹⁵ Ez szintén a bahtyini koncepció eredendően funkcionális jellegét mutatja azáltal, hogy a nyelvet a nyelvi tevékenységet folytató ember kiindulópontjából kívánja leírni.

A bahtyini teória mindamelllett a több és az egy megnyilatkozásból álló diskurzusok következetes megkülönböztetésével a protoszövegek (protodiskurzusok) szisztematikus pragmatikai leírásának is alapjául szolgál.¹⁶ A több megnyilatkozást tartalmazó, ún. dialogikus diskurzusok és az egy megnyilatkozásból álló ún. monologikus diskurzusok – további jellegadó tulajdonságokkal (szóbeliség–írásbeliség, közvetlenség–közvetlenség, spontaneitás–tervezettség, műfaji kodifikálatlanság–kodifikáltság) jellemezhető – protodiskurzusokként funkcionálnak. Előbbire a mindennapi beszélgetések, utóbbira az irodalmi (szépirodalmi, tudományos, hivatalos, publicisztikai) szövegek szolgálnak prototipikus példákat. A bahtyini teória szerint mindazonáltal a befogadóra történő beállítódás, az így értett „dialogicitás” a megnyilatkozás jellegadó

¹⁴ Uo., 261.

¹⁵ Lásd TÁTRAI, *Bevezetés a pragmatikába*, 68–74., vö. még VERSCHUEREN, I. m., 113–146.

¹⁶ Vö. TOLCSVAI NAGY GÁBOR, *Topik és szövegtípus = Szöveg, szövegtípus, nyelvtan*, szerk. TÁTRAI Szilárd – TOLCSVAI NAGY GÁBOR, Tinta, Budapest, 2008, 41–48.; TÁTRAI, *Bevezetés a pragmatikába*, 74–80.

ismérve, legyen szó akár egy társalgás egy fordulójáról, akár egy regényről. Ennélfogva az egy megnyilatkozásból álló irodalmi szövegek is a megértés válaszára számítanak a másik résztvevő(k)től, azaz feltételezik a közös figyelem működését. E közös figyelem a műfaji sémák aktiválásában is megmutatkozik.

Az Esti mint nem prototipikus regény: a műfaji séma rekonfigurációja

Az *Esti* sokrétű és szoros intertextuális kapcsolatot alakít ki Kosztolányi *Esti Kornél*-jával, amelynek lényegi összetevője a műfajiság problematizálása.

„Egy fiatalember ment a sötét utcán, feltúrt gallérral.” Ez én vagyok, idézőjelek közt, én vagyok az én útirajzom, regényes életrajzom (melyben arról is számot adok, hogy a hős hányszor halt meg álmában), maradok töredék. Füzér.¹⁷

Az *Esti* elejéről származó idézetben szereplő *töredék* és *füzér* – mint a műfajiságra reflektáló, és a figyelmet, az értelmezést ezáltal orientáló metapoétikai jelzések¹⁸ – az *Esti Kornéllal* kapcsolatban egy nagy hagyományokkal rendelkező értelmezést hoznak játékba, amely a Kosztolányi-művet „novellafüzérnek” tekintve, annak egyes fejezeteit olyan önálló novellákként („töredékeként”) is olvashatónak tartja, amelyek mégiscsak összekapcsolódnak egymással („füzérként”) – legalábbis az idézett részlet is könnyen értelmezhető ebben a keretben. Nem tartható tehát meglepőnek, hogy az *Esti* műfajiságára már az első értelmezések, értékelések is az *Esti Kornéllra* utalva reagáltak, és az sem tűnik meglepőnek, hogy e recenziók, amelyek jellemzően a retroaktív (a művet utólagosan besoroló, osztályozó) műfajfelfogást juttatják érvényre, némelykor meglehetősen határozottsággal,¹⁹ máskor kissé megengedőbb módon²⁰ utasítják el az *Esti* regényként történő értelmezését.

Ha azonban a fentebb vázolt funkcionális kognitív nézőpontot érvényesítjük, akkor a műfajokra és köztük a szépirodalmi műfajokra, és így a regényre is célszerű úgy tekintünk, mint a nyelvi tevékenység során létrejövő, illetve működő diszkurzív kategóriákra, amelyek esetén az adott műfajhoz tartozás a tipikalitás, illetve a fokozatiság kérdéseként jelenik meg. A műfajok ebből a kiindulópontból ugyanis nyitott, prototípuselvű elvárásrendszerekként nyerneket értelmet és értelmezést. A mai olvasók számára a prototipikus regények leginkább a 19. századi realista regények, illetve az azok sémáját követő, jóváhagyó regények (például ifjúsági regények, lektűrök, ponyvaregények). A regénnyel kapcsolatos elvárásainkat ugyanis manapság is az jellemzi, hogy viszonyító rendszerünk centrumában olyan művek állnak, amelyek idő- és térszemlélete a folytonosságra épül, amelyekben az események egységes és összefüggő ok-okozati

¹⁷ ESTERHÁZY Péter, *Esti*, Magvető, Budapest, 2010, 8.

¹⁸ Lásd ehhez SIMON GÁBOR – TÁTRAI Szilárd, „Tölem ne várjon senki dalt”. *Az elégikus líramodell kidolgozása Arany János költészetében*, Magyar Nyelvőr 2017/2., 164–190.

¹⁹ „Nem regény, amint az *Esti Kornél* sem volt az”. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „Képről készítek képet”, *Alföld* 2010/11., 104.

²⁰ „[T]öredékek füzére egy befejezetlen, soha el nem készülő regényhez”. OLASZ Sándor, „Vázlatváltozatok” az *Esti Kornéllra*, *Bárka* 2010/5., 98.

lancot alkotnak, és amelyek az eseményekről általában megtörténésük sorrendjében tudósítanak.²¹ Így sem az *Esti Kornél*, sem az *Esti* kapcsán nem az a kérdés, hogy tekinthető-e prototipikus regénynek. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a két mű egyes fejezetei között nem beszélhetünk szoros temporális és kauzális kapcsolatáról. A kérdés inkább úgy vetődik fel, hogy vajon adekvát-e, illetőleg termékeny-e az értelmezésünk akkor, ha az *Esti Kornélt* vagy az *Estit* regényként, pontosabban a regénnyel kapcsolatos műfaji elvárásaink felől, azaz a regény diszkurzív sémáját, a regényekkel kapcsolatos sematizálódott tudásunkat aktiválva olvassuk.

Az *Esti Kornél* esetében²² már a számozott fejezetek is arról tanúskodnak, hogy a fejezetekben lévő narratívák egy nagyobb egész részei, így nem önállóan, hanem egy nagyobb egység keretében, annak részeként, egymással szoros dialogikus viszonyban értelmezhetők igazán adekvátan. Ám a regényként történő értelmezésben a fejezetcímekben található rövid tartalmi összefoglalások (például: „Első fejezet, melyben az író bemutatja és leleplezi Esti Kornélt, e könyv egyetlen hőst”) ²³ játsszák az igazán döntő szerepet. Ilyen jellegű paratextusok²⁴ találhatók ugyanis például a *Don Quijote*, a *Lazarillo de Tormes*, a *Gil Blas*, a *Tom Jones* vagy a *Candide* című regényekben, amelyek mindannyian szorosan kötődnek a pikareszk regény hagyományához (és – nem mellesleg – ugyancsak ilyen jellegű paratextusok találhatók Esterházy *Termelési-regényében* is). A számozott fejezetekre történő osztásnak, illetve e fejezetek címeinek a következményeivel számolva tehát az *Esti Kornél* kapcsán a „regényszerűség meghaladásáról”²⁵ a prototipikus, 19. századi regénnyel kapcsolatban célszerű beszélni, regényszerűségéről pedig a – ma már nem igazán prototipikusnak számító – pikareszk regényekkel összefüggésben, azokhoz, azok diszkurzív sémájához való reflexív viszonyában. Az *Esti Kornél* nem prototipikus regényként való olvashatósága mellett azonban nem csak a fejezetcímekkel lehet érvelni. Az *Első fejezetből* kibontakozó kerettörténet ugyancsak olyan kontextualizációs utasításként értelmezhető, amely a regénnyel kapcsolatos elvárások érvényesítésének relevanciájára hívja fel a figyelmet. Annak – az *Esti* által is megidézett – kikötését ugyanis („Össze ne csirizeld holmi bárgyú mesével. Maradjon minden annak, ami költőhöz illik: töredéknek.”)²⁶ az annak helyet adó kerettörténet kontextusában nehéz nem ironikusan értelmezni.

Mindazonáltal nem csupán az *Esti Kornél*, hanem az *Esti* is kaphat olyan értelmezést, amely szerint az – a regény nem prototipikus, sőt annak periférikus példányaként – úgyszintén a műfaji kategória megváltozását kezdeményezi, lehetőséget adva az olvasónak arra, hogy reflexió tárgyává tegye a regénnyel kapcsolatos elvárásait. Az *Estiben* a regény megnevezés elég nagy számban, összesen harminchétszer fordul elő, ebből hét esetben konkrét műre vonatkozik (*Bovaryné*, *Effi Briest*, *A félkegyelmű*,

²¹ Lásd erről például BEZECZKY GÁBOR, *Az elbeszélésciklus poétikája*, Literatura 2003/2., 185–198.

²² Az *Esti Kornél* regényként történő értelmezéséről lásd részletesebben: TÁTRAI, *Esti Kornél és a beégés*, 294–296.

²³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, Révai, Budapest, 1936, 5.

²⁴ Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN MÓNICA, Helikon 1996/1–2., 82–90.

²⁵ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A regényszerűség meghaladása = A magyar irodalom története*, III., szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, Gondolat, Budapest, 2007, 230–244.

²⁶ KOSZTOLÁNYI, I. m., 19–20.

Sorstalanság, *Don Quijote* [!]), a többi esetben pedig általánosságban teszi reflexió tárgyává a regény műfaját. Ezek a műfajmegnevezések a szövegben olyan metapoétikai jelzéseként funkcionálnak, amelyek a regény diszkurzív sémáját aktiválják. A regény diszkurzív sémájának aktiválásáról ugyanakkor azt is meg kell jegyezni, hogy az egyes megvalósulásokban annak aktiválása nem feltétlenül a séma jóváhagyását (szentesítését, megerősítését) eredményezik.²⁷

Akkoriban [...] rendre összejártunk, hogy a regényről beszéljünk. Természetesen a regényről mint olyanról; izgatottan álmodoztunk az abszolút regényről, a totális regényről, a minimum regényről, a néma regényről, a narrációmentes regényről (Pityu ötlete!), egyáltalán a mentes regényről – decafé?, gyerekek, decafé? –, a telt regényről, az üres regényről; ahogy a Forma-1-riporterek mondják, a határon autóztunk.²⁸

Ahogy az az *Estiből* idézett fenti részletben voltaképpen tematizálódik is, az adott diszkurzív megvalósulások a műfaji séma rekonfigurációját (kiterjesztését, átalakítását) kezdeményezhetik, sőt esetenként a séma dekonfigurációjára is kísérletet tehetnek. Ám ebben nincs semmi rendkívüli: a különféle nyelvi konstrukciók sémarekonfigurációi, így a műfaji sémák különféle rekonfigurációi is a poétikai hatás elérésének egyik lényegi lehetőségét teremtik meg.²⁹ És az *Esti* esetében – még ha vonzó lehetőségként fel is merülhetne – mégiscsak túlzásnak tűnik a regény műfaji sémájának dekonfigurációjáról beszélni:

Természetesen a kép nem azt mutatja, ami rajta van (ahogy a regény is, a regény szíve is hűvös, már-már sértődött viszonyban áll a saját cselekményével) [...]. Mert hát a kép (a regény) mindig minket mutat, az életet, a létet, a világot, a reményt vagy annak hiányát (mint reményt), az Istent (vagy annak hiányát mint reményt), az eget, a földet: mindig az egészt. Egy kép az egész, és az egészből is beszél (mesél).³⁰

E részlet, amely a korábban idézettek után jóval később szerepel a szövegben, így azok újraértelmezésére is lehetőséget ad, annak az értelmezésnek az adekvátságát erősíti, amely a regény sémájának – igaz, jelentős mértékű – kiterjesztésével számol. E szerint az értelmezés szerint egy regény állhat akár „töredék”-ekből is, annál is inkább, mert egyfelől a regény diszkurzív sémája mint egész ad keretet ahhoz, hogy a töredékek töredékeként értelmeződjenek, másfelől mert a töredékek mint részek egészként nem más, mint a regényt, illetve a hozzá kapcsolódó, sémaként elrendeződő egészsleges tudást mozgósítják az értelmezés háttérének a kialakításához.

²⁷ Vö. LANGACKER, *Cognitive grammar*, 55–89.

²⁸ ESTERHÁZY, I. m., 44.

²⁹ Vö. Reuven TSUR, *Aspects of cognitive poetics = Cognitive stylistics. Language and cognition in text analysis*, szerk. Elena SEMINO – Jonathan CULPEPER, John Benjamins, Amsterdam–Philadelphia, 2002, 279–318.; továbbá SIMON, *Egy kognitív poétikai rímelmélet megalapozása*, 131–144.

³⁰ ESTERHÁZY, I. m., 338.

Az *Esti* regényként történő értelmezése, amely a műfajok proaktív aspektusára helyezi a hangsúlyt, termékenyen hasznosíthatja azt a bahtyini belátást, amely szerint a regény az összetett beszédműfajok közé tartozik, amelyek megvalósulásai „a kulturális érintkezés magasabb szintjein [...] mintegy eljártsszák a beszédkapcsolatok elsődleges színterén élő legkülönbözőbb formákat”.³¹ Annyi kiegészítést azonban érdemes tenni mindehhez, hogy a regénybe mint összetett beszédműfajba nem csupán „a beszédkapcsolatok elsődleges színterén élő” köznapi beszédműfajok, hanem „a kulturális érintkezés magasabb szintjein” megjelenő összetett(ebb) műfajok is beágyazódhatnak. Az *Esti* ugyanis, kielégítve a kimondottan összetett beszédműfajokkal kapcsolatos elvárásainkat, bőven szolgáltat példákat mindkettőre. A számos fejezetre tagolódó szöveg fejezetcímeiben nagy gyakorisággal és változatossággal jelennek meg műfajjelölő metapoétikai jelzések: *történet, mottó, önarckép, jellemzés, terv, ének, nyitány, levél, jegyzőfüzet, töredék, képszerű, tollrajz, ima, leírás, színpadi változat, vázlat, megjegyzés, kalandfilm, krimi, rizsa, beszéd, rövid, dal*. Sőt, ilyenek bőven találhatóak a folyó szövegben is, amelyeket a teljesség igénye nélkül szemléltet az alábbi felsorolás: *útirajz, életrajz, füzér, keringő, vallomás, népdal, népmese, non-fiction, főljegyzés, film, vers, cédula, novella, paródia, kép, fotó, gimnáziumi dolgozat, kiváltságlevél, kis színes, anekdota, fragmentum, appendix, megjegyzés, fecsegés stb.*

A regénynek mint összetett műfajnak a keretében aktiválódó számos műfaji séma közül most csupán háromra irányul némi külön figyelem: a töredékre, a novellára és a rizsára. A töredék kiemelését a fentiek kontextusában vélhetően nem kell hosszan indokolni:

A professzor a töredéssel mint műfajjal, tehát mint egészszel foglalkozott, a görög boroskancsó füle mint világegész, így valahogy, én legalábbis ennyit értettem meg ebből (tréfával szólva: az egészből).³²

Ahogy azonban azt a fenti idézet explikálja is, a töredék részként csupán a regényhez mint egészhez képest értelmezhető. Műfajként (diszkurzív sémaként) akkor tekinthetünk rá, ha egészként, egészszleges struktúráként funkcionál, amelyet annak összetevői is aktiválni tudnak. Ennek belátása pedig – ahogy Bagi Zsolt találóan fogalmaz – „döntő jelentőségű egy olyan prózapoétika számára, amely az egész ellenében jött létre”.³³ Főleg azzal együtt, hogy a töredék mint egész a regénybe – még ha nem is prototipikus regénybe, de mégiscsak – mint nagyobb egészbe ágyazódva, annak összetettebb kontextusában nyer értelmezést. Akárcsak a novella műfaja, amelyet az *Esti* szabatosan definiál is:

A novella olyan epikus műfaj, amelynek szerkezete egy sorsfordulatra épül, valami történik, és ez végérvényesen megváltoztatja a főhős életét, villámcsapásszerűen.³⁴

³¹ BAHTYIN, I. m., 278.

³² ESTERHÁZY, I. m., 268.

³³ BAGI Zsolt, *Elmeél és Bildung. Az Esti stílusáról*. Műút 2010/4., 57.

³⁴ ESTERHÁZY, I. m., 258.

Ironikus gesztusként értelmezhető, hogy ezeknek a műfaji elvárásoknak az *Esti* leginkább az *Esti Kornél* című rész tizenkét novellaszerű fejezetében felel meg a leginkább. Ám mindez azt is példázza, hogy egészszleges struktúráként funkcionáló műfajként nem csak a töredék, hanem egy önmagában is összetett, másodlagos beszédműfajként azonosítható, hagyományosan és kodifikáltan szépirodalmi műfaj, a novella is alkotórészévé válhat egy még összetettebb, ugyancsak egészszleges struktúrájú diszkurzív sémának, a regénynek. E fejezetekben egyébiránt a fejezetcímekben található rövid tartalmi összefoglalások is az ironikus értelmezés lehetőségét teremtik meg (például: „Második fejezet, melyben Esti Kornél tökéletes élete, avagy Pierre Ménard, a magyar Don Quijote szerzője”).³⁵ Ahogy az ironikus viszonyulás lehetőségét kínálják fel egy további, a töredéssel és a novellával szemben eddig inkább a hétköznapiokból ismert műfaji sémának, a rizsának az aktiválási is:

Rizsa

Esti Kornélnak nekiszegezték, egy fiatalember, a kérdést, miért ír. Talán nem derül ki az írásaimból?, válaszolta csak úgy. Hetekkel később kapott egy levelet, ennyi állt benne: Nem. Szinte látta, ahogy a fiatalember lehajtja a fejét.³⁶

Az idézett rész az *Esti rizsák* című rész záró darabjaként nem úgy reflektál a mindennapokból jól ismert, azonban az irodalmi műfajokhoz képest jellemzően jóval kevésbé kodifikált társalgási műfaj elvárásaira, mint e rész korábbi darabjai, amelyek akként olvashatóak ironikusan, ahogyan megvalósítják a rizsa diszkurzív sémáját. Az idézett rész ezekhez képest éppen ellenkezőleg jár el: habár a címmel aktiválja, de a nyelvi kidolgozással, kifejtéssel nem valósítja meg a rizsa diszkurzív sémáját. Ebben az esetben a rizsa a rövid, feszes, csattanóra kihegyezett történetben annak implikációjaként azonosítható leginkább. A műfajiság felől tekintve mindazonáltal az idézett rész is egészként jelenik meg abban az értelemben, hogy egy diszkurzív sémát mint egészszleges struktúrát hív elő, amely azonban egy nagyobb egésznek, az ugyancsak egészszlegesként konstruálódó regénynek az összetett és dinamikus viszonyrendszerébe ágyazódva nyer ironikus értelmezést.

A mondat mint műfaj az Estiben: metanyelvi reflexivitás, ironikusság és rekontextualizáció

Nem új keletű belátás, hogy Esterházynál a mondat sajátos, sőt sajátosan kiemelt szerepet kap a poeticizálódás folyamatában.³⁷ Ez az *Estiben* olyan módon is megmutatkozik, hogy ott a mondat nem csupán sajátosan kimunkált és működtetett

³⁵ Uo., 144.

³⁶ Uo., 361.

³⁷ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, Esterházy Péter, Kalligram, Pozsony, 1996, 96–120.; valamint TOLCSVAI NAGY Gábor, *A nyelv fennköltségének megvonása Esterházy prózájában = Uő., „Nem találunk szavakat”. Nyelvértelmezések a mai magyar prózában*, Kalligram, Pozsony, 1999, 208–229.

nyelvi szerkezetként, hanem sajátos diszkurzív sémaként, azaz műfajként is a konstruálás folyamatának részévé válik:

Régebben a regényekben magától múlt az idő, lehetett arra számítani, hogy az apa idősebb a fiánál, és nem kellett meglepődnünk, hogy ebben az esetben a fiú fiatalabb az apjánál, még ha ez önmagában nem hozott is békességet; most azonban a múltához mondat is kell, a mondat múlatja immár az időt, ha ő nem volna, nemcsak nem érzékelnénk a múltat, de el sem hinnénk, ha mégis valahogy kiderülne, hogy múlta (az idő, nem a mondat).³⁸

Ahogy korábban szó esett róla, a figyelemirányítási aktusként értett megnyilatkozásra az jellemző, hogy a diskurzus egyik résztvevője az általa alkalmazásba vett nyelvi szimbólumokkal irányítja a másik figyelmét, megértését. A különböző nyelvi szimbólumok (morfológiai, lexikai, szintaktikai konstrukciók) közül a megnyilatkozások nyelvi szerveződésében kulcsszerepet játszanak az elemi mondatok, legyenek azok akár önálló egyszerű mondatok, akár összetett mondat tagmondatai. Az elemi jeleneteket megkonstruáló elemi mondatok a séma és a megvalósulás dinamikus kölcsönviszonyát mutatják, és a megnyilatkozások feldolgozási egységeiként funkcionálnak. Egyfelől olyan – egyénileg begyakorlottá és közösségileg konvencionálissá vált – feldolgozási egységek, amelyek „emészthető” méretű csomagokba rendezik az információkat. Másfelől olyan feldolgozási egységek, amelyek keretében lehetővé válik a nyelvileg hozzáférhetővé tett információk (dolgok és események) lehorgonyozódása a diskurzus világában.³⁹ Az episztemikus lehorgonyzás azt segíti elő, hogy az adott diskurzusban megjelenő elemi mondatot a diskurzus résztvevői a közösen megfigyelt, megértett referenciális jelenetre, annak egy határolt részére vagy akár az egészére vonatkoztassák.

Gyakran – mint például egy regény esetében – nagyon sok elemi mondatra van szüksége a megnyilatkozónak ahhoz, hogy a kommunikációs igények kielégítése céljából a referenciális jelenetre irányítsa a befogadó figyelmét. Ám bizonyos esetekben egyetlen, a diskurzusvilágban lehorgonyzott elemi mondat (vagy tagmondatkapcsolat) is funkcionálhat önálló megnyilatkozásként.⁴⁰ A társalgási diskurzusokban gyakran találkozunk olyan tipikus mondatokkal (például kérdő, felkiáltó és felszólító mondatokkal), amelyek a különböző társalgások fordulóiként – Bahtyin óvatos megjegyzését idézve – „mintha meghatározott műfajtípusokhoz tartozó teljes megnyilatkozások volnának”,⁴¹ nem is beszélve az olyan, jellemzően egymondatos egyszerű beszédműfajokról, mint a különböző katonai vezényszavak vagy a különböző munka-utasítások. E különböző típusú egymondatos megnyilatkozások is olyan egyszerű beszédműfajokként funkcionálnak, amelyek transzformációi összetett beszédműfajok alkotóelemeiként is funkcionálhatnak. Különösen igaz ez a kijelentő mondat típus

³⁸ ESTERHÁZY, I. m., 147.

³⁹ E funkcionális kognitív mondatfelfogásra (továbbvivő szakirodalommal) lásd *Nyelvtan*, 391–466., 663–895., 1000–1006.

⁴⁰ Lásd TÁTRAI, *Bevezetés a pragmatikába*, 68–99.; Uő., *Pragmatika*, 981–1007.

⁴¹ BAHTYIN, I. m., 270–271.

konstrukcióját diszkurzív sémává, régóta hagyományozódó műfajjává alakító mondásra, és annak altípusaira (maxima, aforizma, közhely, bon mot stb.).⁴² Ahogy ugyanis a töredék, a novella vagy a rizsa, továbbá az *Esti* által játékba hozott számos egyéb műfaj, úgy a szerkezetét tekintve csupán egy elemi mondatból vagy tagmondatkapcsolatból álló mondat diszkurzív sémája is aktiválódhat egy összetettebb műfaj, jelesül a regény keretében. Az *Esti*-ben azonban a mondatok nem mondásként, hanem újszerű diszkurzív sémát teremtve válnak a regény összetettebb műfajának alkotórészeivé.

Nagyon úgy tűnik, az *Esti*-ben a mondat mint a megnyilatkozás viszonylagos teljességét felmutató diszkurzív séma éppen a mondat műfaji elvárásaival szemben, de legalább attól meglehetősen távolságban mutatja fel magát. Kocsány Piroska értelmezésében a mondat „(i) egy közösség minden tagja számára ismert, morálisan értékelt jelenségről szóló, (ii) látens morális értékelvekhez viszonyítva értelmezhető, (iii) ezeket az értékelveket megerősítve megfogalmazó vagy cáfoló ítéletek, (iv) amelyek törvényszerűen általános értelemben, tehát generikus mondatként jelennek meg”.⁴³ Az *Esti*-mondatnak mint műfajnak a megvalósulásai nagyon különböznek a fenti tulajdonságokkal jellemezhető mondásoktól:

Nem tud annyi idióta lenni az országban, hogy ne legyen pozitív a szaldó. Szaldó, szép, magyar szó, akár a gyöngy, lilium, édesanya.⁴⁴

Egyrészt az *Esti*-mondat fontos műfaji jellemzője, hogy nem általában a világ jelenségeire (dolgaira és eseményeire) reflektál, hanem magára a nyelvre, annak dolgaira és eseményeire, ahogy a fentebb idézett rész második mondata szemlélteti is ezt (lásd még például: „Akcióim, lám, mondatok”).⁴⁵ Az *Esti*-mondat tehát az olvasó metapragmatikai tudatosságára, a nyelvi tevékenységhez, illetve az annak közegében zajló dinamikus jelentésképzéshez való reflexív viszonyulásra számít, illetve azt hívja elő a figyelmet a nyelvi tevékenység különböző aspektusaira irányító metapragmatikai jelzésekkel (árulkodó, hogy az *Esti* szövegében az ilyen jelzéseként funkcionáló *mondat* kifejezés kilencvenszer fordul elő).⁴⁶

A nyelvi tevékenységhez való reflexív viszonyulás azonban nem azonos a metapragmatikai jelzések alkalmazásával:

Tervek. Kizárólag komolytalan, nem, komoly és komolytalan dolgokról a meg-
szólalás teljes komolyságával, ironikus méltóságával.⁴⁷

Az *Esti*-mondat további műfaji jellemzője, hogy nem kíván olyan stabil kiindulópontokat (értékelési centrumokat) kijelölni, ahonnan morális ítéletek tehetők. Jellemző

⁴² KOCÁNY Piroksa, *Szöveg, szövegtípus, jelentés. A mondat mint szövegtípus*, Akadémiai, Budapest, 2002. (Nyelvtudományi Értekezések, 151.)

⁴³ Uő., 48–49.

⁴⁴ ESTERHÁZY, I. m., 376–377.

⁴⁵ Uő., 333.

⁴⁶ A metapragmatikai tudatosságról lásd TÁTRAI, *Bevezetés a pragmatikába*, 119–125.

⁴⁷ ESTERHÁZY, I. m., 400.

az értékelő viszonyulás, de az az irónia távolító-relativizáló kiindulópontját juttatja érvényre. Az irónia ebben az értelmezésben egy nyelvileg kifejtett és így valamilyen kiindulópontból megkonstruált reprezentáció felülírása egy olyan – inkább implicit, mint explicit tette – kiindulópontból, amely megkérdőjelezi, de legalábbis relativizálja az adott reprezentációhoz kapcsolódó kiindulópont (perspektíva) értelmezés- és értékelésbeli megfelelőségét a résztvevők által feldolgozott kontextuális körülmények között.⁴⁸

Az *Esti*-mondatok harmadik lényegi jellemzője a rekontextualizáció, hiszen a folyamatos újraértelmezhetőség lehetőségét, illetve igényét testesítik meg. A kontextualizáció a relevánsnak tűnő háttérismeretek mozgósítása a diskurzus folyamatában.⁴⁹ Ennek keretében a befogadók esetenként rákényszerülhetnek arra is, hogy akár jelentősen módosítsák a kontextusról kialakított addigi elképzeléseiket. E folyamat a rekontextualizáció, amely egyértelműen kiemeli a kontextus létrejöttének dinamikus jellegét:

Estinek a „De most már basszál, az anyád kalóz úristenit!”-mondat számára kellett valamiféle szövegkörnyezetet találni.⁵⁰

Az *Esti*-mondatot azonban nem csupán az jellemzi, hogy az irónia érvényesítésével valamit új kontextusba helyez, azaz rekontextualizál. Az *Esti*-mondatok a rekontextualizációnak nem csak a kezdeményezői, hanem a célpontjai is egyben. Ahogy a fenti részben az idézetként szereplő mondat is mutatja, az *Esti*-mondatok „útra való” mondatok, amelyek figyelmeztetnek aktuális kontextusuk ideiglenességére, fenntartva az újabb és újabb kontextuális értelmezések lehetőségét. Az *Esti*-mondat diszkurzív sémájának a prototipikus megvalósulásai tehát azok az egy mondatból álló, ugyanakkor teljes figyelemirányítási aktusként elkülönülő metanyelvi reflexiók, amely ironikus attitűdöt juttatnak érvényre, és a rekontextualizáció lehetőségét aktiválják.

Lezárás

A tanulmány igyekszik számot vetni saját korlátaival. Nem adta részletező kifejtését, illetve leírását annak, ahogyan az *Esti*-ben a műfaji sémák aktiválódnak, továbbá nem vetett számot részletesen a műfaji sémák aktiválódásaiból adódó következményekkel sem. Célja csupán az volt, hogy a funkcionális kognitív pragmatika kiindulópontjából néhány – mind az *Esti*, mind a műfajiság értelmezése szempontjából – relevánsnak tűnő kérdést megfogalmazzon, és azokra továbbgondolást érdemlő, illetve igénylő válaszokat javasoljon, legalábbis azok lehetséges irányát felvázolja.

⁴⁸ Az irónia részletes fogalomértelmezéséhez lásd TÁTRAI, *Pragmatika*, 1053–1058.

⁴⁹ A kontextus fogalmához lásd Uo., 927–952.

⁵⁰ ESTERHÁZY, *I. m.*, 395.

KRITIKÁK

PATAKI VIKTOR

Vaderna Gábor: *A költészet születése. A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben*

Az utóbbi évek irodalomtudományos kutatásaiban egyre fontosabb szerepet töltenek be az olyan kérdésmódok és vizsgálati irányok, amelyek az irodalom, s főként a költészet történeti változásait annak társadalmi használatán, beágyazottságán és szerepén keresztül helyezik az interpretációk középpontjába. A társadalomtörténeti perspektíva használata mindenekelőtt azáltal állíthatta új távlatba a költészet történeti vizsgálatokat, hogy olyan alap kutatás részének tekintette, amely az aktuálisan tárgyalt jelenséghez való hozzáférés különböző módjait teszi lehetővé, s ezáltal mintegy „megelőzi” az addigi ismeretek felhasználását vagy gyakorlati alkalmazását. A költészet történeti vizsgálatának esetében mindezt nyilvánvalóan az tette szükségessé, hogy a „régebbi” és klasszikus irodalom különféle hagyományainak változása és alakulása aligha érthető meg csupán forma- és esztétikatörténeti módosulások magyarázatából; valamint a rendelkezésre álló nagy mennyiségű dokumentum feldolgozása és irodalomtörténeti leírása sem nélkülözheti a komplex társadalmi folyamatok szétszalazását.

Vaderna Gábor *A költészet születése* című kötete éppen azáltal illeszkedik az említett kutatási irányok sorába, hogy az alcímbe feltüntetett időszak (*A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben*) költészeti anyagát kifejezetten társadalomtörténeti szempontból tárgyalja. A címadás látszólag olyan totalizáló nagybeszélés lehetőségét veti fel, amely a költészet létrejöttének eredettörténetet végzi el, azonban ezt – többek között – már az alcím is relativizálja. Az ugyanis, hogy a 19. század első évtizedeire szűkül a kutatás fókuszja, azt a kérdést is felveti: mi történik a költészetrel ebben az időszakban. A cím és az alcím paradoxnak is tekinthető viszonyát tehát a költészet használatában beálló változások magyarázzák, vagyis a költészet különböző kulturális gyakorlatainak megjelenése és cseréje olyan társadalomtörténeti változásokhoz köthető, amelyek tulajdonképpen mégis a meg- vagy újjászületés folyamatát jelölik. Ez azonban egyáltalán nem „a” költészet születése, ahogyan ezt az utolsó fejezet explicit módon tárgyalja is (458.), hanem a *modern* költészeté. Ennek a folyamatnak és átalakulásnak a magyarázatához és modellálásához úgy jut el a kötet, hogy a különböző, egymás mellett élő, egymással sokszor a felismerhetetlenségig

összefonódó hagyományok továbbélését, hatását vagy éppen hanyatlását vizsgálja. Erre azért van szükség, mert a vizsgált korpusz kiterjedése és szerkezete voltaképpen megfordította a kutatás kezdeti irányát, ezáltal a cím és az alcím relációját is, hiszen a „születés” körülményeinek interpretációja előzetes esettanulmányok sorozatát követelte meg. A 19. század elején még létező hagyományok vizsgálata és a társadalomtörténeti kutatás tehát azért lépett a kezdeti célkitűzés helyére, mert a „születés” momentumának leírásához először számos irodalomtörténeti problémát kellett megoldani. Annak ellenére, hogy a kiindulópont megváltozásával különböző, a kötet módszertanát érintő dilemmák is felmerültek (heterogenitás, soknyelvűség, szétagoltság), amelyeket a rövid *Előszó* egyébként meggyőzően old fel, a két részből álló *Bevezetés* részletesen mutatja be és elemzi az említett problémákat.

A *Bevezetés* első, *Harmónia és diszharmónia a klasszikus magyar irodalom történetében* című egysége azt a hiátust kívánja értelmezni, amelynek következtében a 19. század elejének magyar lírája kiesett az irodalomtörténeti leírásokból. Ebben az esetben korszakretorikai és narratológiai szempontból is arról van szó, hogy Toldy Ferenc öröksége nyomán 1772 és az 1830-as évek eleje olyan fordulópontokat képeznek, amelyek jelentősen befolyásolják a köztes évtizedek irodalmi teljesítményének megítélését. Vaderna itt – Toldy szövegeivel kapcsolatban – olyan kritikai megoldást választ, amely a Toldy-féle irodalomtörténet hanyatlásra és építésre alapozó metaforikus oppozícióját hasonló logikával és értelmezői nyelvvel igyekszik megkérdőjelezni. Ez olyan sikeres vállalkozásnak mondható, amelyben egyszerre mutatkozik meg Toldy félreértésre épülő narratívája és más irodalomtörténetek pozíciói is (többek között Farkas Gyuláé, Szerb Antalé, Horváth Jánosé). Az a megállapítás, hogy a vizsgált időszak a hanyatlással, az „átmeneti” jelleggel vagy kizárólag a nyelvújítással kapcsolódik össze, végső soron nem magyarázza meg, hogy „Mi történt Csokonai és Vörösmarty között”. (27.) Ezt a helyzetet csak tovább bonyolítja, hogy a 19. század első évtizedeit még a hazai historiográfiában vagy a politikatörténetben is csak az 1830-as évek eseményeit előkészítő fázisként értékelték. Mindez azonban nem jelenti azt, hogy az „alapító” elbeszélést követő irodalomtörténetek ne éltek volna különböző javaslatokkal a vizsgált időszak „önálló” leírására, azonban – ahogyan ezt Vaderna könyve behatóan tárgyalja – a klasszika és romantika közé szoruló periódust még a biedermeier (látszólag jól működtethető, valamilyen szintézisre törekvő) fogalmával sem lehet kellőképpen megragadni, hiszen annak „nincsen poétikája” és kutatása is olyannyira szerteágazó, hogy szinte „semmit sem jelent”. (35.) Az egyedül működőképesnek tűnő módszert a *történeti poétika* szempontrendszer biztosítja annak ellenére, hogy nem bizonyult hosszú életűnek a tárgyalt korszak leírását végrehajtó kísérletekben. Ezt a megközelítésmódot Vaderna – Szegedy-Maszák Mihály nyomán – a költői dikció, az eszme- és formatörténet, valamint a komparatív szemlélet alapján alkalmazza a vizsgálat további részeiben.

A *Bevezetés* második, *Mit hagyományozott a 18. század a 19. századra?* című egysége azáltal helyezi előtérbe ezeket a szempontokat a 19. század első évtizedeinek költészeti vizsgálatában, hogy a történeti-poétikai módszer jelenléte mellett az angolszász szaktudományos praxisra jellemző szisztematikus kutatást végez. Az alfejezet az előző

rész eredményeinek összefoglalása után tehát olyan orientáló kérdéseket fogalmaz meg, amelyek a szöveg elrendezését és felosztását is „kulcsszavak” kiemelésének mintájára végzik el. (Ez az eljárás voltaképpen a kötet összes esettanulmányának logikai felépítésére jellemző marad). Ezt a módszertani megoldást nyilvánvalóan az tette indokolttá, hogy az egyes hagyományvonalak feltérképezéséhez és leírásához egy jól áttekinthető, dinamikus rendszer létrehozására volt szükség, mivel a vizsgált líra-történeti változások az intézményi keretek létrejöttével párhuzamosan mentek végbe. Bár kétségtelen, hogy a leírás némiképp statikussá teszi és megmerevíti a rendszer dinamikus struktúráját, a szerző itt mégsem olyan megoldást választ, amely a „hosszú hagyományok” és a „korspecifikus” jelenségek keresztmetszetében rögzíthetné a modern költészet születésének koordinátáit. Mivel a folytonos alakulás hangsúlyozása a cél, ezért ebben az esetben nem az egymásra következés, hanem sokkal inkább a mellérendelés logikája érvényesül – s kétségtelenül ez a fejezet egyik legnagyobb erénye. A „hosszú hagyományokat” három olyan rögzített poétikai tradíció (rendi költészet, közköltészet és vallásos költészet) képezi, amelyek a 19. század elején az irodalom „klasszikus”, ám nem annyira letűnt hagyományaiként tűnnek fel, mint inkább olyan esélyként és horizontként, amely felől az időszak költészete egyáltalán megérthető. A vizsgálat középpontjába tehát az a kérdés kerül, hogy miként alakulnak át és mit hagyományoznak az 1830-as évekre a fent megnevezett tradíciók. A rendi költészet átalakulása a nyilvánosság szerkezetének változásával áll szoros összefüggésben, hiszen a „reprezentatív nyilvánosság formáit egy polgári nyilvánosság veszi át” (53.). Ennek a folyamatnak a leírása egyrészt a társadalmi kommunikáció feltételrendszerének, az iskolai műveltségnek és a versírói gyakorlatnak a vizsgálatát igényelte, másrészt a főúri költészet különböző formáinak bemutatását készítette elő. Nem véletlen, hogy tematikus és műfaji megközelítésben főként a sírfeliratok, gyászénekek, nászdalok és dicsérő énekek alkotják a kutatás tárgyát. Ahogyan az is nyilvánvalóan tűnik, hogy az erkölcsi fejtegetések, az etikai-politikai diszkurzus és a többnyelvűség kérdése sem választható el a rendi költészet vizsgálati tartományától. A társadalmi nyilvánosság szerkezeti változásának következtében ugyan a „hosszú hagyomány” egyik legfontosabb összetevője fokozatosan eltűnik az irodalomról való beszédből, azonban a kulturális gyakorlatokban tovább él.

A rendi vagy főúri költészethez hasonlóan a közköltészet is rendelkezik reprezentatív funkciókkal, viszont ezek egy kisközösség szokásaihoz, igényeihez és gyakorlataihoz kapcsolódnak. Vaderna azonban a látszólagos hasonlóságok ismertetésén keresztül egy olyan törésvonal bemutatását készíti elő, amely nemcsak formai vagy reprezentatív szempontból választja el a közköltészetet a rendi költészettől, hanem azért is, mert az alapvetően a kézirat közegében létezik. A szerző ezzel egyszersmind azt is megindokolja, hogy a közköltészet miért „maradt rejtve” (59.) hosszú időn át az irodalom- és folklórkutatásban. Már ezen a ponton előkerül a közköltészet meghatározásának az a lényeges problémája is, amelyet a kötet második nagy fejezete részletesen is tárgyal, vagyis, hogy nem választható el élesen a költészeti gyakorlat egyéb formáitól. A népköltészethez való viszonya, a variabilitás, valamint a közösségi használat és a szerzőség kérdése ugyanis olyannyira megnehezítik a definitív leírást,

hogy jelentősége és hatása részletes alap kutatás nélkül felismerhetetlen volna.¹ A köz-költészet kutatásának nehézségeit mutathatja az is, hogy a különböző felfogások is csak hasonlító szerkezetben képesek modellálni annak működését főként talán azért, mert a köz-költészet nem az alkalmi költészet és a rendi reprezentáció formáitól különböző nyilvánosság keveréke, hanem maga is olyan közvetítő közeg, amely a regiszterek közti kulturális cserefolyamatok indikátora és katalizátora is egyszerre. Ezáltal éppen a köz-költészet lesz az egyik oka annak, hogy költészet *használatának* kérdése válik az interpretáció alapjává.

A „hosszú hagyományok” harmadik iránya (a vallásos költészet) egyrészt a laicizálódás fogalmának segítségével magyarázható, másrészt pedig a rendi költészet összefüggésében érthető meg leginkább, tárgyalása azért kap mégis kisebb szerepet a kötetnek ezen részében, mert az intézményesülő társadalmi használat és kommunikáció szempontjából sok hasonlóságot mutat a rendi költészet működéssel. Mindez nem jelenti azt, hogy Vaderna kötetében kisebb jelentőséget tulajdonítana ennek a tradíciónak, sőt, az esztétörténeti kérdéseket, a szekularizáció vagy az átjárhatóság problémáját szintén tárgyalja, azonban a polgári nyilvánosságba történő átmenet és az újabb poétikai változások megjelenése miatt ez a hagyományvonal „hallgat el” leginkább a 18–19. századi költészet szerkezetváltozásában. A „hosszú hagyományok” átalakulásában végső soron a külföldi minták és a társadalmi-kulturális módosulások játszanak szerepet. A „korspecifikus” jelenségek közül a versújítás – többek között a prozódiai viták által – a nemzeti identitással, a neoklasszicizmus és érzékenység az imitáción keresztül az antik költészeti tradícióval, a bárdköltészet pedig egy újszerű szerepmóddal kialakítása következtében az adott közösség kulturális emlékezetének medializáltságával áll szorosabb kapcsolatban. A kötet ezeken kívül röviden vázolja az „íróbarátok” és a „mesterkedők” jelenségét és hatását; előbbi megnevezés a „test-órírók” körére utal (persze, ez csak a közkeletűbb, ám pontatlanabb meghatározása), valamint a kommunikáció azon gyakorlataira, amelyekben a költészet az egyén nevelésére szolgál.² Az utóbbi (eredetileg) pejoratív fogalom pedig az alkalmi jellegű költészet művelőinek például a versújítók csoportjához képest lazább szerveződésű közösségét jelöli. A *Bevezetés* második részének ilyen mértékű tárgyalása azért volt megkerülhetetlen e recenzióban, mert a kötet további fejezetei az itt kifejtett dinamikus rendszer egyes elemeit bontják ki, vagyis a kötet felépítése egyfajta mise en abyme működéséhez hasonló logikát érvényesít.

A kötet első fejezete ezáltal a rendi költészetet a politikai intézményrendszer, a politikai kommunikáció és az irodalom funkcióváltásainak vonatkozásában tárgyalja. Ennek vizsgálata éppen azért tekinthető kiemelt jelentőségűnek, mert „[...] a rendi politika 18. századi keretei nem igazán módosulnak, a kulturális élet azonban nagymértékű intézményesedést mutat” (90.). A rendi intézmények társadalmi szokásaiban

¹ Mivel ez Vaderna Gábor egész kötetében jelentős szerepet tölt be, érdemes kiemelni, hogy ez az alap kutatás Küllös Imola és Csörsz Rumen István munkáinak köszönhető. Utóbbi szerző monográfiája kínál olyan javaslatot a köz-költészet szerkezeti működésének leírására, amelyet *A költészet születése* applikál.

² Kifejezetten fontos az „íróbarátok” társalgás általi neveléseszményében, hogy „a költészet történetében talán itt először lesz a vers önmagában és önmagáért értékes” (75.).

bekövetkező változás paradox módon megy végbe, hiszen a nyilvánosság formáinak átalakítása éppen a rendi költészet háttérbe szorulását hozza magával. Innen nézve nem véletlen, hogy éppen a rendi költészet vizsgálata teszi ki a kötet legnagyobb részét, hiszen a társadalmi szokásrendeknek és az irodalmi élet alkalmainak fokozatos szétcsúszása a kiemelt reprezentatív események interpretációjával jár együtt. Az említett funkcióváltást abban is tetten lehet érni, hogy ami a 18. században egy temetésre írott búcsúztató vagy egy lakodalmi köszöntés esetében még irodalminak számít, az a 19. század második felére már éppen az attól való távolságot jelezheti. Ez tulajdonképpen a *poeta* és a *versificator* terminusai által jelölt területek hirtelen szétartásán keresztül is bemutatható. A kötet első fejezete ilyen módon nemcsak az irodalomtörténeti leírások revíziójára ad lehetőséget, hanem az „értelmiségi szerepkörök kialakulásának korai történetének” (92.) értelmezésére és bemutatására is. Az első fejezet első, *Beiktatás* című része Rudnay Sándor (esztergomi) érseki kinevezésének a példáján keresztül kívánja szemléltetni a beiktatási alkalmakhoz kapcsolódó rendi költészet működését. Erre az eseményre óriási számban, különböző nyelveken és eltérő társadalmi státuszú szerzőktől érkeztek laudációk, melyek közül nagyon sok szöveg nyomtatásban is fennmaradt. Vaderna számos latin és magyar textust (továbbá német és szlovák darabot is) említ, főként azok toposzkészletének és az azokat átadó személyeknek az ismertetésén keresztül. Annak ellenére, hogy a rendi költészetnek ebben a specifikus esetben kevésbé a szövegek poétikai-textuális működése, mint inkább az író vagy a laudációt készítő személye a fontos a társadalmi nyilvánosság reprezentációja szempontjából, kérdéses marad: ki olvasta valójában ezeket a szövegeket. Nyilvánvalóan nem áll rendelkezésre megfelelő olvasásszociológiai vizsgálat, azonban nem egyértelmű, hogy mennyiben tekinthető ugyanazon költészet részének az olvasatlan szöveg, az, amelyik nem hangzott el az adott alkalmon, és pusztán a *vers ígérete* által tölti be laudációs funkcióját, mint az egyéb alkalmakhoz kapcsolódó vagy akár ténylegesen (fel)olvasott társai. Ahogyan az is problematikus lehet, hogy miképpen vizsgálhatók vagy hogyan érthetők egyáltalán azoknak a szövegei, akik egész életükben csak egyszer, egyetlen számukra jelentős eseményre írtak. Mindezt voltaképpen azáltal oldja fel és magyarázza Vaderna könyve, hogy a költői szöveg pusztán használati tárgyként vesz részt a különböző társadalmi gyakorlatokban, vagyis a vizsgált időszak leírásában annál nagyobb történeti jelentőséggel rendelkezik.³

Az első fejezet második része az esküvőkre írott köszöntők részletes vizsgálatát hajtja végre. Az *epithalamium* és az *encomium* műfajainak poétikatörténeti és etikai vonatkozásait József nádor és Alexandra Pavlovna, valamint Gróf Rhédey Lajos és Patay Zsuzsanna házasságkötésén keresztül értelmezi az alfejezet. Az esküvői köszöntők olyan közösségi megszólalást feltételeznek, amely – Vaderna szerint – a bárdköltészet formáival kapcsolódhat össze, tehát esetükben a rendi költészet „hosszú hagyománya”

³ A hatástörténeti szempontrendszer felől mégis érdemes volna részletesebben tárgyalni, hogy ebben az esetben valójában mi érthető meg az efféle költészetből, ha ez poétikatörténeti szempontból kevésbé releváns, azonban a társadalmi nyilvánosság szerkezetében vizsgálva bizonyos esetben még ma is az. Ehhez vö. Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika*, ford. BONYHAI Gábor, Osiris, Budapest, 2003², 335–338.

és a bárdköltészet későbbi szerepmodellje közti dinamikus közvetítés is felmutatható. Annak magyarázatát, hogy a fejezetben (és a kötet további esettanulmányainak felépítésében) az esküvői köszöntők tárgyalásakor miért van szükség a hosszú életrajzi betétek általi kontextualizálásra,⁴ nem csak a társadalomtörténeti perspektíva adja. Mert amíg az előző alfejezetben (a rendi reprezentáció és az alkalom kitüntetettsége miatt) Rudnay beiktatásának eseményéhez jelentősen hozzájárult a vallási és világi viszonyrendszer felmutatása, itt egyedül Rhédey esetében van ennek lényegesebb szerepe. Itt tehát sokkal inkább arról lehet szó, hogy Vaderna egyrészt kifejezetten olyan szereplőket mutat be, akik személyükben is összekötik a könyv egyes fejezeteit, hiszen például Rhédey, Teleki vagy Kazinczy „visszatérése” a különböző vizsgálati irányok közötti dinamikus közvetítést garantálja, másrészt pedig a szerzői biográfiák egyfajta mikro-történetként épülhetnek be az irodalomtörténeti narratívába.

A fejezet harmadik, *Temetés* című része halotti verseket, *epicedium*okat és *epitaphium*okat vizsgál, amelyek a „temetési költészet reprezentációs lehetőségeit” (174.) és azok poétikai érintkezési pontjait mutathatják be, Alexandra Pavlovna és Gróf Teleki József halálán és temetési szertartásán keresztül. Ez az alfejezet azért is tartható az első egység egyik legsikerültebb részének, mert itt az egyes versek interpretációja is szignifikánsnak bizonyul. Egyfelől azért, mert a göttingai egyetem olyan kapcsolatok találkozási helyeként jelenik meg, amely magyarázza, hogy a különböző gyászbeszéddek és halotti versek honnan nyerték poétikai-retorikai impulzusait, s ez a korabeli művelődés szerkezetén kívüli hagyományok jelenlétét is láthatóvá teszi. Másfelől pedig itt kerülnek elő egy antropológiai váltásnak, a könyv későbbi fejezeteiben is centrális szereppel rendelkező *virtus*nak, a személyességnek és az érzékenységnek is az első nyomai.

A fejezet negyedik része (*Mecenatúra és professzionalizáció*) az eddigi részek vizsgálataitól eltérően a rendi reprezentáció feltételrendszerével, a szövegek megjelenését és nyilvánosságba történő belépését elősegítő folyamatokkal foglalkozik. Itt a különböző textuális stratégiák (paratextusok, peritextusok, dedikációk) szerepének értelmezésén keresztül olyan teoretikus és történeti problémák, jelenségek kerülnek elő, amelyek az irodalmi kommunikáció működését is meghatározzák. Ami itt a modern költészet születésének előkészítő állomásaként jelenik meg, az nem más, mint a könyvtörténeti változások és a szerzői funkció átalakulása. Az, hogy a szerzőség létrejöttét és az írói professzió kialakulását a „paratextusok funkcióváltásán keresztül” (209.) mutatja be a szöveg, a kötet egyik legnagyobb teljesítményének tekinthető. Az eddigi szempontokon kívül a specializáció és a piacodosás folyamatának következményeit is Vályi Klára költészetének vizsgálatával teszi beláthatóvá. Ebben a részben azonban nem csak a korábbiaknál részletesebb versinterpretációkkal találkozhat az olvasó. A kötet logikai-retorikai felépítését és Vaderna értelmezői és narrációs stratégiáját tekintve még ennél is fontosabb az, hogy a már említett szerzői portrék megrajzolása és történeti bemutatása valóban létrehozásként mutatkozik meg. Azzal, hogy a kötet kijelöli az egyes szerzőket (mint az irodalmi professzionalizáció útjára

⁴ Ezalól nyilvánvalóan kivételt képeznek azok a részek, amelyek vagy a társadalmi folyamatok összetettsége miatt, vagy a kevés ismeretanyag bővítése érdekében veszik igénybe a biográfiai adatok leírását.

lépett személyeket), és az éppen „megszülető” modern irodalomhoz kapcsolja őket, a 19. század elejének névtelenségéből azért és úgy emeli ki őket, hogy – a szerzőség funkcióváltásának kiemelésével – egy irodalomtörténeti elbeszélésbe írja vissza az immár modern szerzők csoportját. Vályi Klára három epitaphiumának összekapcsolásából és értelmezéséből az derül ki, hogy a személyesség és az önreflexív versbeszéd megjelenése már a modern költészet születésének egyik mozzanataként érthető. Innen nézve az első fejezet ötödik része (*Főúri költészet*) már a modernség „kritériumainak” perspektívájából is olvasható. A kötet egyik legfontosabb szereplőjének, a több fejezetben és összefüggésben is feltüntetett Teleki Ferencnek a versírói gyakorlata kerül a főúri költészet vizsgálatának középpontjába. Teleki főként azért lehet ilyen fontos aktora a fejezetnek, mert különböző hatások kulminációs pontját jelenti. Költői tevékenységében összekapcsolódhat egymással a *gentleman* eszmény, a csiszoltság (politikai és arisztokratikus) diszkurzusa, a neoklasszicizmus és az érzékenység, de még a *silvae*-kompozíció is, s ezáltal kulturális-társadalmi és intézményi változások megjelenítésének „tárgyává” válik. (Ez a kiterjedt kapcsolati háló, és főként a Teleki család komplex szerepeltetése azonban sok esetben megnehezíti az olvasást).

A közköltészet vizsgálatát a *Bevezetés*ben felmerült problémák mentén hajtja végre a második fejezet. A popularitás, a folklór és a népi költészet vizsgálatán, valamint főként Burke kutatásainak mérlegelésén keresztül mutatkozhat meg annak a jelentősége, hogy a közköltészet pusztán „rétegitöltésre” szolgáló fogalomból kiemelt kultúrtechnikává válik. A közköltészet darabjainak már a korai gyűjtésében is éppen az volt meghatározó szempont, ami a szerző kutatásának is alapvető kérdése: használtuk. Ez a megközelítés viszont meglehetősen szerteágazó, ugyanis a szövegvariánsok folyamatos, több regisztert érintő mozgása sokszor (akár például kéziratos források hiányában) követhetetlennek bizonyul. Vaderna egy konkrét példára alapozó vizsgálata ennek a „kulturális transzfernek” a sokrétű és dinamikus működését mutatja be, vagyis azokat a cserefolyamatokat, amelyek a társadalmi elit kultúrája és a népi kultúra között, a szövegek használati formáit újraértve és módosítva zajlanak, és amelyek a 19. századi líranyelvben a dalköltészet pozícióját kialakítják.

A kötet harmadik és egyben legrövidebb fejezetét a *Verselő egyháziak* című rész alkotja. A kutatás nehézségei miatt a szerző itt is „csupán egy kutatási irány halvány körvonalazására” (315.) vállalkozhat, s ilyen módon Szilágyi Mártonnak, a kötet egyik legsűrűbben hivatkozott szerzőjének kritikai észrevételein keresztül tárgyalja a régi magyar és a klasszikus irodalom közti „léptékváltás” következményeit. Kis János szövegei és levélváltásai arra szolgáltatnak példát, hogy a vallási etika és a költészet még a 19. században is szorosan összetartoznak, hiszen a vallás és az ész kapcsolatát a költészet képes közvetíteni. A költői praxis ilyen módon a vallásgyakorlatokhoz hasonló. A költészet születésének negyedik (*Érzékenység*) és ötödik (*Bárdköltészet*) fejezete már közvetlenül a modern kultúrát konstituáló jelenségek vizsgálatával foglalkozik. Az érzékenység tipológiájának esetében azonban az derül ki, hogy modernségét elsősorban fogalmi nehézségek szavatolják. Vaderna ennek az alapvetően 18. századi fenoménnek a különböző megközelítési módjait mutatja be, s ezzel összefüggésben azt a széles spektrumot vizsgálja, amelyen az érzékenység nem választható el egykönnyen

az együttérzés, az etika és az érzékiség területeitől. Voltaképpen ezt támasztja alá az is, hogy az angolszász tudományosságban is éppen ez a teoretikus határolatlanság jelenik meg (a sense, sensibility, refinement, feeling fogalmainak különbsége által). Az alfejezet az eddigi kutatási eredmények bemutatását követően a sztoikus etika és a *virtus* fogalmkörének értelmezését hajtja végre, kiemelve ezáltal a közösségi identitás szerepének az egyéni viselkedés javára történő csökkenését. Ez a folyamat a dal funkciójának változását és presztízisének növekedését három „narratív szállal is bíró lírai ciklus” (358.) interpretációján és összevetésén keresztül mutathatja meg (Kisfaludy Sándor *Himfy*-szövegei, Csokonai Lillája és Sebestyén Gábor *Tubája*). Az egyén társadalmi hasznosságának és a szerelmi költészet antropológiájának kérdései ezen a ponton már egy polgári kultúra részét képezik. A *Bárdköltészet* című ötödik fejezetben olyan költői szerepmoddell kialakulásáról van szó, amely nemcsak a századelő „korspecifikus” tüneteként jelenik meg, hanem a 19. század egyik legfontosabb diszkurzusaként. A bárdköltészet „időszembesítő” perspektívája egyrészt a nemzeti identitás és emlékezet fenntartását célozza, másrészt pedig a különböző hagyományok és kommunikációs formák összekapcsolását teszi lehetővé. Azzal, hogy a fejezet Berzsenyi költészetén keresztül az eddig tárgyalt költői gyakorlatokat és a zseniesztétika térnyerését is egyszerre magyarázza, kifejezetten egy olyan, a költészet használatának változásaiból származó lehetséges „kifutást” vázol fel, amely még a 19. század második felében is jelentős poétikai érvénnyel rendelkezik. A tárgyalt fejezetben olvasható részletes szövegelemzések és a szerző általi forráskutatások eredményei pedig arra engednek következtetni, hogy a Berzsenyi-líra kutatása önálló kötetben nyeri majd elvégleges formáját.

A kötet záró és egyben címadó fejezete (*A költészet születése*) tulajdonképpen az eddigi vizsgálat mérlegeléseként és összegzéseként olvasható. Ez azonban nem vagy nem annyira a befejezések „megszokott” logikáját követi, mint inkább egy implicit ajánlattétel megfogalmazását. Amennyiben az irodalomtörténeti narratíváknak kiemelt szerepére van szüksége egy korszak konstrukciójának megalkotásához és legitimálásához, akkor érthető, hogy a 19. század első évtizedeinek leírása sem jöhet létre reprezentatív alak(ok) szerepeltetése nélkül. Vaderna ezt a személyt – McGann könyvének struktúrája és célkitűzése alapján és annak mintájára – Sebestyén Gáborban találja meg. Sebestyén költészete ezáltal nemcsak „unalomúzóként” (459.), hanem az említett irodalomtörténeti hiátus kitöltéseként jelenhet meg. *A költészet születésében* felépülő rendszer voltaképpen ezáltal ad az eddigiektől eltérő megoldási javaslatot a vizsgált időszak leírására, vagyis a társadalomtörténeti kutatás egy potenciális hozadéka az anonimitásból kilépő szerző felemelkedése volna.

Függetlenül attól, hogy ez a kísérlet sikeresnek bizonyul-e, Vaderna Gábor monumentális, óriási apparátust mozgató munkája valóban olyan alaputatásnak minősíthető, amely a történeti-poétikai vizsgálatok és a 19. századi magyar líra kutatói számára megkerülhetetlen.

(*Universitas, Budapest, 2017.*)

Kazinczy Ferenc: *Magyarországi utak*, s. a. r. Orbán László

Kazinczy Ferenc munkássága, életének folyása a magyar irodalom leginkább tanulmányozott és feldolgozott tárgyai közé tartozik. Az evvel kapcsolatos kutatások és kiadások halála után szinte azonnal megkezdődtek, Bajza József és Toldy Ferenc közlésében összegyűjtött műveinek első sorozata már 1836-tól öt kötetben az olvasók elé került. Hamarosan levelezésének első válogatása, majd prózai munkái folytatták a sort. A 19. század második felében és a 20. században ha nem is a túl gyakran, de a folyamatosan megjelenő szerzők közé tartozott. Elkötelezett irodalomtörténészek foglalkoztak munkáival vagy azok egy részével; jelentős recepciós irodalom alakult ki életműve körül, amely azonban inkább az életútra, a személyiségre, az irodalmi szerepvállalásra, valamint a kapcsolattörténetre és a nyelvújítóra koncentrált, kevésbé önálló műveinek interpretációjára.

A folyamatos szakmai érdeklődés ellenére sem lehet azt mondani, hogy Kazinczy életműve teljes egészében ismert lenne – gondoljunk például a több közgyűjteményben lévő, szövegében és keletkezésében igen változatos kéziratanyagra. A Debreceni Egyetem Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoportja immár harmadik pályázati ciklusában törekszik a fehér foltok eltüntetésére, részben a korábbi kiadásokra és szakirodalomra reflektálva, részben a szövegkiadás genetikai irányzatát és technikáját adaptálva; a nyomtatott kiadások mellett egyúttal elektronikus közlésben is megjelentetve eredményeit. Utóbbival, amely több menüpontban a *Kazinczy Ferenc műveinek kritikai kiadása* című honlapon látható,¹ új szint hoznak a hazai kritikai kiadások rendszerébe. Itt többek között az új, nyomtatott változatában tipográfiailag is csinos kritikai kiadás kötetek érhetők el elektronikus (xml- vagy pdf-) változatban; emellett – többek között – az első kiadások digitalizált hasonmása, a 2009 óta tartó munka során keletkezett tanulmányok bibliográfiája, egy rendkívül értékes, könyvekből és folyóiratokból, hírlapokból álló, ugyancsak digitális gyűjtemény a Debreceni Egyetemi Könyvtár állományából várja a kor és Kazinczy életműve iránt érdeklődőket.

Az új kritikai kiadás már több kötetet közreadott, köztük az életmű központi darabjai – a *Fogságom naplója*, a *Pályám emlékezete* és idén a *Költemények* két kötet – is szerepelnek. Hozzájuk képest a *Magyarországi utak* kissé háttérben áll, noha tartalmi vonatkozásaiakon túl keletkezéstörténetük is számtalan érdekességgel szolgál. A kötet három, különböző időben keletkezett, nyomtatott és kézíratos változatokban is fennmaradt szöveget tartalmaz. Az első és a második – az 1789-es észak-magyarországi

¹ http://irodalom.arts.unideb.hu/kutatas/kazinczy/elektronikus_kiadasok.php

és az 1824-es debreceni – nyomtatásban megjelent, s ezt a szöveget alakította tovább szerzőjük, a harmadik, az 1828–1831-i utazás forrásai azonban kéziratokkal kezdődnek. Ezekből áll a kötet első, szövegeket közreadó része, illetve függelékként ehhez kapcsolódik a *Magyar Ország geographica, az az, földi állapotjának le-rajzolása* című fiataalkori munka. A szövegek közléseket lábjegyzetek kísérik, amelyek részben a szerzőtől, részben a sajtó alá rendezőtől származnak. Kazinczy saját jegyzeteinek indexében csillag, illetve csillagok találhatóak, mivel vannak olyan szövegalkalok, amelyekhez több jegyzetet is fűzött. A sajtó alá rendező jegyzetei folyamatos számozásúak, s a nyomtatott szövegekre vonatkoztatva emendálásokat tartalmaznak, míg a kéziratokra nézve textológiaiak, és a szerző autográf javításait ismertetik. A textológiai jegyzetek végén, amennyiben szükséges volt, szögletes zárójelben a sajtó alá rendező saját megjegyzései, magyarázatai olvashatók. Miután egy-egy mű forrásai különböző időben, kisebb vagy nagyobb eltérésekkel keletkeztek/maradtak fenn, a harmadik jegyzettípust, a tárgyi és nyelvi jegyzeteket a különböző szövegekben lévő hivatkozási helyek egymáshoz rendelésével lehetett egyértelműsíteni: ezért fut a szövegek közlések külső margója mellett a jegyzeteket tartalmazó oldalak száma, illetve bizonyos tárgyi jegyzeteknél több hivatkozott oldalszám is, ahogy maga a szöveghely megkívánja. S ezért maradt el a kritikai kiadások megszokott jellemzője, a sorok számozása – ami túlságosan megterhelte volna a számokkal már ellátott oldaltükröt. A szövegek közlések tartalmazzák a kéziratok sajátkezű rajzait is: ülésrendet, épületek külső látványát. Mivel a Kazinczy-kiadásban nem ez az első kötet, a sajtó alá rendező támaszkodhatott a szövegek közlésében és jegyzetelésében az előző kiadások során a kézírásos és nyomtatott szövegek állapotából, helyesírásából kiinduló, filológiai és textológiai, szövegek közlési és jegyzetelési sajátosságokra; s ha szükségesnek tartotta, a korábbi közlések korrigálására is volt lehetőség.

Kazinczy e kötetben közölt írásai, még a leginkább vázlatos napló is megannyi eleven élmény, szerzője személyiségének őrzője, mindhárom kétszáz évvel később is izgalmas olvasmány. Kiragadva egyet a számtalan példa közül, talán az 1829-es október–november vázlatos feljegyzéseiből érdemes idézni. Ekkor Kazinczy már hetvenegyedik évében volt, s október ötödikén, majd a következő napokban is felesége betegsége miatti aggodását jegyezte fel: „Sophie igen rosszul lesz éjjel. / Olly rosszul van, hogy halálát lessük. Én jobbát fogám jobbomba, 's csak azt vártam, hogy álla leesik' s szeme felfordúl. Baja bélygyladás volt. / Horn Ur nála, 's olly hittel hagyja itt, hogy soha többé meg nem látja. [...] SOPHIE MA JOBBAN KEZD LENNI. [...] Sophie ma kél fel először. Egészen előre görbült. [...] Ujra fordítom Szallusztot. [...] Meghal Pesten a' szép Wagenfallné.” Az a tény, hogy az 1829-ben a mainál rövidebb életkor miatt egyébként is aggastyán korú Kazinczy, aki alig szabadult meg egy nagy réműlettől, máris a római klasszikusokhoz tér vissza, és sajnálkozva veszi a hírt az év elején a Tihanyi Tamás Pest megyei alispánnál látott hölgy haláláról, kiemelve szépségét, ami akkor nyilván hatást gyakorolt rá, s még hónapokkal később is emlékezett erre; világosan mutatja élete végéig megőrzött szellemi frissességét, az égi és földi szépség rajongóját. Másfelől egy-egy odavetett mondatán is eltöprenghet a kései olvasó. Ugyancsak ebben a feljegyzésszerű naplóban említette 1830. januári első mondatában:

„a' rettenetes hideg Nov. 16d. olta mindég tart. Még Africában is hideg és hó.” Honnan tudta ezt, a világ végén, a hírek korabeli terjedését figyelembe véve? Valamelyik német vagy magyar folyóiratban, hírlapban olvasta? Vagy Toldy Ferenc írta meg neki december 30-án, berlini levelében?

A kötetnek nagyjából a felét teszi ki a szöveg, míg a másik felét a jegyzetek. Utóbbiak jó eligazítást, segítséget nyújtanak a három beszámoló megértéséhez. A sajtó alá rendező több problémakört is számba vesz ehhez. Rögzíti az egyértelmű és az életmű egészében érvényes, az utazások megörökítésre vonatkozó szerzői szándékkal kapcsolatos fenntartásokat, illetve Kazinczynak magának erről fennmaradt, egyetlen levélközlését. Bár az útleírások nem fikciók, mégis a nyelv hozza létre őket akár nyomtatott változatban, akár annak később továbbírt változatában maradtak az utókorra; nem pedig kizárólag a valóság, azaz a történet. Ennek egyik, bár talán nem általános alátámasztása az általa említett találkozás Baróti Szabó Dáviddal – ami azonban a Kazinczy által jelzett időpontban nem jöhetett létre. (221.) A kiadástörténeti hagyomány áttekintése mutatja e kötet címét, és a sajtó alá rendező egyfelől alátámasztja, hogy az *Erdélyi levelek* miért került külön kötetbe, másfelől megindokolja, hogy miért olvasható kettős közlésben – a *Pályám emlékezetével együtt* – a [*Napló. 1828–1831. Pesti Útam. 1828.*] című írás, ami tulajdonképpen a korábbi javított újraközlése. (235.) A hosszabb, általános bevezető tartalmazza még a szövegek közléséről, valamint a jegyzetekről szóló összefoglalót is.

Ezt követik az egyes szövegforrásokkal kapcsolatos konkrét ismeretek: *Szövegforrás, Megjelenés, Keletkezés* címek alatt. Ezek tartalmazzák a források lelőhelyeit, a kézirat anyag részletes és pontos ismertetését. Mindhárom utazás teljes szövegében vannak olyan kéziratváltozatok és/vagy fogalmazványok, fogalmazványtöredékek amelyek e kötetben első közlések. Ha szükséges, a sajtó alá rendező korrigál korábbi, helytelenül közölt jelzetet. (231., 233.) A keletkezéstörténet két típust rögzít: az első két esetben egy nyomtatvány szövegét vette elő később szerzője, s azt írta, módosította, a harmadik esetben Kazinczy életében kéziratban maradt útleírás ért el később nyomtatásba; ezek önmagukban átfogják az elmúlt százötven év Kazinczy-kiadásait. Igen informatív a 237. oldalon közölt táblázat, amely a harmadik útleírás fennmaradt forrásainak sorrendjére, kapcsolatára keres megoldást. A korabeli személyes viszonyokra vetnek fényt a levelezés felhasználásával a pannonhalmi útról szóló beszámoló visszhangját pontosan végigkövető bekezdések és a kapcsolódó szövegforrás.

Az utolsó nagy egység a tárgyi és nyelvi magyarázatokat adja. Igaz, a bennük való eligazodáshoz kissé szokni kell a választott módszert, de a rendelkezésre álló, egymástól néha markánsan különböző források ezt a megoldást teszik lehetővé, ezzel a módszerrel mutatható meg egy-egy szöveg keletkezési komplexitása. E jegyzetek hosszabb, életrajzi vonatkozású bevezetővel kezdődnek, amelyek elengedhetetlenek a kontextusok megértéséhez, ahhoz, hogy a valóság és a *megfogalmazott* útleírás milyen viszonyban állnak egymással – ha ez kideríthető egyáltalán. A jegyzetek a szövegből indulnak ki, és a ma már általában ismeretlen fogalmak, nevek, idegen eredetű, vagy nyelvjárási szavak, kifejezések magyarázatát adják, szükség esetén a kifejezések mögötti művelődéstörténeti ismereteket is. A legterjedelmesebb jegyzetek természete-

tesen az 1828–1831-es utakhoz fűződnek, amelyek időrendjét, összefüggését egy másik táblázat tartalmazza; emellett külön ismertetik a kázméri per, a Conversations Lexicon-i pör, a Pyrker-pör és a kolera legfőbb tudnivalóit, valamint röviden a Magyar Tudós Társaságról szóló összefoglalót. A kötetet szótár és rövidítésjegyzék, bibliográfia és mutatók zárják.

A kötet a már ismert szövegek gondos filológiai-textológiai körüljárása, az itt először közöltek újdonsága mellett néhány megoldásával azonban elgondolkodtatja a recenzenst. A szövegközlés általános problémája az, hogy Kazinczy beszámolóit többféle változatban állnak a kutatás rendelkezésére, s mivel ezek – függetlenül attól, hogy részben már nyomtatásban megjelentek, részben viszont kiadatlanok – egy ideálisnak elképzelhető, végső szöveg felé tartó út egy-egy állomásának tekinthetők, a sajtó alá rendezőnek egy több összetevőből álló, bonyolult textológiai–szövegközlési feladatnak kellett megfelelnie. A nyomtatott szövegek tartalmazzák a szerző saját jegyzeteit, valamint a sajtó alá rendező emendálásait, betűméret-különbséggel is jelezve az eltérést. A kéziratból közöltek pedig főszöveggént a sajtó alá rendező által megállapított tisztázatok, a szerzői javítások lábjegyzetekben olvashatók, összetettebb esetekben a sajtó alá rendező értést segítő magyarázataival ellátva. Talán a kéziratközlések esetében lehetett volna oldalpárban gondolkodni: páratlan oldalon a tisztázatok szövegét közölve – egyben későbbi közlések számára kanonizálva –, a párosokon pedig párhuzamosan, egyezményes textológiai jelekkel átírva magát a kéziratot, ha szükséges, az értelmezői mozzanatot is felvállalva. Így el lehetett volna kerülni a textológiai lábjegyzeteket, megtartva természetesen a sajtó alá rendezőnek az írásképre, a kézírásra vonatkozó ismereteit. És evvel ki lehetett volna küszöbölni például azt is, hogy egy tipográfiai sajátosság – a kurziválás – más jelentést kapjon a főszövegben és mást a textológiai jegyzetekben. Az ilyen, kevert szövegközlés ugyan nem megszokott, de Kazinczy hagyatéka sem hasonlítható másokéhoz, elég arra utalni, hogy majdnem kétszáz évvel a halála után még mindig kiadatlan írásait közli e kötetekben egyre teljesebbé váló kritikai kiadás.

Emellett kissé bonyolultnak tűnik a nyelvi és tárgyi jegyzetek utalási rendszere – bár kétségtelen, ezt az igen változatos szövegállomány okozza –, amelyben, a szokásos sorok számozása helyett az oldalak számozása kap központi szerepet, előre- és hátramutató feladattal. A főszöveg margóján a jegyzetek oldalszáma olvasható, míg ide lapozva a főszöveg oldalszáma szerint olvashatók az egyes jegyzetelt szavak, kifejezések; szükség esetén belső utalásokkal ellátva. Nemritkán egy-egy jegyzethez több oldalszám is tartozik, hiszen az egyes változatok szövege azonosságokból és különbözőségekből tevődik össze. Meg kell és meg is lehet szokni ezt a rendszert, bár ugyanezt a hatást – a jegyzetek belső utalásaival – a szokásos, ötösével számozott sorokkal is el lehetett volna érni.

(Debreceni Egyetemi Kiadó, [Debrecen], 2015.)

Császtvay Tünde: *Erő Tér / Tér Erő. Élet- és társadalomformáló kapcsolatok a 19. század utolsó harmadának irodalmi életében*

Császtvay Tünde 2017 végén megjelent tanulmánykötete arra vállalkozik, hogy a 19. század utolsó harmadának mindennapjait a korabeli folyóiratok felől kultúra- és irodalomtudományi következtetéseket vonjon le. A szerző a kötet céljával azt tűzte ki, hogy többféle utat bejárva gondolatokról szóljon, „[t]eret és erőt nyerő gondolatokról, új erőteret nyitókról és alakítókról”. A könyv értéke elsősorban nem abban rejlik, hogy a magasirodalom mellett tömegirodalmi termékeket mozdít elő és helyez diszkurzusba, sokkal inkább abban, ahogyan a jelentős mennyiségű és eltérő regiszterekből válogatott korpusz textusait összekapcsolja és következtetéseket von le belőlük. A kötet a bevezetőt követően három egységre tagolódik, melynek első része (*Tér Erő*) az epreskerti Jókai- és Feszty-szalonnak társadalomalakító hatásáról értekezik, valamint a bor szerepéről a 19. századvégi költészetben és a magyarországi írott sajtóban fellelhető források nyomán. A második nagyobb egység (*Erő Tér*) Toldy István politikusi szerepét és politikai indíttatását vallás- és jezsuitaellenes írásait vizsgálja. A harmadik szakasz (*Etűdök*) két irányból nyitja meg a 19. század végének testiség- és érzékiségértelmezésének új lehetőségeit. A könyv egyes fejezetei részben már ismertek lehetnek különböző fórumokról (tanulmányok, konferencia-előadások), de a kötetbe csak jelentős változtatás után kerültek be. Emiatt viszont akár úgy is tűnhet, mintha nem egy irányba mutató, koherens munkát, hanem összegyűjtött, különálló tanulmányokat olvasnánk. Ezt a benyomást elkerülendő döntött a szerző az élet- és társadalomformáló kapcsolatok vizsgálatának tematizálása mellett, problematikus viszont, hogy ennek hangsúlya tanulmányonként eltérő mértékű.

A *Nemzeti – Szalon – Garnitúra. Az epreskerti Jókai-szalonnak és Feszty szalonnak* című fejezet egy korábban a Budapesti Negyedben hasonló címen megjelent tanulmány továbbgondolt és kibővített változata. A kötetbeli írás sorra veszi a szalonnak kialakulását előlívó tényezőket, majd körvonalazza célját, elemzi működésének sajátos eszközeit, végül pedig felbomlásának okait. A szalonnak létrejöttének okai között szerepelnek írásos dokumentumok Jókai Róza tervéről, hogy Jókai Mórt, a felesége halálát követően magánéleti, írói és politikai válságba került író vendégekként, művészekkel, írókkal vegyék körül és ünnepeljék. Ezáltal kívánta szalonnakemények tudósításai, híradásai által regényszerű életét a napi sajtó részévé tenni, elmosva ezáltal a magán- és a közélet határvonalait. A szerző Jókai Róza kezdeményezésének egyik lehetséges motivációjaként felveti, hogy Laborfalvi Róza halálát követően müncheni tanulmány-

útjáról hazatérve szakítani kénytelen művészi ambícióival annak érdekében, hogy a kritikus időszakon áteső Jókai mellett lehessen. A levelezésekből olyan korabeli meghatározó jelenségekre is rámutat, mint a Budapesten egyre elterjedtebb műpártoló tevékenység – ha kultúrpolitikai gondolkodásról ekkor még nem is beszélhetünk – melynek helyszínéül elsősorban a megváltozott összetételű, nyitottabb szalonok szolgáltak. A levelezéseken keresztül Császtvay kimutatja, hogy Fesztyék az epreskerti villát eleve úgy alakították ki, hogy az a későbbiek során művésztalálkozó helyszínéül is szolgálhasson. A szalon működésének célja tehát kezdetben egyértelműen Jókai trónra ültetése, és köré a méltónak ítélt csoportosulás megszervezése. Az évek múlásával ez egyre inkább háttérbe szorult (mint a dokumentumokból kiderül, Jókai egyre inkább megelégedte a társasági élettel), és az vált hangsúlyosabbá, hogy ez a magán- és egyben félnyilvános tér inspiráló hatással legyen ne csak a lakói, hanem a vendégek számára is, azzal a céllal, hogy a szalon egyszerre legyen „tudásközösség, élményközösség és érdekközösség”. (251.) Fesztyék hosszabb távú terve pedig az lett, hogy egy olyan közösség formálódjon, melynek tagjai politikai, művészeti-kulturális, valamint morális-izlésbeli szempontból is megbízhatóak legyenek.

A kötet olvasása során magánlevelekből és szöveges híradásokból olyan kép bontakozik ki a Feszty-szalonnáról, melynek házigazdái tudatosan, már a házatavasztól kezdve készültek a társadalomformáló szerepvállalásra. Császtvay változatos szövegeken keresztül mutatja be a helyszín kialakításának különlegességeit. Míg az első emeleti Jókai-műteremben és -szalonban a perszonális és individuális terek és tárgyak domináltak, úgy a villa földszintjén, a Feszty-villában a gondosan összeválogatott, mármár múzeumszerű berendezés inkább a Kunst- vagy Wunderkammerek világát idézte meg, a házigazdákra utaló személyes jellegű tárgyak hiánya és az extravagáns, különleges darabok (hortobágyi birka koponyája, fehér medvebőr, régi magyar fegyverek és zászlók, perzsa sisakok, kirgiz kucsmák, stb.) halmozásának köszönhetően. Császtvay a szükséges kontextus megteremtéséhez Fesztyékét összeveti két másik, korabeli jelentős hellyel: a Pulszky- és a Wohl-szalonnal. Megítélése szerint a Feszty-szalonnak szempontból az előbbi kettő között helyezkedett el: míg a Pulszky-szalonnán a Nemzeti Múzeumban kapott helyet, Wohlék egy középosztálybeli polgári lakáson gyűltek össze, Feszty Árpád és Jókai Róza vendégei pedig egy egyedi, a korábbiak tulajdonságait ötvöző térben élhettek kulturális életet. A szerző választása, miszerint a Jókai-Feszty-szalonnából kiindulva von le következtetéseket, megfelelő eljárásnak bizonyul, az összevetésnek köszönhetően valóban a korszak élet- és társadalomformáló kapcsolatainak lényeges körülményeire reflektál. Sajnálatos, hogy a szerző további példákkal nem árnyalja vizsgálatát.

A tanulmánykötet eltérő regiszterű szövegeken (visszaemlékezések, levelek) keresztül érzékelteti, hogy míg Feszty Árpád a különböző programok, összejövetelek szervezésében volt különösen aktív, Róza a kommunikáció terén mindent elkövetett, hogy a szalon életét a nyilvánosság elé tárja: több társas eseményről maradt fenn beszámoló, híradás, újságcikk. A házigazdák gyakori célja, hogy a meghívások útján konfliktusokat oldjon meg: többek között Jókait és Gyulai Pált is megpróbálták kibékíteni. (95.) Császtvay kiemeli, hogy nemcsak a helyszín különleges kialakításával, de

a vendégkör összeállításával is igyekeztek elkülönülni más szalonoktól: „egyetlen ajánlólevél a tehetség volt” (167.) – azon kisebbséghez tartoztak, ahol a női szalonvendégek nemcsak állandó jelenlevői voltak az összejöveteleknek, de mindvégig egy térben mozoghattak a férfakkal, főleg irodalmi-művészeti esteken. A vendégkör legnagyobb részét a művészek adták, de néha előkelő vagy éppen extrém vendégek is megjelentek, mint például Kossuth Lajos fiai vagy Munkácsy Mihály. A szükséges kapcsolati tőke megteremtésének lehetősége a szalon házigazdái számára kitüntetett szereppel bírt. A szalon szellemi mediátora Justh Zsigmond volt, az általa közvetített Czóbel István-i újkonzervativizmus jelentőségét a szalon életvitelében több forrással is alátámasztja a szerző. Justh jelentősége olyan mértékű volt, hogy korai halála a szalon működésében is azonnal éreztette hatását. A szellemi inspirációs háttér hirtelen megszűnése mellett Feszty és Jókai eltávolodása, Róza visszatérő betegségei (és ezzel összefüggő külföldi utazásai) egyaránt hozzájárultak a szalon gyengüléséhez – melynek további okai a források ismeretében fokozatosan formálódnak és világosodnak az olvasóban.

Mint látható, Császtvay könyve a Jókai- és Feszty-szalont alaposan és részletekbe menően ismerteti, és gyakran a lábjegyzetekben kelti igazán önálló életre. Számos kapcsolódó, apró érdekesség, levéltári és elfeledett, korábban feltáratlan forrás árnyalja itt a szalonok életéről kirajzolódó képet. Ennek érzékletes példája, hogy míg a kávézásról nem maradt fenn megemlékezés, a teázásról viszont annál több, sőt kialakulni látszott egy angol típusú irodalmi vitakör – amely Császtvayt egyben arra engedi következtetni, hogy a Jókai-ház (melynek a fekete elengedhetetlenül hozzátartozott a mindennapjaihoz) fokozatosan Feszty-házzá alakult át. (177.) Problematikus viszont, hogy néhány hosszabb szövegrészletet többször is teljes egészében citál a szerző, noha azoknak rövidebb szakasza is megvilágítaná az idézet relevanciáját. Így viszont a visszatérő ismétlések megakasztják az egyébként lendületes sorokat, és megbontják a fejezet linearitását.

A Czilinder és borgözös katzenjammer. A nemzeti borivászat kultikus ereje és lepadása a 19. század végi költészetben című fejezet másik tanulmánya azt mutatja be, hogyan vált a Pósa-asztal nemzetformáló céljának eszközévé a magyar bor fogyasztása. Pósa Lajos asztaltársasága a budapesti Orient szálló éttermében gyűlt össze, és a közösség mindvégig megmaradt egy félkomoly szabályzattal bíró kocsmai-kávéházi baráti társaságnak. Az asztaltársaságok már a reformkorban kialakultak, eleinte főleg nomád asztalokként, később már kötött lokációval. Császtvay számos forrással, visszaemlékezéssel teszi jelenvalóvá az asztaltársaság mindennapjait, a szabályokról fennmaradt elbeszélések ismertetése által mutatja be annak különös működésmódját. Részletekbe menő filológiai kutatások eredményeként sorolja fel azokat az írókat, művészeket, politikusokat, akik az asztaltársaság tagjai voltak – ennek száma a legnépszerűbb időben a kétszáz főt is elérte. „A közösség elsődleges célja az anyanyelv ápolása, a nemzeti tudat alakítása és erősítése, a hazai irodalom támogatása” volt. (264.) Ennek elérésében más egyebek mellett kitüntetett szerepet játszott a bor nemzeti italként való meghatározása. Az ülhetett a Pósa-asztalhoz, aki egy „czilinder” (egy pintet tartalmazó flaska) bort töltetett magának. Ez az aktus, amely a borivást

mint a magyar nemzet italának fogyasztását követelte meg a közösség tagjaitól, szintén a nemzeti tudat alakításának és formálásának kitüntetett részévé vált. Mint a könyvből is kiderül, Magyarországon a csatornázás rendezéséig közegészségügyi okból a borivás valóban a vizet helyettesítette. A későbbiek során a bor a nemzeti elkülönüléséhez is hozzájárult: a Monarchia területén élő, pálinkát fogyasztó népek és a sört preferáló németekkel szemben. Császtvay statisztikai adatokkal támasztja alá a bor kiemelt szerepét. A szerző különböző források segítségével szemlélteti, ahogyan a korszak tömegirodalmában megjelenik az ivászat témája – akár anekdota, akár vers formájában. Ismerteti továbbá a bor intézményesült támogatásának hátterét (filoxéra és következményei) és részleteit is: az 1884-es új törvény a bor vásárlását ösztönözte, így a borozás a 19. század utolsó harmadában a kávéházi/kocsmái vendégek legnépszerűbb választása lett. A szerző következtetéseit a fejezet végén azzal foglalja össze, hogy „[...] ezt [ti. a borivást] tényleg tekinthetjük valamiféle nemzeti ügynek is, hiszen e két évtized kávéházi borozása tulajdonképpen afféle egy-két évtizedes történeti-mentalitástörténeti zárványnak is tekinthető”. (295.) Mindez a megismert források alapján megalapozott kijelentésnek tekinthető, és a korszak mindennapjainak vizsgálatához új utat nyithat meg.

Aki nem dobott cukkedlit a katolikus papoknak. Toldy István politikai vallásháborúja a 19. század utolsó harmadában. A következő fejezet (*Erő Tér*) egyetlen tanulmányból áll, melyben a szerző Toldy István, „egy 19. századi celeb” (303.) személyének és politikai-közéleti munkásságának bemutatására és értékelésére vállalkozik. Toldy Istvánnak, Toldy Ferenc fiának, a korszak ismert és közkedvelt szereplőjének életművében jelentős szerepet játszott politikai, valamint egyház- és jezsuitaellenes munkássága. Heves bírálatok a kortársait is meglepték, értetlenséget és visszautasítást váltottak ki. Többen szabadkőműves kötődéssel magyarították a katolikus Toldy család leszármazottjának antiklerikális megnyilvánulásait – Császtvay eleve szkeptikussal fordul a felvetés irányába, mely az általa bemutatott körülmények alapján valóban megalapozottnak tűnik. Toldy népszerűségéről és személyiségéről egyebek mellett Rákosi Jenő és barátja, Vadnai Károly jellemzései alapján alakíthatunk ki átfogó képet. Toldy elismert irodalmi munkásságában újszerű módon jelentek meg (párt)politikai állásfoglalások, aktuálpolitikai megnyilatkozások. Ezek közül talán a 19. századi egyházpolitikát, és főleg a jezsuita szerzeteseket ellenséges színben feltüntető írásai váltották ki a leghevesebb reakciókat. Császtvay ezekhez a szöveghez különféle írói motivációkat köt: többek között egy hipotézis árnyalja az író nézeteiről meglévő képet: apja, Toldy Ferenc, aki az Egyetemi Könyvtár igazgatójaként a ferences renddel hosszú hivatali konfliktusban állt a könyvtár és a rendház területi vitájában. Megalapozottabb az a meglátás, mely Toldy liberális politikai nézetei és a 19. századi katolikus egyházpolitika (főleg az I. vatikáni zsinat) össze nem egyeztetetőségét hangsúlyozza. Toldy, aki szerint az Egyház és az állam különválasztása a kor legfontosabb megoldandó kérdése volt, nem ok nélkül látott ellenséget a Jézus Társaság erősen más álláspontot képviselő szerzeteseiben. Az a körülmény, miszerint a bismarcki német területekről és több más európai városból kiűzött jezsuiták közül többen kérvényezték magyarországi letelepedésüket, szintén fokozhatta Toldy ellen-

érzését. Az ennek hatására írt *A jezsuiták Magyarországon és egyebütt. A jezsuita-kérdés Magyarországon* című munkájára Császtvay Pauler Gyula bírálatát idézi részletesebben, melyben a bíráló lépésről-lépésre kritizálja Toldy főbb gondolatait. Császtvay kiemeli, hogy a Toldyra sokszor jellemző leegyszerűsítő, érzelmeket megragadó propagandisztikus stílus a dualizmus korában még nem ismert, különösen modern viselkedés. Ennek alapján illeszkedik ugyan a fejezet a kötetbe, hiszen Toldy István testesítette meg a 19. század utolsó harmadának egyik jelentős közéletformáló szereplőjét, de a források alapján jelentősége mégsem mérhető a Jókai-Feszty szalon társadalomformáló szerepéhez. Talán a közéletet formáló gondolatokról, személyekről szóló fejezet terjedelmét tekintve éppen ezért jóval rövidebb a társadalomformáló jelenségeket bemutató résznél.

A hím veréb újra mozdul. Az *Etűdök* című fejezet első szövege az erotikus versek kánonból való kiszorulásában és tömegirodalmi megjelenésében láttatja a 19. század végi irodalom modernizmus felé tett egyik jelentős lépését. A tömegirodalmi fórumokon 1870 körül megjelenő ún. méhversek egyre füledtebb, erotikusabb hangot ütöttek meg. Császtvay különböző profilú folyóiratokban megjelent írásokon keresztül vizsgálja a német koraromantikából eredő méh és rózsaszál jelképeket központba állító magyar verseket. A téma kapcsán összeveti az akadémikus körökből kiszoruló fiatal szerzők lapját, az Új Nemzedéket, a fiatal lányoknak szóló Lányok Lapját, a Reviczky Gyula által szerkesztett Költők lugasa című antológiát, a budapesti és vidéki középosztály lapját, a Magyarország és a Nagyvilágot és végül a kimondottan erotikus témamegjelölésű Pikáns Lapokat. A Lányok Lapjában, ahol a szerző szerint tavaszonként rendre megsokasodtak a méhversek, a citált szövegek alapján kezdetben a szüzi erény fontosságának didaktikus hangsúlyozását célozzák, míg később a morális felhangokat elhagyva, alkalmanként még a testi szépséget és gyönyört is felvillanthatták. A Reviczky-antológiában klasszikus, kanonizált szerzők (mint Vörösmarty Mihály a *Virág és pillangó* című műve) és fiatal írók versei kerültek egymás mellé, noha a kötetben idézett Ábrányi-költemény (*A pillangó halála*) az akadémiai körök értékelésétől távol már-már glorifikálta a testi szerelmet. A Magyarország és a Nagyvilág folyóirat fiatal írói a kötet szerint egyre vakmerőbben tematizálták a testiséget. Császtvay látni engedi, hogy a Pikáns Lapok is fokozatosan találta rá provokatív hangjára, amely a bemutatott versrészletek alapján egymásra épülő elemekből építkezik, és könnyen megfeythető motívumokkal dolgozik. A szerző azt a következtetést vonja le, hogy azok a fiatal költők, akik az irodalom alacsony regisztereiben, az Akadémia által lenézett módon verseltek, egyre nagyobb szabadságot kaptak, melynek köszönhetően olyan „tiltott” témákkal is kísérletezhettek, melyek az ún. magasirodalomban meg sem jelenhettek.

A kötetet záró tanulmány, a „*Kéjek árja*” a kánonon kívül eső erotikus, szexuális tartalmú írott szövegek vizsgálatának szükségességére hívja fel a figyelmet. Mivel a Magyar Tudományos Akadémia a 19. században a nemzet sorsát és ügyét tematizáló irodalmat támogatta, így azok a javarészt fiatal költők, akik a hétköznapi témákat, mint a testiséget vagy a szerelmet kívánták lirizálni, kénytelenek voltak az irodalom más, alsóbb rendűnek tekintett fórumain megnyilatkozni. A perifériára szorulás – aho-

gyan Császtvay már az előző tanulmányban is hangsúlyozta – felszabadítóan hatott az irodalmat megújító törekvésekre. Mivel a versekben a szexuális utalások elkerülendők voltak, Komjáthy Jenőnek az 1890-es évek elején született *Kéj* című versét tekinthetnénk akár kivételnek is. A szerző azonban további forrásokat vezet fel: Reviczky Gyula *Lelkedbe ádáz végzeted...* kezdetű versét 1881-ből, valamint egy Jókai kézírásával fennmaradt pornográf elemekben bővelkedő költeményt. Császtvay bemutatja a Löwy Árpád álneven írt pornográf versek kialakulásának környezetét és kontextusát, közülük néhány szöveget idézve. Kiemeli, hogy a korszakban a nagyvárosi létmód, az orvostudomány fejlődése, a lelki egészség előtérbe kerülése hogyan idézte elő azt a folyamatot, melynek egyik első szakasza a szexualitás és testiség elhallgatott részleteinek kimondásában mutatkozott meg. Löwy stílusának akadtak követői (a szerző Szilágyi Gézát, az Ujság szerkesztőjét említi és idézi), de jelentőségesebb az a felismerés, miszerint a testiség kibeszélése nyitott utat az obszcenitás és nemi devianciák írott megjelenésének – melyekre a szerző szintén több, eltérő műfajú példát hoz. Végül a kötet kanonizált költők (Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, és Somlyó Zoltán) erotikus verseit mutatja be, zárásként pedig felveti annak szükségességét, hogy a kánonon kívül eső szerzők szövegeit éppen úgy vizsgálat alá kellene vonni, mint a kanonizáltakét.

A tanulmánykötet vitathatatlan erőssége abban mutatkozik meg, hogy úgy kapcsolja össze egy jelentős szövegtörzset szelektált irodalmi forrásait a 19. század végéről, hogy azokat egymás mellé helyezve a korszak mindennapjai plasztikusan és dinamikusán idéződnek meg, és ennek nyomán a teljes szöveg ismeretében az olvasóban átfogó kép rajzolódhat ki a korszak élet- és társadalomformáló viszonyairól.

(Ráció, Budapest, 2017.)

Edít Zsadányi: *Gendered Narrative Subjectivity. Some Hungarian and American Women Writers*

Három magyar nyelvű monográfiája (*Krasznahorkai László*, Kalligram, 1999; *A csend retorikája. Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben*, Kalligram, 2002; *A másik nő. A női szubjektivitás narratív alakzatai*, Ráció, 2006) után Zsadányi Edit egy angol nyelvű tanulmánykötettel lépett ki a nemzetközi összehasonlító irodalomtudomány színterére. Természetesen nem ez az első nemzetközi megjelenése, hiszen évtizedek óta jelen van külföldön: ösztöndíjasként, konferencia-előadóként, több éven keresztül oktatóként, valamint számtalan angol nyelvű publikációval is, melyek közül három tanulmány átdolgozott változata – három, eredetileg magyarul megjelent tanulmány kíséretében – utat talált a most megjelent kötetbe is, amely ekképp betekintést enged Zsadányi Edit 2001 és a kötet megjelenése közötti munkásságába. Ez a 2015-ös kötet azonban nemcsak a benne lévő tanulmányok miatt szerves folytatása Zsadányi Edit eddigi életművének, hanem azért is, mert az itt felvetett kérdések a kezdetektől középponti helyet foglalnak el a szerző legtöbb tanulmányában és monográfiájában. Az az alapkérdés – mint a cím is pontosan jelzi –, hogy a narratívában, a narratíva révén miképp jön létre a gendermarkerekkel is rendelkező szubjektum.

Zsadányi Edit ezt a kérdést 20. századi magyar és amerikai írónők szövegeinek teszi fel, méghozzá nagy változatosságban, mind a korszakot, mind pedig a szövegek összeolvasásának módját tekintve. A tematikus tanulmánykötet a két háború közötti időszakról a kortárs irodalomig válogat a regények közül, és elemzi őket pontosan meghatározott elméleti és fogalmi keretben. A fejezetekben hol azonos korszakból származó magyar szerzők (például Kaffka Margit, Ritoók Emma, Földes Jolán, Lesznai Anna és Tormay Cecile, illetve Erdős Virág, Rakovszky Zsuzsa, Szécsi Noémi, Halász Margit, Polcz Alaine, Nagy Gabriella, Forgács Zsuzsa), hol eltérő korszakokba tartozó amerikai szerzők (Gertrude Stein és Kathy Acker), hol pedig két különböző korból származó amerikai és magyar szerző (Gertrude Stein és Gordon Agáta, illetve Jhumpa Lahiri és Földes Jolán) szövegei kerülnek egymás mellé, ekképp hozva össze olykor látszólag eltérő szövegvilágokat, melyek azonban az ihletett elemzések révén érdekes párbeszédbe elegendnek egymással.

A kötetet – az áttekintő bevezetés után – egy elméleti tanulmány indítja, melyben a szerző számot vet azzal a teoretikus háttérrel, amely olykor kimondva, olykor kimondatlanul ott munkál a tanulmányok mögött. Ez a tág merítésű elméleti összefoglaló azonban nemcsak a tanulmányok szempontjából jelentős, hanem azok számára is tanulságos olvasmány lehet, akiket izgat az a kérdés, hogy miképp lehet – és miért

fontos – a posztstrukturalista (és) narratológiai elméleteket genderszempontú értelmezésekkel összehozni. A fejezet természetesen nem vállalkozott, és nem is vállalkozhatott arra, hogy átfogó összefoglalóját nyújtsa mindazon elméletírók munkásságának, akikre kitér (és akiket csak hosszan lehet sorolni: Rosi Braidotti, Freud, Lacan, Catherine Belsey, Emile Benveniste, Saussure, Gadamer, Derrida, Paul de Man, Althusser, Kaja Silverman, Judith Butler, Patricia Waugh, Lidia Curti, Ann Banfield, Christine Brooke-Rose, Richard Aczel, Genette, Mieke Bal, Riffaterre, J. Hillis Miller, Teresa de Lauretis, Linda Hutcheon, Robin R. Warhol); arra viszont kiválóan alkalmas, hogy betekintést adjon egy tekintélyes szövegértelmezési életműre hatással lévő elméleti korpuszba, azon belül pedig abba, hogy miképp lehet egy bizonyos kutatási kérdés, ez esetben a gendermarkerekkel is rendelkező narratív szubjektum felől közelítve olykor akár meglepőnek tűnő, mégis meggyőző kapcsolódási pontokat találni elméletek között. Bár az elméleti bevezetőnek vannak olyan szerzői, illetve a szerzőknek olyan fogalmi (mint például a fejezetet nyitó, tehát igen hangsúlyos Rosi Braidotti és a posztthumán etika kérdése), amelyekre az értelmezett szövegek, illetve a későbbi szövegértelmezések nem reflektálnak, az elméleti összefoglaló mindvégig megtartja fókuszában azt a kérdést, hogy a különféle posztstrukturalista elméletek szerint miképp jön létre a nyelv révén a nem egységes narratív szubjektum, és azon belül a női szubjektum.

Az elemző fejezetek ezt a kérdést járják körbe sokféle szempontból, de nemcsak a már említett bő spektrumú szövegmerítés miatt, hanem azért is, mert – az általános kérdésfelvetésen túl – bizonyos trópusok, narratív megoldások köré rendeződnek, azok szövegbeli jelenlétét vizsgálják, illetve maguk a szerző által a szövegek közös narratív eszközöként azonosított trópusok adják az egyes fejezeteket összetartó elemzési szempontot. Az öt századelős, 20. század közepi magyar író női szövegeit vizsgáló fejezet is retorikai szoros olvasatot kínál, de egyúttal kontextualizál is: rövid (de a magyar olvasó számára is tanulságos) áttekintést ad a magyar feminizmus történetéről és a nők korabeli helyzetéről. Bár vitatható az az állítás, mely szerint a nyugat-európaiaktól eltérően a magyar nőmozgalmak folyamatosan jelen voltak a századelőtől egészen korunkig (32.) – hiszen például a szocialista korszakban az olyan szervezetek, mint a Magyar Nők Demokratikus Szövetsége vagy a Magyar Nők Országos Tanácsa, amelyek a civil mozgalmak híján elvileg a nőképviseletet lettek volna hivatottak ellátni, valójában igen távol álltak kimondott céljaiktól, mi több, az erőltetett nőemancipáció a politikai konzervativizmushoz és a jelenlegi genderellenességhez is nagyban hozzájárult –, a szövegek kulturális beágyazása fontos eleme az értelmezésnek, hiszen a fejezet a konkrét műelemzésen túl a modernista irodalmi kánon genderszempontú átrendezésének az irányába is jelentős lépést tesz.

A *Figures of Narrative Subjectivity* című fejezet ugyanis a modernista kánonban sokáig egyedülként helyet foglaló Kaffka Margiton túl Ritoók Emma, Földes Jolán, Lesznai Anna és Tormay Cecile szövegeit is elemzi. Olyan retorikai és narratív megoldásokat helyez az elemzés középpontjába, mint a felsorolás, a külső és belső fokalizáció, a narrátor és a szereplő közötti határok elmosása vagy a személytelen narráció, a fejezet épp úgy hoz mozgásba szövegeket, mint ahogy az elemzés szerint például

Lesznai Anna költészete és versei is működnek: sokszor megkülönböztethetetlené válik a háttér és a központi motívum, ezáltal a szubjektum határai is elmosódnak. Ebben a fejezetben a nagy szövegmerítés és a szoros olvasás következtében egyszerre jön létre mélység és szélesség, mindkettőt állandóan játékban tartva, és egyúttal mindkettőre állandóan reflektálva.

A kortárs magyar író nőkről szóló fejezet hasonlóan épül fel: ezúttal a retorikai rések, hasadások, kihagyások szolgálnak középponti fogalomként, és az elemzések azt vizsgálják, hogy ezek a retorikai megoldások miképp hatnak a női szubjektumok konstrukciójára. Az értelmezés révén láthatóvá válnak a kortárs író nők szövegeiben ambivalens alternatív női szubjektumok, melyek a kitörlés és a retorikai megkonstruáltság kettősségéből jönnek létre. A szövegekben érzékelhető ellentmondások kimutatása (mint Erdős Virág verseiben) vagy az olyan kimondhatatlan, kulturálisan tabuként kezelt, de mégis létező jelenségek, mint a vérfertőző abúzus kimondásának retorikai elemzése Rakovszky Zsuzsa regényében kiváló példák arra, ami a tanulmánykötet kimondott célja is: azaz hogy a retorikai fókuszú elemzésnek miképp lehet politikuma, genderpolitikuma – és egyúttal emberi szempontú értelmezése.

A modernista Gertrude Stein és a kortárs Kathy Acker kísérleti szövegeit összehasonlító fejezet az identitás kibillentettségének retorikáját vizsgálja. Bár Stein *Három életét* nehéz regénynek nevezni (ahogy a szöveg teszi), hiszen három teljesen különálló történetet, önmagukban elbeszéléshosszúságú szöveget tartalmaz, kétségtelenül kiváló választás ennek a kérdésnek az elemzésére, hiszen – mint a szerző rámutat – ez a három női alak előre megírt diszkurzusok eredőjeként jön létre, és ezek az eleve létező kulturális szövegek palimpszesztként tűnnek fel a szövegek szövetségében. Hasonlóan működik Acker *Don Quixotéjában* az intertextualitás: a szöveg önreflexivitása és metafikciós elemei egyúttal a destabilizált, diszkurzív módon létrejövő női szubjektum retorizált létezmódjára is reflektálnak.

Az utolsó két elemző fejezet ellenpontjai egymásnak, amennyiben az egyikben egy amerikai modernista (Gertrude Stein) és egy kortárs magyar (Gordon Agáta), illetve fordítva: egy kortárs amerikai (Jhumpa Lahiri) és egy századközépi magyar (Földes Jolán) szerző szövegeit olvassa össze, valódi komparatista vénával. Stein és Gordon Agáta szövegeinek összevetésében a marginalizált, lesbikus női szubjektum retorikai konstrukcióját olyan trópusok elemzése révén mutatja ki, mint a kiazmus vagy a szójátékok, melyeket a freudi-lacani atyai törvény, a logocentrizmus elől való menekülés, és ekként alternatív szubjektumok létrehozásának és a textuális világ ambivalenciájának eszközeként értelmez. Lahiri és Földes egy-egy, mindkét esetben bevándorló család életéről szóló regényének értelmezésekor pedig az a kérdés mozgatja az elemzést, hogy retorikailag miképpen jön létre az új környezethez való alkalmazkodás. Bár tematikája miatt – a női szubjektum vagy általában a gender kérdése nemigen vetődik fel ebben az összehasonlításban – kissé kakukktójás ez a fejezet, hisz a tanulmánykötet központi kérdésére nem reflektál, olyan szempontból azonban mégis beleillik a kötetbe, hogy retorikai alakzatokban mutat rá azok politikumára, ami ugyanakkor az egész kötet egyik középponti kérdése. Ezt az utolsó elemző fejezetet tehát kitekintésként is értelmezhetjük: miképp alkalmazható a nem egységes

női szubjektumot létrehozó retorikai eszközök elemzése politikailag más témájú kérdések feltárására is.

Egy könyv értékét azonban a szoros értelemben vett szakmai értéken túl az is befolyásolja, hogy milyen minőségben jelenik meg, értve ezen a szöveggondozást, szerkesztettséget, tipográfiát, borítót stb. Ezek egy részébe a szerzőnek sajnos többnyire nincs beleszólása, és sajnálatos módon a többihez sem kap mostanában sok kiadói segítséget, pedig a könyvek és szövegek állapota a szerző felelőssége is. Ebből a szempontból sajnos sok kívánnivalót hagy maga után ez a kötet, rontva annak minőségét. Mint a könyvben is feltüntetett adatokból kiderül, a fejezetek egy része eredetileg magyarul jelent meg, és ezeket nem Zsadányi Edit fordította angolra, de ettől függetlenül persze az ő neve alatt jelentek meg. Sok fordításbeli pontatlanság rontja a kötet összképét – többek között azért, mert a fordító nem mindig vette a fáradságot, hogy a Zsadányi Edit által használt angol nyelvű forrásokban visszakeresse a hivatkozásokat. Egy jelentéktelennek tűnő példával kezdve: Felski hivatkozott könyvében meg sem jelenik a „supermarket” szó (ellenőriztem), amelyet Zsadányi Edit elvileg tőle vesz át (34.), miközben a „department store” jelentései áthatják Felski teljes érvelését. És lehet, hogy sokak szerint nem kellene fennakadni egy-egy hibás visszafordításon, de a dolog nem ilyen egyszerű, hiszen – bár az angol „supermarket” és „department store” kifejezést talán egyaránt lehetséges magyarul áruháznak fordítani – angolul egészen más kulturális jelentést hordoz a két kifejezés, és ekképp nem mindegy, hogy melyiket használjuk egy angol szövegben. Merthogy talán mégsem kellene összemosni a 19. században létrejött patinás Harrodsot (Selfridgest, Jennerst) a Tescóval (magyar párhuzammal: a Vörösmarty téri Luxus áruházat a sarki CBA-val). És talán még ennél is nagyobb baj, hogy a *fordító* gondatlanságának köszönhetően mindazokban, akik csak kicsit is ismerik Felski monográfiáját – és a 20. század eleji kultúrtörténetet – nagyon komoly kérdések vetődhetnek fel azt illetően, hogy a *szerző* valójában mennyire ismeri és érti a szakirodalmat.

És bár a fordítás sok helyütt kifejezetten ihletett, mindenképpen alaposan korrek-túrázni kellett volna, és a teljes szövegre ráfért volna egy alapos nyelvi lektorálás is, attól függetlenül, hogy a fejezet egy fordító fordítása vagy a szerző eredetileg is angolul írott szövege. Akkor talán nem maradt volna benne az „özvegy hivatalnok” helyett a „windowed official” (azaz „özvegy” helyett, egy elütés miatt – widowed/windowed – „ablakos”, és talán az „official” helyett is jobb lett volna a „clerk” (27.) vagy olyan nyelvi hibák, mint „dinner” helyett „diner” (vacso-ra helyett étkező hely/személy, 122.), „make someone to do something” (a „to” szerkezeti hiba, 122.), „to encounter with it” (az „en-counter” igei használatok a „with” szükségtelen, 121.) „cannot bare” (az igei jelentésű elvisel: „bear” helyett az elsősorban melléknévi jelentésű „csupasz”, de viszonylag ritka használatú igeiként is a „lecsupaszítást” jelentő szó szerepel, 129.), a „supermarket/department store”-hoz hasonlóan értelemzavaró a „his mother’s waist hurts after washing chores” kifejezés, hiszen ugyan a magyar „derék” szó jelenti mind a többnyire karcúsága miatt vonzónak tartott derékhajlatot, mind a derékmagasságban lévő hátszakaszt, angolul azonban az előbbi megfelelője a „waist”, utóbbi egyszerűen a hát része: „back”, az angol olvasó tehát elcsodálkozhat, hogy ugyan miért is fáj valakinek mosás

után a „waist” nevű testrésze (39.). Szintén elkerülhető lett volna több egyszerű helyesírási hiba („physically”, 127.; „eight” „eighth” helyett és „tarn.” „tran.” helyett, 38.), eljáró-használati hiba: „on the photo” („in the photo” helyett, 112.), vagy egyeztetési hibák: „several sense” (109.), „[n]ew information [...] are connected” (112.), nyelvtani hibák („two [...]writer’s novels” „two writers’ novels” helyett, 91.), szóhasználati hibák mint „wood” „tree” helyett (a „wood” kivágott, halott fa, a „tree” élő; az előbbin viszonylag ritkán maradnak élő levelek, ahogy a *Kecskerűzs* borítóján sem (114.)), és a „united subject” (9.) helyett is jobb lett volna az ebben az értelemben bevett használatú „unified subject”.

A szerkesztői munka is lehetett volna gondosabb: a 38. oldalon olvasható hosszú szépirodalmi idézet szét van tördelve a feleslegesen lenyomott sor végi enterek és a bekezdéseket követő, beállított sorszéthúzások miatt. Ugyanitt nehezen értelmezhető a lábjegyzetben a következő, kissé enigmatikus rész: „[Tarn: Selected Short Stories]”, mint ahogy alighanem az is a túlságos sietséggel magyarázható, hogy miután a 4. lábjegyzet (35.) kijelenti, hogy minden szépirodalmi fordítás Misits Éva munkája, hacsak másképp nincs jelezve (mi több, ugyanez a megjegyzés ott szerepel az *Acknowledgements* részben is), Misits Éva neve mégis rendszeresen megjelenik a fordított passzusok után.

Mindez persze apróságnak is tűnhet, hiszen egy 149 oldalnyi szövegbe becsúszhatnak hibák. Az olvasó azonban mégis azzal az érzéssel teszi le a könyvet, hogy mennyivel jobb lett volna, ha ezek nincsenek, ha ez a szakmailag értékes könyv a tartalomhoz méltóan gondozott állapotban jelent volna meg, hogy egy olyan helyzetben, amikor minden magyar szerző idegen nyelvű, külföldön megjelent könyve ünnep és komoly elismerésre méltó teljesítmény, akkor mennyivel meggyőzőbb lenne akár szakmailag is egy nyelvileg, formailag sokkal jobb állapotú szöveg, mert talán a külföldi – angol anyanyelvű – olvasók is másképp olvasnák (és nem tennék le a második értelemzavaró hiba után). Ismervén a legtöbb külföldi kiadó (tisztelet a kivételnek) jelenlegi szöveg(nem)gondozási gyakorlatát, a szerzőknek nyújtott segítség olykor teljes hiányát (amiről feltételezésem szerint itt is szó volt), mindez tanulság lehet azok számára – és ezért is írtam ilyen hosszan erről a jelenségről –, akik idegen nyelvű könyvekkel akarnak megjelenni a könyvpiacra.

(Peter Lang, Frankfurt am Main, 2015. [PL Academic Research])

MESÉL A KASTÉLY

Állandó kiállítás nyílt
a **Halász-kastély**ban
Kápolnásnyéken



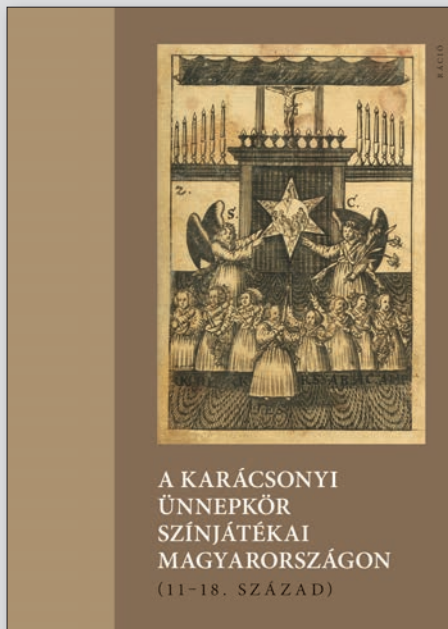
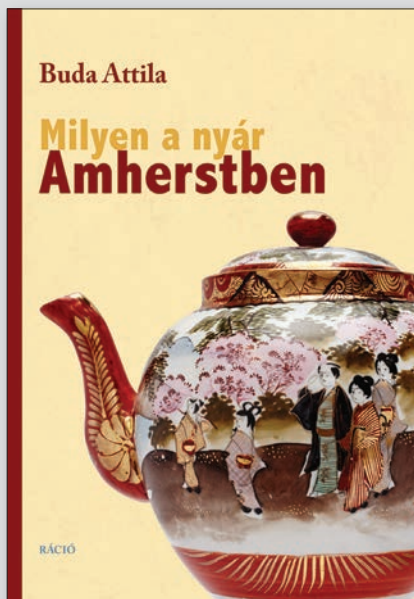
Csodálja meg
az eredeti pompájában felújított épületet,
fedezze fel újjászületett parkját
és ismerje meg a kastély
és a benne valaha élők történetét!



2475 Kápolnásnyék, Deák Ferenc u. 10.
Telefon: +36 21 292 0471
E-mail: info@halaszkastely.hu

Nyitva tartás: minden nap 9.00-17.00 óráig

A RÁCIÓ KIADÓ KÖTETEIBŐL



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

ISSN 0324-4970



18001

9 770324 497145

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



HALÁSZ
KASTÉLY
KÁPOLNÁSNYÉK

MŰVÉSZET *közelben*

Új kiállítás nyílik a kápolnásnyéki Halász-kastélyban
2018. május 5-től szeptember 28-ig

A festészet győri mesterei:

Cziráki Lajos (1917-2003)

és Tóvári Tóth István (1909-2004)

válogatott alkotásai

Cím: 2475 Kápolnásnyék, Deák Ferenc u. 10.

Telefon: +36 21 292 0471, E-mail: info@halaszkastely.hu

Nyitva: minden nap 10.00-18.00 óráig

www.halaszkastely.hu

