

NYOM-KÖVETÉS 6.
TANULMÁNYKÖTET

A kötet megjelenésének támogatói:
Doktoranduszok Országos Szövetsége
Emberi Erőforrások Minisztériuma
Emberi Erőforrás Támogatáskezelő
Nemzeti Tehetségprogram



A pályázat az Emberi Erőforrások Minisztériuma megbízásából az Emberi Erőforrás Támogatáskezelő által meghirdetett Nemzeti Tehetség Program NTP-FKT-M-20-0002 kódszámú pályázati támogatásból valósult meg.

NYOM-KÖVETÉS 6.

TANULMÁNYKÖTET

A Vajdasági Magyar Doktoranduszok és Kutatók Szervezete és
a Doktoranduszok Országos Szövetsége Irodalomtudományi Osztály V.
közös konferenciájának tanulmánykötete

Szerkesztette:
B. Kiss Mátyás

Doktoranduszok Országos Szövetsége, Irodalomtudományi Osztály
Budapest, 2021

©Doktoranduszok Országos Szövetsége, 2021
©BÁRSONY Dávid, CZINKÓCZI Krisztina, Szerkesztők, Szerzők

Szerkesztő:
B. Kiss Mátyás

Szerzők:
KOSZTOLÁNCZY Tibor, BALOGH Gyula, BORBÍRÓ Aletta,
DÉKÁNY Vanda, FARKAS Nikolett, HORVÁTH Anna, MARTON Máté,
MURZSA Tímea, VAJNA Ádám, VAMOS Violetta, VESZELY Anna

Szakmai lektorok:
ANGYALOSI Gergely, BALAJTHY Ágnes, DEVESCOVI Balázs,
DONCSECH Etelka, FÁBIÁN Annamária, FARMATI Anna, HANSÁGI Ágnes,
LICHTMANN Tamás, SMID Róbert, TAMÁS Ábel, VADERNA Gábor

ISSN 2498-7751

Kiadja a Doktoranduszok Országos Szövetsége, Irodalomtudományi
Osztály

A könyvsorozat logóján Toldy Ferenc látható,
a műtárgy tulajdonosa a Petőfi Irodalmi Múzeum.

Nyomdai előkészítés:
a Doktoranduszok Országos Szövetsége Irodalomtudományi Osztály
tudományos műhely
Borító és grafikai elemek: Czinkóczi Krisztina és Bársony Dávid
Tördelőszerkesztő: Bársony Dávid
Angol nyelvi lektor: Kovács Janka
Nyomdai előkészítés: Palimpszeszt Kulturális Alapítvány
Nyomdai munka: Kontraszt Plusz Kft.
Felelős vezető: Barta Ákos

TARTALOM

Előszó.....	7
KOSZTOLÁNCZY Tibor: "Constant dueling" <i>Sándor Márai's First Years in New York (1952–1954)</i>	11
BALOGH Gyula: „A külföldi kloákákból lecsapolt szennyves áramlatok” <i>A szecesszió fogalma a századfordulós magyar sajtóban</i>	23
BORBÍRÓ Aletta: Mítoszok fogságában <i>Moskát Anita Irha és bőr című regényéről</i>	43
DÉKÁNY Vanda: Egy feltáratlan 18. századi kézirat <i>A Györköss Márton-énekeskönyv</i>	67
FARKAS Nikolett: A peleskei nótárius boszorkánypöre <i>Nagy Ignác és Garay János plágiumvitája</i>	87
HORVÁTH Anna: Az Üstökös(ök) kezdetei.....	103
MARTON Máté: Amiről a csipások és a borbélyok fecsegnek: Horatius <i>Szatírák I. 7.</i>	131
MURZSA Tímea: Kísérlet egy új szövetségre <i>Pap Károly Megszabadítottál a haláltól című regényének elemzése.</i> ..	155
VAJNA Ádám: „A herém a NEMZETGÉP része” <i>A legújabb magyar líra viszonyai nemzethez és hazához</i>	179
VAMOS Violetta: Vörösmarty Mihály epikus és drámai nőalakjai az új mitológia tükrében.....	199
VESZELY Anna: Normakövetések és normatörések a <i>Zomilla</i> című hero- ikus románban	217

ELŐSZÓ

A Vajdasági Magyar Doktoranduszok és Kutatók Szervezete és a Doktoranduszok Országos Szövetségének Irodalomtudományi Osztálya 2020. december 12-én hatodik alkalommal rendezte meg az immár hagyománnyá vált Nyom-követés című irodalomtudományi műhely-konferenciát. Noha a járványhelyzet miatt a rendezvényt ezúttal csak online formában tudtuk megvalósítani, ennek ellenére élénk, inspiráló diskurzus bontakozott ki. E kötet a konferencián elhangzott előadások szakmailag lektorált, szerkesztett változatát adja közre. Bízunk benne, hogy könyvünk hűen képviseli a konferencia szellemiségét, és a tematikus szabadság révén a kutatási módszerek, szemlélet- és gondolkodásmódok sokféleségét is láthatóvá tudja tenni.

Idei kötetünk különlegessége, hogy ezúttal nemcsak doktoranduszok tanulmányait közölhetjük. Az írások sorát dr. Kosztolánczy Tibor angol nyelvű, Márai Sándor New Yorkban töltött első éveit vizsgáló tanulmánya nyitja. A szerző részletesen mutatja be a kihívásokat, melyekkel az Amerikai Egyesült Államokba érkező Márai szembe kellett nézzen, számot vetve az álláskeresés és a beilleszkedés nehézségeivel, és az író gyötrő magánnyal és depresszióval.

A doktoranduszok tanulmányainak sorát Balogh Gyula a szecesszió fogalmának századfordulós sajtóban való megjelenéseit vizsgáló munkája nyitja. A sajtó- és fogalomtörténeti elemzés gazdag példatár segítségével, a humoros idézeteket sem mellőzve mutatja be, hogy a *szecessziót* a korabeli sajtó szinte szinonim módon kezelte a *modern*, *dekadens* és *impresszionista* kifejezésekkel, ám ezen túlmenően politikai és gazdasági konnotációkkal is rendelkezett.

Borbíró Aletta Moskat Anita *Irha és bőr* című regényét elemző tanulmánya a poszthumanizmus-elméletek felől közelíti meg a szöveget, azt vizsgálva, hogy a regényben szereplő hibrid lények (az úgynevezett fajok) hogyan mossák el a gondolkodásunkban hagyományos, ember és állat közötti bináris oppozíciót. A vizsgálat problémaérzékenyen mutat rá a regényben feszegetett témák társadalmi, kulturális és politikai implikációira.

Dékány Vanda tanulmánya a XVII–XVIII. századi katolikus népdalok kutatásaihoz járul hozzá. A tanulmány az eddig feltáratlan, 1795-ös *Györköss Márton-énekeskönyvet* elemzi, felhívva a figyelmet arra, hogy az énekeskönyvben jelentős számú olyan egyedi ének van, melyek más ismert forrásokban nem találhatók meg. A vizsgálat imponálóan nagy korpuszt tekint át, melyhez a szerző saját összeállítású, folyamatosan bővülő adatbázist használt, amely körülbelül kétezer énekszöveg incipitmutatóját tartalmazza.

Farkas Nikolett Garay János és Nagy Ignác 1837-es plágiumvitáját elemzi, részletesen feltárva a vita háttérét és alakulását, miközben arra is felhívja a figyelmet, hogy hasonló viták a korabeli irodalmi életben gyakran az önreklámozást is szolgálták. A vizsgálat középpontjában a plágium kérdésének eltérő értelmezései állnak, de az elemzés a szerzőiség, a szerzői név és a szerzői jog kérdéseivel is számot vet.

Horváth Anna Jókai Mór *Az Üstökös* című humoros hetilapját vizsgálja. A dolgozat bemutatja a hetilap címét ihlető, 1858-ban feltűnt Donati-üstökös és a szenzációs jelenség reprezentációját a korabeli magyar sajtóban, ezután áttekinti Jókai lapjának szerkezetét, tematikáját és grafikai elemeit, különös tekintettel Jókai szerkesztői elveire és a lapban közölt anekdotákra.

Marton Máté Horatius egyik szatírját elemzi, a mű politikai tétjeire helyezve a fókuszot. A vizsgálat láthatóvá teszi, hogy a Horatius költeményének alapul szolgáló, látszólag ártalmatlan anekdota a kortársak számára nagyon is komoly politikai súllyal bírt, felidézve Caesar meggyilkolását, Octavianus és Brutus polgárháborúját és a több ezer áldozatot követelő proscriptiókat.

Murza Tímea Pap Károly *Megszabadítottál a haláltól* című regényét tárgyalja, feltárva a zsidó hagyomány és a keresztény kultúrkörhöz való közeledés regénybeli jelentőségét, kimutatva a héber Biblia és az Újszövetség egymásra íródását Papp regényében. Az elemzés egyik újdonsága, hogy felhívja a figyelmet regény kapcsolatára Dosztojevszkij *A félkegyelmű* című művével, továbbá Nietzsche *Az Antikrisztus*-ban kifejtett gondolataival való párhuzamokra is kitér.

A legújabb kori magyar költészet nemzethez és hazához való viszonyára kérdez rá Vajna Ádám munkája. A 2010-es évek eleje a közéleti költészet (és irodalom) iránti érdeklődés megnövekedését hozta, és bár a politikai tematika az évtized közepére háttérbe szorult a magyar lírában, közéleti témákat megszólaltató művek 2014 után is születtek. A tanulmány ezek közül az újabb művek közül két alkotás értelmezésére vállalkozik, Nemes Z. Márió *Barokk femina* című kötetét és Térey János *A hajdú, a nagykun, a tót meg a jász* című versét állítva a középpontba. A tanulmány kulcskérdése, hogy az elemzett művekben hogyan kapcsolódik össze a közéleti tematika a poétikai innovációval.

Vámos Violetta a herderi-schlegeli új mitológiai eszmerendszer Vörösmartyra való hatását vizsgálja, elsősorban a drámai és epikus nőalakok kapcsán. Tanulmányában arra is kitér, hogy Vörösmarty egyetemi esztétikaprofesszora, Schedius Lajos János hogyan közvetítette a költő számára az új mitológiai felfogást. Központi kérdése, hogy Vörösmarty nőalakjainak ovidiusi tulajdonságai (különös tekintettel az ovidiusi Daphné-történet hatására) hogyan értelmezhetők az új mitológiai törekvések tükrében.

Veszely Anna a heroikus románok műfajára jellemző normakövető mechanizmusokat vizsgálja, Pálffy Sámuel egy kevésbé ismert művét, az 1824-es megjelenésű *Zomillát* elemezve (az érvelés alátámasztásához két másik románt, Pálffy Sándor *Erbia* és Mészáros Ignác *Kartigám* című műveit is beemelve a kontextusba). A vizsgálat célkitűzése, hogy a normakövető mechanizmusok vizsgálata mellett azt is megmutassa, hogy a *Zomilla* szövegében a normakövetés mellett a normatörés is éppúgy jelen van.

Talán e rövid összefoglalók is elegendők annak láthatóvá tételéhez, hogy a nyomok ezúttal is szerteágazók. Köszönöm szerzőinknek a tanulmányokat, az olvasónak pedig izgalmas nyomkövetést kívánok!

B. Kiss Mátyás

KOSZTOLÁNCZY Tibor

Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, Budapest
ktibor333@gmail.com

“CONSTANT DUELING”¹

Sándor Márai’s First Years in New York (1952–1954)

“If I were you, I would leave. But do not go too far.”

(Advice given by Ferenc Herczeg to Sándor Márai in 1948)

Arrival

Hungarian emigrants, who left their homeland during the first decade of the Cold War (1948–1957), rarely published trustworthy personal histories. Among other reasons, there were no appropriate forums for sharing or archiving their stories in the time of resettling in the western world. With the passing years, their original experiences were altered. It was probably an inner process through which the elements to be included were selected, serving to bolster a certain point of view. Some memories were “deleted” due to their personal nature, some other reminiscences fell into oblivion because of their political sensitivity. In many memoirs, either the (pseudo-)naive voice or the anecdotal narration alienates the reader (e.g., Faludy 2000, Mészáros László 2015, Nádasdy 2008).

1 The article is the edited and translated version of the lecture titled “*Állandó párbaj*” – *Márai Sándor első éveit New Yorkban*” [“*Constant Dueling*” – *Sándor Márai’s First Years in New York*] held at the 6th Nyom-követés conference organized by the Association of Hungarian PhD Students and Researchers in Vojvodina (VMDOK) and the Literature Department of the National Association of PhD Students (DOSz ItO) on December 12, 2020.

I would like to express my special thanks to Viviane Harangozo for her help with the translation.

Sándor Márai and his family arrived in New York on April 21, 1952. During their three and a half year long stay in Naples, Italy, Márai's mood was mainly balanced, but he worried about being stateless and decided to stabilize their legal status by applying for US citizenship. Márai had started to work for Radio Free Europe in 1951, and he regarded this connection as the most suitable way to implement his plans. He believed that, within two years, he would get the required documents giving them the freedom to choose where to live independently. That was the master plan. And, in the meantime, Márai thought, he would get new inspirations as a novelist.

Márai did not mention this in his diary, but he must have had supporters in the background. He obtained his green card and became a permanent resident almost immediately after arriving in New York. A new contract was signed with Radio Free Europe in June securing him a monthly salary of 550 dollars for broadcasting his lectures (Márai 2009, 69). Their "first paper" was filed in mid-October 1952 (Márai 2009, 133; Márai 2015, 92).²

Enthusiasm

Márai's diary entries right after his arrival in the States often resembled a travelogue. He stated with content that he had made the right decision when he embarked on the journey to the New World: "I am served in a quick and polite way here [at an American Express bureau]. Like everywhere in New York. This town is taciturn, more precisely, laconic and polite. I have not got the feeling of being in a foreign land, not for a single moment" (Márai 2009, 59). He showed sincere enthusiasm for New York, which, he admitted, was undoubtedly different from

² "Before the present naturalization law came into effect on December 24, 1952, persons generally were required to file a declaration of intention to become a citizen of the United States – which was known as the 'first paper' – and then had to wait for not less than two years before they could take the next step toward becoming a citizen of the United States, that is, before they could file a petition for naturalization. Since 1952 a declaration of intention is no longer required" (U. S. Department of Justice... 1989).

the places he had lived formerly, but it seemed to be extremely well-organized and effective to the newcomer. The subway “flew” Márai to Times Square in 23 minutes (the radio studio, where his lectures were recorded, was on the 25th floor at 1440 Broadway, near Times Square). In the new apartment block at 100 Park Terrace West, Upper Manhattan, where they rented a flat, the elevators had an automatic door closer built in, and the laundry room in the basement was convenient. The Márais enjoyed the comfort that modern technology brought into households (Márai 2009, 68–69).

Nevertheless, after spending some months in New York, Márai did not feel that he had arrived *anywhere*. He woke up to his “otherness” gradually, but he neglected this disturbing experience with a kind of confident smile:

“Obtaining livelihood cannot be more mysterious here than in Europe. Probably, it is an easier task here. There is the radio now, and some income from my books. If I lose this, there would be the chance of blue-collar work that is better paid here, than anywhere else. [...] Helpless is the person, who is offended at the fact that the local Americans are tactless, insensitive to nuances, and impolite. I cannot take this amiss. I am far too autonomous and independent” (Márai 2009, 76).

Márai’s mood started to darken in the summer. In August, he complained of melancholy and disenchantment: “what is lacking here, is the joy, the sweetness of life” (Márai 2009, 109). He developed different theories explaining his alienation: he laid the blame on the weather or the cost of living; other days, he found the streets of Manhattan dreary, and the architecture unimaginative. His misery was projected to the entire country: “everything is disorganized and poorly made here”, “people are tortured and exhausted”, “the system is indolent” (Márai 2009, 104–105, 113). His plans as a novelist ended in failure. He had waited for the inspiration, *almost* felt the ability to create – and then failed.

Márai's depression soon produced more serious symptoms: one day, walking on Fifth Avenue, he could not go further, he had to sit down on a bench in the pouring rain because of his overall feeling of sadness (Márai 2009, 104). Mental pain tortured him time and again. He noted on September 15, 1952: "A phenomenon has returned many times for weeks now: while reading or walking, all of a sudden, I feel that I have to cry out loud – and I *do* cry out mute and voiceless – just like when someone sees something horrible"³ (Márai 2009, 118).

Márai looked on his life as someone else's, impassivity kept him from his everyday activities. He began to realize that he would have to pay an unforeseeable enormous price for implementing his master plan:

"Constant dueling – with New York, with the Americans, with America. There is something here that is attractive too – the surprise, the perspectives, the sizes, and the mysterious strangeness being exhaled from everything. And, in the very next moment, something repulses me" (Márai 2009, 104).

Job

After his arrival in New York, Márai sensed the neuroses caused by the metropolitan lifestyle. He met people suffering from nervous uncertainty, being afraid of losing their jobs. Later on, he understood that many of the employees (especially at government agencies or in the entertainment business) dreaded the consequences of the hysterical morale of McCarthyism – he was informed that being suspicious was enough to destroy someone's career. First, Márai suppressed his fears confidently (the way we saw above) declaring that these kinds of things would not affect his life: "The one, who creates a complex to die of hunger in America, is a weak guy" (Márai 2009, 91).

3 Márai published the essence of his diary approximately every decade. This particular sequence appeared in *Diary 1945–1957*, however, the notes dealing with his emotional breakdown in 1952–1954 were mainly left out (Márai 1999, 191, 182–262). The few sequences of this nature, which had not been omitted, did not help the reader understand the psychological process Márai went through in New York.

At the beginning, he dreamt of a stimulating and creative atmosphere at Radio Free Europe and approached his tasks with a lot of idealism: “The radio’s real mission is a kind of aerial partisanship, and I do it willingly. But if it becomes a bureau or a ministry, it will lose its meaning” (Márai 2009, 159).

Evidently, the radio – supervised by the Central Intelligence Agency – worked as a bureau implementing *one* policy. Creative autonomy could only have been allowed sparingly (Keczán 2008, 94–96). The work that Márai was proficient in was not really needed at the radio. If we read the printed version of his radio lectures about politics (Márai 2017), we find little invention in the content, but it is obvious that Márai, as a *writer*, tried to make his texts a bit more colourful.

Nevertheless, for Márai, writing a couple of pages every week was not a demanding job.⁴ His bad mood could have originated in the scramble at the radio. The main editorial office of Radio Free Europe was transferred from New York to Munich in 1952, the importance and the influence of the section in New York decreased (Borbándi 1996, 108–110). The intrigue that broke out among the Hungarian immigrants began to jeopardize Márai’s employment (Márai 2009, 91, 132), but, according to his notes, he did not associate the emotional pressure with his exhaustion and creative block.

Márai was an autonomous person, and, before he emigrated, he always found the way to act out his plans and maintain his personal freedom. He tried to secure the success of his neutralization process in the US by different engagements (among others, accepting a job at a radio of a vague background). Though, these guarantees could only deliver results in a longer term, and until that he was confined to passiveness. He felt “stuck” and “trapped” in this situation, but he had no means to regain control over his circumstances. Likely, his frustration found its way out in his emotional outbursts.

4 Imre Zsolt Lengyel observed that, in Márai’s “confessions”, the clearly constructed plans often resulted in unpredicted outcomes which could be recognized intuitively and should be accepted wisely (Lengyel 2020, 178–179).

Suffering from the anxious atmosphere of McCarthyism, Márai could not trust anyone. The only way “to cure” his illness, he thought, was to reduce the intensity of his emotional reactions and suppress “the bad thoughts”. “I have to be more solid. Like a stone”, he noted in late August 1952 (Márai 2009, 110).

He repeated the main arguments time and again: “America would never become my ‘homeland’, because there is only *one* ‘homeland’. But it is my residency, where one can be a proletarian and a poor man in a fine, comfortable, and interesting way” (Márai 2009, 335). “I have to make peace with America in an indifferent and polite manner. [...] Everything is bearable here, and I have got nothing to do with anything. And what is hardly bearable, namely the American temperament, is none of my business, either” (Márai 2009, 97).

Márai listed the arguments on the advantages and disadvantages of staying in the USA in long passages, however, his reasoning was not only repetitive and tiresome, but controversial, too. He could not find a suitable solution to rely on. It took him a long time to work out a kind of *modus vivendi*.

Writing

Márai’s state of mind was also worsened by the failures he experienced as a novelist in the United States. His former writings were rejected by the American publishing houses, and he could not continue his new novel called *San Gennaro vére*, the theme he had brought from Italy.⁵

Understandably, an immigrant author cannot concentrate on his work fully during his first months in a foreign land. However, reading Márai’s Italian diaries, we realize that his creative slowdown had already started in Europe. Albeit his writings appeared e.g., in the Cleveland-based newspaper called *Szabadság* in 1950–1951, these publications

5 The novel has no English translation. San Gennaro (Saint Januarius) is the patron saint of Naples, and he is famous for the miracle of the eventual liquefaction of his blood kept in a sealed glass ampoule. It should be noted that Márai’s work is neither a historic, nor a religious novel but an allegory of human sacrifice.

were extracts mainly from his diary (Mészáros Tibor 2003, 415–419). Taking into consideration that, during his stay in Italy, Márai wrote only one novel called *Béke Ithakában* (Márai 1952), we can assume that he brought the artistic crises with him to the United States.

He continued working on *San Gennaro vére* from September 1952, but according to his “confession” in April 1954, for the previous one and a half years, he had only written a few pages that he regarded satisfactory enough to meet his high standard (Márai 2010, 83). For Márai, writing was more or less equal to living a valuable life (Márai 2009, 116, 370). He declared many times that life without writing was worth nothing to him. To overcome his creative block, he chose the time-tested method, resoluteness, again: holding on, not giving up *trying* was the way to get over the crises.

San Gennaro vére was published first in German in 1957, though, it was just a shorter version of the novel (Márai 1957). The first Hungarian edition of 1965 contained the longer, final form of the text (Márai 1965).

Homeland

The idea is ahistorical, but one can assume that, years later, there would have been an opportunity for Márai to find his way back to a de-Stalinized Hungary. However, by accepting a job at Radio Free Europe and being on the air every week, the chance of going home evaporated. According to his diary, Márai often felt worried about the fate of his family members left at home. Yet it is strange that he did not realize the *evident* consequences of his decisions until 1953:

“All of a sudden, an extraordinary feverish stress came to my mind that could not be calmed all day, because – in all probability – I will not be able to see my mother ever again” (Márai 2009, 241).

“Feeling a deep devastating sadness like a seizure in the morning. I have never felt sadness like this in my life, like a seizure, like being in danger. That ‘Hungary’ does not exist for me anymore. It is almost unbearable. I think it *is* unbearable” (Márai 2009, 304).

In 1952 and 1953, Márai read through his former diaries thoughtfully, and this must have helped him understand the causes leading to his emigration in 1948 and the situation he had got into later. He realized that the communist ideologists had started to destroy his reputation as early as 1945. He was humiliated regularly, lost his forums of publication, and had no means of fighting unfairness and injustice. He understood that he was in real danger from early 1947, and he *had* to leave Hungary the next year. He clearly sensed that, after the communist takeover, he would not be allowed to write freely, and that he could not remain “silent”, either (Márai 2010, 272–273).

Drawing these conclusions could have resulted in closing down the cogitation about returning to Hungary. But Márai accepted the controversial nature of his relationship to his homeland: “there is no one, except the public at home, to share this loneliness with. Homeland has a mighty power. There are many lies connected to ‘patriotism’, but a homeland’s pull is real”, he wrote in June 1953 (Márai 2009, 308).

And he did not suppress his visions. Going home became an important part of his daydreams. He confessed his wishes – like children – time and again.

Whenever I read over this, I find these short sequences of prose poetry staggering:

“To go home as an old man and die. And before that, if it is possible, going home once, to ask for forgiveness for being alive, and wanting nothing else but to see them. I think, I cannot go home for good anymore” (Márai 2009, 315).

“Home is too far, and sometimes in no distance at all, like childhood in the minds of elderly people. I am not ‘angry’ with anyone. [...] Poets always have to ‘sing’, and there is always someone, who feels offended. But I am not angry at anyone” (Márai 2009, 345).

“There is no other escape for me but working. And then, if the opportunity is given, and if Europe still exists, going back to Europe. And then, if Hungary still exists, going back to Hungary to die.

Poor, poor, poor, good, clever, lonely Hungary” (Márai 2010, 43–44).

Márai’s harsh, judgmental attitude towards America began to ease from late 1955. He could reinterpret the events of his life with irony and learned to tolerate people with whom he disagreed. Moreover, he noted down many literary themes; the basic idea of most of his novels, which would be written in the next three decades, can be found in his diary of 1956.

The reader can observe that Márai became more open-minded towards the United States after understanding that he could no longer rely on “European values”. Previously, he had depicted an idealistic Europe, believing that Europe was the place, where all of his problems could be solved. It was a long time before he started to paint a more realistic picture of Europe:

Everything is ruined in Europe – our loved ones were killed or broken, my life-work was destroyed, the remaining part was stolen. Our homeland was taken away from us; instead of a new homeland, they gave us police surveillance, here and there, in Europe. Only a deeply painful precious memory remained which is not more useful than memories as usual. We can hope that we will see Europe again, but we cannot expect our memories to become real and alive once more (Márai 2010, 175).

Poor, poor, clever, faithful, lonely Sándor Márai.

References

- Borbándi Gyula. 1996. *Magyarok az Angol Kertben: A Szabad Európa Rádió története*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Faludy György. 2000. *Pokolbeli napjaim után*. Budapest: Magyar Világ.
- Keczán Mariann. 2008. „Mind kántál, aki sorsot örökölt”: Márai Sándor emigrációbeli rádiós publicisztikája 1951–56. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Lengyel Imre Zsolt. 2020. „az értelem diadala”: Racionalizmus és irracionálizmus az *Egy polgár vallomásaiban*. In „maradj izzó parázs”: *Tanulmányok Márai Sándor életművéről*, szerk. Kosztolánczy Tibor–Reichert Gábor–Szávai János. 177–187. Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság.
- Márai Sándor. 1952. *Béke lthakában: Regény három énekben*. London: Lincolns-Prager Publisher Ltd.
- Márai Sándor. 1957. *Das Wunder des San Gennaro*. Übertr. Tibor u. Mona Podmaniczky. Baden-Baden: Holle Verlag.
- Márai Sándor. 1965. *San Gennaro vére*. New York: Author's edition.
- Márai Sándor. 1999. *Napló 1945–1957*, jegyz. Gellériné Lázár Márta–Grozits Judit, Budapest: Helikon Kiadó.
- Márai Sándor. 2009. *A teljes napló 1952–53*, szerk. Mészáros Tibor. Budapest: Helikon Kiadó.
- Márai Sándor. 2010. *A teljes napló 1954–56*, szerk. Mészáros Tibor. Budapest: Helikon Kiadó.
- Márai Sándor. 2015. *Amerikai délibáb*, szerk. Mészáros Tibor. Budapest: Helikon Kiadó.
- Márai Sándor. 2017. *Fedőneve: Ulysses*, 1–2, szerk. Mészáros Tibor. Budapest: Helikon Kiadó.
- Mészáros László. 2015. *Sikerre születtem: Egy amerikai magyar vállalkozó útja a Szilícium-völgyig és tovább*. Budapest: Athenaeum Kiadó.
- Mészáros Tibor. 2003. *Márai Sándor bibliográfia*. Budapest: Helikon Kiadó–Petőfi Irodalmi Múzeum.
- Nádasdy Borbála. 2008. *Zagolni szabad?* Somorja: Méry Ratio Kiadó.
- U. S. Department of Justice, Immigration and Naturalization Service. 1989. *Naturalization Requirements and General Information*.
<https://www.loc.gov/law/find/hearings/pdf/00139299188.pdf> (2020. dec. 4.)

“Constant dueling”

Sándor Márai's First Years in New York (1952–1954)

Hungarian immigrants, who left their homeland during the first decade of the Cold War (1948–1957), rarely published trustworthy personal histories. Among other reasons, there was no appropriate forum for sharing or archiving their stories at the time of settling down in the western world. With the passing years, the original experiences were altered. It was probably an inner process through which the elements to be included were selected, serving to bolster a certain point of view. Some memories were “deleted” due to their personal nature, some other reminiscences fell into oblivion because of their political sensitiveness. Sándor Márai arrived with his family in New York on April 21, 1952. As a trained diarist, he had put down his impressions in writing regularly; his notes of the first few months often resembled a travelogue. This material as a whole did not seem to be too impressive, though some shorter notes often depicted Márai's personal dilemmas and fears.

The calm and reserved writer confessed the conflicts of his inner self with surprising sincerity. Márai wanted to secure a stable livelihood for his son, this is why he applied for the job at the Radio Free Europe and relocated to New York. Subsequently, he could not continue his work as a freelance writer. Having given up the most important thing, he considered his life meaningless. He fought severe depression for long until he found his way out of this terrible situation.

Keywords: Sándor Márai, immigration, New York

„Állandó párbaj”

Márai Sándor első évei New Yorkban (1952–1954)

Jelen tanulmányban azon érzelmi és lélektani tanulságokat próbálom bemutatni, amelyekkel Márai Sándor szembesült 1952 és 1954 között, az Egyesült Államokba való megérkezés és helykeresés időszakában. Márai családjának bizonytalan menekültkénti státuszát kívánta stabilizálni, amikor szerződéses munkát vállalt a Szabad Európa Rádiónál, és Olaszországból emigrált az Egyesült Államokba. Kezdetben ösztönző és kreatív légkörről álmodott, inspirálta a rádiónál végzendő feladat. Mindazonáltal a mccarthyizmus fenyegető légkörében a lelkesedése néhány hónap alatt elpárolgott. Független írói munkáját nem tudta folytatni, körületekintően kigondolt tervei majdnem káoszba fulladtak. Abba-hagyta a regényírást, a számára legfontosabb dolgot, és az élete értelmetlené vált.

A külsőleg higgadt és visszahúzódó író naplójában meglepő őszinteséggel vallott belső konfliktusairól. Márai súlyos depresszióval küzdött, helyzetét az is nehezítette, hogy úgy vélte, az adott körülmények között nem bízhat senkiben. Kitartással, erejének megfeszítésével próbált túljutni az írásképtelenségen; úgy érezte, ha abbahagyja a szöveggel való *küzdelést*, az életet adja fel.

Kulcsszavak: Márai Sándor, emigráció, New York

BALOGH Gyula

Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola, Szeged
balogh.gyula555@gmail.com

„A KÜLFÖLDI KLOÁKÁKBÓL LECSA- POLT SZENNYES ÁRAMLATOK”¹

*A szecesszió fogalma a századfordulás magyar saj-
tóban*

A szecesszió jelenségét fürkésző századvégi publikációkban sokszor megválaszolatlanul vagy feloldhatatlannak látszó ellenmondásokban maradnak meg olyan egészen alapvető kérdések is, mint hogy stílus-e a szecesszió. Az osztrák-magyar szecesszió mennyiben integráns része az európai áramlatoknak? Hatóköre ugyanolyan érvénnyel terjeszthető-e ki az irodalmi élet megnyilvánulásaira, mint más művészeti területekre?

Ennek oka, hogy bár már a századfordulón is akadtak olyan kezdeményezések, amelyek a szecessziót történetiségében, összefoglaló igénnyel kívánták definiálni, ezekben az értelmező írásokban mégsem ment végbe azoknak az ismérveknek a számbavétele, amelyeket azóta a szecesszió jellemzőinek tekintünk. A korabeli médiumokat lapozgatva szembetűnő, hogy azok mennyire nem voltak konzekvensek a művészet-történeti újdonságok megítélése szempontjából. A kor publicisztikáiban szinte szinonim fogalmak a *modern*nel a *dekadens*, az *impresszionista* és a *szecessziós* kifejezések. Közülük „a szecesszió a századfordulón valóságos kulcsfogalom” (Viharos 1899, 219). Művészeti jelenséget éppúgy jelöl-

1 A tanulmány a Nyom-követés 6. című irodalomtudományi műhely-konferencián elhangzott *Köpedelem az egészséges ember előtt* című előadás szerkesztett változata. Az előadás elhangzott: Nyom-követés 6., online konferencia, 2020. december 12. (szombat).

A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-20-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

nek vele, mint ideológiai áramlatot, szórványosan stílusként is értelmezik, de gyakrabban használják minden stílusbeli felszabadulás, az individualizmus szinonimájaként (Szabadi 2008, 45). Különös hangsúllyal igaz ez az irodalomra, ahol igazán határozott megállapításokat csak a későbbi, visszatekintő vizsgálat tudott nyújtani. De arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy a szecesszió a politikai zsargon fogalomkészletében a szeparatizmus szinonimájaként a mai napig használatban lévő kifejezés, ez a tény pedig különleges árnyalatot kölcsönöz a századvégen, az Osztrák-Magyar Monarchia területén megjelenő sajtóorgánumok elutasító kritikusi állásfoglalásainak. Amelyek kihasználva a ziccert, az esztétikumban megjelenő kivonulás gesztusát, szükségtelen, ártó szándékú kiugrási kísérletként, a kiegyezés óta változatlan politikai viszonyok stabilitását veszélyeztető ellenzéki törekvésekkel párhuzamban emlegetik. Mindezzel pedig a művészeti szecesszióról való beszéd is felbonthatatlannak tűnő kölcsönhatásba kerül a mindenkori politikummal. A következőkben ezen összetett háttérű fogalom kialakulástörténetének főbb állomásairól, a korszak olyan platformjainak szóhasználatából merítve említek példákat, mint az *Alkotmány*, *A Hét*, a *Budapesti Szemle*, a *Budapesti Napló*, a *Hazánk*, a *Katolikus Szemle*, a *Magyar Figyelő*, a *Magyar Nemzet*, a *Magyar Pedagógia*, a *Pesti- és a Budapesti Napló* etc.

Az anyag természetesen még a lapokból kiemelt egy-egy precedens ellenére is óriási, így értelemszerűen adós maradok az idézett magyar sajtótermékek és még inkább azok európai, főként német kultúrterületű kontextusának részletes vizsgálatával. Fókuszomban pusztán az a kérdés áll, hogy mely időszakra tehető a változás, melynek során a szecesszió kifejezés a politikai zsargonból átkerül az esztétika területére és elveszíti a pártállást kifejező többletjelentését, mely bizonyos gondolkodásmódot, mondjuk úgy, szabados életfelfogást valló társadalmi körök mentalitását sokkal inkább jelölt, mint a művészettörténeti jelenséget. Hiszen az erős stílusbeli divathullám ellenére a szecesszió fogalmának kialakulását nagyban befolyásolta a politikum gunyoros felhangja, így az jó ideig nem is tudta elfoglalni a helyét a tényleges esztétikai diskurzusokban.

A korabeli sajtóorgánumban választ keresni azért is ígér komoly eredményeket, mert bár a háború előtt is akadtak elszórtan olyan kezdeményezések, amelyek a szecessziót történetiségében vizsgálták, a háborút követően az érdeklődés elapadt, így valójában a szecesszió fogalmáról szerzett ismereteink jelentős része későbbi, visszatekintő értelmezések koncepcióin keresztül jutott csak el hozzánk. A kérdést a háborúkat követően az Iparművészeti Múzeum és Művészettörténeti Dokumentációs Központ által megrendezett *A szecesszió Magyarországon* című kiállítás revideálta 1959-ben. E kiállítás eredményeként került aztán a szecesszió az irodalomtörténeti érdeklődés homlokterébe is, melynek illusztris példája az 1966-ban megrendezett szegedi állomású vándorgyűlés volt (Kardos 1967),² ahol Diószegi András mellett – aki, Vajda György Mihállyal szemben, a szecessziót meghatározó koráramlatnak, korstílusnak tartotta, melynek jellemző vonása többek között a lázongás, a színpompa, a túlfinomult pszichologizálás, zeneiség –, Pók Lajos is szót kapott. Pók elképzelésének újdonsága, hogy a szecessziót életformaként is értelmezte, a többszörösen is Janus-arcú, bizonytalan, átmeneti, több alapértelmet is magában hordozó, azaz korszakként is felfogható (és a korszakon belül művészi karakterű részjelenséggént is értelmezhető) áramlatról pedig úgy vélte, annak nem lehet általános érvényű meghatározást adni. Az eseményen szintén előadó Pór Péter, aki noha irodalmi példákkal dolgozott, külön kiemelte, hogy az irodalomban és a zenében csak a visszatekintő vizsgálat keresi a szecessziós vonásokat (Szabadi 2008, 35–8). Akár a bevezetés végszava is lehetne Pór megállapítása, mégis hadd idézzem még a szegedi konferencia művészettörténész előadója, Bernáth Mária vonatkozó megglátását is, aki a kortársak önvallomásai alapján úgy szűrte le, hogy a szecesszió kifejezés használata a korban nagyobb divat volt, mint maga a stílus. Szerinte a szecesszió ekkor csak modern kifejezésnek volt egy kissé sznobisztikus szinonimája (Bernáth 1967, 218–221).

2 Vö. Kardos Tibor szerk. 1967. *Vita a szecesszióról*. Filológiai Közlöny 1967 (1-2): 211–227. A Szemle rovatban az Irodalomtörténeti Társaság szegedi vándorgyűlésén 1966. november 5-én elhangzott előadások összefoglalásai olvashatóak.

I.

Könnyen lehet, hogy Bernátnak igaza van a stílust illetően, és ahogy Czine Mihály is jellemzi, „a »szecesszió«, mint elnevezés alig-alig fejez ki valamit az illető iskola tematikájából, technikájából. De annál találóbban mondja ki világnézetének, szemléletének lényegét: a fönnálló rendtől való elfordulását, menekülést, s az ez úton való tagadás attitűdjét” (Diószegi 1969, 80).³ E tagadás megfoghatatlanságát jelzi ugyanakkor az európai kultúrterületen elterjedt szinonimák véget nem érő sora is. „[...] egyetlen más olyan stílust sem ismerünk, melynek megnevezésére ilyen sokfajta terminust használnának” – írja Ajtay-Horváth Magda a laikus átlagember mindennapjaiból idézve gúnynév-variánsokat: „a szecessziót hívják még nouille (francia) azaz laska stílusnak, galandféreg stílusnak, pávafarok esztétikának, vonalak balettjének, ostorcsapás stílusnak vagy yachting style-nak is. [...] A szecessziós díszítőművészet zoomorfikus elemeire utalva jött létre az angolna és a pávafarok stílus megnevezés” (Ajtay-Horváth 2001, 31).

Anélkül, hogy a művészeti szecessziót megelőző világnézeti kérdésekbe és az azokat jelölő egyéb elnevezések sorolásába belebonyolódnék, hadd utaljak csak a *secedo*, *secedere* latin igére visszavezethető kifejezés első megjelenésére. Az 1898-ban debütáló osztrák *Ver Sacrum* magazin beköszönője értelmezi és hivatkozza öndefinícióként a szó elsődleges jelentését, az első római kivonulást emlegetve, amely szerint a felgyülemlett gazdasági-társadalmi feszültségek miatt a római lakosság egy része a városon kívüli dombokra, a Mons Sacerrara, Aventinusra, Janiculumra vonult ki, azzal a céllal, hogy egy második Rómát alapítson. Ezt a fajta tiltakozást a történelem „Secessio plebis-ként” ismeri (Pók 1972, 360). Fontos viszont, hogy e kifejezés a magyar köztudatba inkább az ezernyolcszázhatvanas években lezajlott amerikai polgárháború kapcsán került be, ahol az elszakadni kívánó Amerikai Államok Föderációját nevezték szecesszionistának (secession), viszont e példából is látszik, hogy a kifejezés a korban alapvetően politikai és alkalmasint gazdaságtudományi szak-

3 A Helikon 1969/1-es számában a magyar századvégről opponensi minőségben nyilatkozik Czine Mihály és Németh G. Béla, a szöveg szerzője: Diószegi András.

szóként működött. A *Pesti Napló* Szerkesztői üzenetek című rovatának körütekintő szerzője ennek megfelelően válaszában szintén ezzel kezdi a definícióját: „A szecesszió latin szó és annyit jelent, mint különválás. Szecesszionisták, az egésztől elvált pártok neve; így nevezték például Észak-Amerikában a déli államok hívet, akik 1861-ben az Uniótól elpártoltak; Németországban azokat, kik 1880. október 29-én a nemzeti szabadelvű pártból kiléptek” (Balla 1899, 7). A szerző csak a folytatásban tér ki az új művészeti törekvés jellemzésére. A szecesszionista vagy szeparatista rendszerekre mindenekelőtt az jellemző, hogy az autonóm társadalmat megosztó egyik legfontosabb törésvonalat a területi államhoz fűződő viszony mentén alakítják ki. Magyarán az autonóm társadalom tagjainak egy jelentős része úgy gondolja, hogy a területi autonómia nem jelent garanciát identitásának, kultúrájának, nyelvének és vallásának megőrzésére (Tóth 2007). Lényegében tehát a szecessziós törekvések egyik oka például, ha a területi állam többségi nemzete tartós függőségi viszonyban tartotta az autonóm entitás lakosságát. Modern történelmünk ebbe a kategóriába sorolja például Norvégia 1905-ös elszakadását Svédországtól, illetve Írországot 1922-ben Nagy-Britanniától (Hechter 1992).

Érthető tehát, hogy a kilencszázas évek végén a kiegyezés szellemiségét továbbvivő és így a nemzetiségek kérdésekben pro és kontra viaskodó mindenkori kormányok és ellenzékeik vitáiban (gondolok itt a magyar és a bécsi vezetés közt húzódó sáncokra ugyanúgy, mint a magyar parlamenten belüli vagy éppen a magyar vezetés és a jogaiért viaskodó magyarországi kisebbségek közti feszültségekre stb.) nagy súlyt képviselhetett a politikai szecesszió kifejezés, melynek használatára a *Ver Sacrum* jelentésbővíítő öndefiníciója még inkább termékenyítő hatással volt.

Az 1898-as évig javarészt csak politikai és gazdasági különválások megnevezésére alkalmazott fogalom mindennapiságát jól illusztrálja a következő, *A kamara a mészárosok szecessziójáról* című cikk is, amely egy olyan gazdasági probléma kapcsán alkalmazza a kifejezést, amelyben arról kapunk hírt, hogy a bőrkészítők kartelljei és a mindent átszövő korrupció miatt a magyarországi nyersbőrkereskedők már Bécsbe kivonulva tudják csak értékesíteni a portékájukat:

„Közismeretes, hogy a budapesti mészárosok kénytelenek voltak a bécsi nyersbőr értékesítő egyesületbe belépni s eladó bőreiket Bécsbe vinni, mert az itteni bőrkikészítők olyan hatalmas kartelt kötöttek, a bőr árát a monopóliumos bőrgyárak önkényesen állapították meg s lehetetlenné tették a bőrök jövedelmező értékesítését a budapesti piacon. [...] A kamara föliratában természetesen kijelenti, hogy a mészárosok szecessziójának nincs gazdasági jelentősége, hogy továbbá a bőr aukciókra (mely a kartelnek nyakára hágna) szükség nincs” (Rákosi 1898, 15).

Egy másik, szintén egészen hétköznapi, a MÁV teherkocsijainak újrifestéséről szóló hír kíván feltűnést kelteni, hogy az erősen korrodált szürke vagonok képére a szecesszió színvilágát vetíti rá: „Nem a szecessziónak nevezett új iránynak hódolva, hanem a praktikus követelmények érdekében maholnap vörös színű teherkocsik fognak közlekedni a m. á. v. vonalain” (Madarász 1899, 5). De említhetném akár a *Budapesti Hírlap* cikkét is, amely Clara Ward hercegnő és Rigó Jancsi botrányos körülmények közt kialakult kapcsolatára és házasságkötésére utalva él a szóviccel:

„— Czigányok szecessziója. A Rigó Jancsi hódítása óta a franciák nem lelkesednek többé úgy a cigányzenéért, mint annak előtte, mert féltik a feleségüket. Arra vall az a tárgyalás, mely most folyt le Párisban. Az egyik látogatott éjjeli mulatóhelyen cigányzenekar mulattatta a közönséget. A cigányok valahányszor tányérozni mentek, szerelmes pillantást vetettek a hölgyekre, a kiknek tetszettek a fekete gyerekek és szívesen néztek tüzes szemükbe.”

A történet végül a kalapozás betiltásával és a muzsikások sértődött elvonulásával végződik: „E tilalomra azzal feleltek a cigányok, hogy szó nélkül kivonultak a helyiségből, impresszáriójuk pedig kártérítésért bepörölte a mulatóhely tulajdonosát, mert a tányérozást szerződés engedte meg” (Rákosi 1899, 10).

II.

Ám ahogy a szecesszió fogalmának művészeti értelemben vett használata fokozatosan mindennapivá válik az újságok lapjain, úgy igyekszik a napi sajtó is kihasználni a benne rejlő alak- és félig-meddig jelentésazonosság adta politikai lehetőségeket. II. Vilmos, mint a festészeti szecesszió egyik legfőbb ellenlábas, gyakran kerül például reflektorfénybe, ha a nyugati művészeti ágakat kifigurázása a cél. „II. Vilmos császár is hozzászólt a szecesszió kérdéséhez s hevesen tiltakozott az új festészeti irány ellen. [...] elítélte azt, hogy Tschudi igazgató egy sereg francia szecesszionista képet is kiakasztott” (Váradi 1899, 383). Míg a császár strasbourgi művészeti iskolán tett korabeli látogatása kapcsán ismét elhangzik: „Távozásakor azon való örömét fejezte ki, hogy az iskola ragaszkodik a természethez és nem vesz részt a szecesszionnak nevezett művészi kicsapongásokban” (Lovászy 1899, 10).

Mintha a művészeti eszmék baljóslatú elfordulásáért a magyar sajtó is az érthető módon a francia hatások ellen ágáló császár példáját követné, szintén külföldön keresi a hibát például az *Alkotmány* szerzője: „a magyar művészek letérnek a helyes útról, mikor a nyugati káros irányzatok uszályhordozóivá alacsonyodtak” (Bonitz 1899, 8). De a Kisfaludy Társaság is a nyugati befolyást okolja például a számára nem tetsző előadások színreviteléért: „A drámai művészek közül az idegeneket, főleg a franciát és olaszt, bálványozzák hazánkban, akiknél a szecesszió anynyira megy, hogy a legszebb dráma férfiszerepét asszonnyal töltik be s a küzdelem helyett patológiai mutatványokkal táplálják a közönséget” (Rákosi 1899, 7–8). Mindezen oppozíciók a kor hatalmi erőviszonyaira való tekintettel persze még akkor is érthetőek, ha modoruk olyannyira karakán is, mint a *Hazánk* irodalmi és művészeti rovatának szerzőjéé:

„A külföldi kloákából lecsapolt szennyes áramlatok ellen való védekezés első kísérlete érdekes eseménye színházi életünknek. Azt bizonyítja ez, hogy az ügy megérett a megoldásra és hogy a közönség teljesen megcsömörlött attól a petyhüdt idegek csiklandozásá-

ra kieszelt demimonde iránytól, melynek betetőzése a Vígszínház Szecesszió című undok meztelenségű korképe” (Petur 1900, 7).

Való igaz, hogy bár Lavedan *Nouveau jeu*, magyarul *Szecesszió* címen 1900. január 4-én bemutatott színművének fogadtatása, melynek főszerepeit Lánczy Ilka, Fenyvesi Emil és Hegedűs Gyula játszották (Vézi 1899, 11) vegyes volt, a sajtóvisszhangja viszont annál zajosabb. Míg a konzervatív lapok skandalumot kiáltottak,⁴ az előadás támogatói telt házakról tudósítottak.⁵

Mindennél jobban jelzi viszont a politikai és a művészi szecesszió fogalmának egymásra hatását az Ugron Gábor 1899. november 6-i képviselőházi felszólalását követő vita, amely beszédet másnap a *Budapesti Napló* szerzője egy szecessziós festmény infantilis szerkesztési elveinek megfelelő vízióként ábrázolt: „Ugron pedig először is feketébe mártotta az ecsetjét és csinált egy nagy sötétséget. Ez az ég Magyarország fölött. Ti azt mondjátok, hogy megvirradt, de szecessziós modorban a virradat fekete.” Majd az alapvetően a kiegyezés elveiből engedni nem akaró kormánypártot ostorozó felszólalás osztrák vezetéstől való eltávolodást forszírozó részletei kerülnek pellengérré: „És az ámuló arcokat látva, a szecessziós piktor megmagyarázta, hogy idáig ugyan a magyar néplélek olyanformán nyilatkozott meg, mintha gyűlölné az osztrák sógort s még a szeretetéből se kér; de ezt így megfesteni nem volna szecesszió. Megfesti tehát fordítva” (Vézi 1899, 2). Az Ugron Gábor beszédét szisztematikusan egy abszurd módon gondolkodó szecessziós festő alkotói eljárásaihoz hasonlító szarkasztikus paródia⁶ azért is érdemel külön figyelmet, mert szövegében a politikum a művészet fogalomtárából

4 „Mint előre megjósoltuk, még a Vígszínház közönsége is erősen találta kissé a Lavedan szatirikus korképét s így sikerről a tegnapi premiér után igazán nem beszélhetünk” (Baross-Korbuly 1900, 6).

5 „Lavedan szatirikus korképe, a Szecesszió összes eddigi előadásai zsúfolt ház előtt folytak le. A darab nagy sikerére való tekintettel az igazgatóság a csütörtökre hirdetett A férj vadászni jár című bohózat helyett a Szecesszió-t tűzte ki előadásra” (Rákosi 1900, 7).

6 „Majd új témát vetett a vászonra. Odafestette a magyar nemzetet libának, amelyik vergődő szárnyaival csak a port kavargat fel és maga is csak poros lesz, de a magasba szállni nem tud. [...] A szecesszió másként lát és libának teszi meg a sást” (Vézi 1899, 2).

merítve kerül kritika alá. Ez pedig éppen az ellenkezője az esztétikumot politikai megfontolás tárgyaként elutasító retorikának. Még akkor is, ha a kijátszott párhuzam azon a konszenzuson alapul, hogy egy szecessziós piktor munkája kizárólag a tényektől elrugaskodott lehet, tehát nem más, mint a valósággal való meghasonulás, és így mindentől függetlenül az esztétikai értéke is feltétlen érdektelen.

A politikai és művészi szecesszió fogalma ebben az esetben tehát egy-
séget alkotva képviseli a kornak azt a hosszan kitartó szólamát, amely
szerint a szecesszionizmus minden formájában a hazafiatlanság gesztusa,
hiszen művészeti mivoltában is éppúgy a haza érdekeinek ellentmondó
hangot hallat, mint például egy, a román és szerb gazdasági kapcsola-
tok gyengülésének okát és az osztrák pénzüzetek és az osztrák tőkéktől
való egyre erősödő függésbe kerülés kényes politikai kérdését feszegető
képviselőházi felszólalás. Ennek megfelelően a szecessziós művészetet
támogatni vagy elítélni reprezentatív politikai állásfoglalás, erről árul-
kodik a magyar versus szecessziós ellentétpár megteremtődése is, amely
jó ideig rányomta a bélyegét a modernség kapcsán létrejött párbeszédre.
Ez a stílusszembeállítás valójában Wlassics Gyula parlamenti felszólalá-
sa révén kapott igazán teret, mely szerint a szecessziós stílust ki kellene
zární Magyarországról.

III.

Az úgynevezett magyar stílus kapcsán kialakult viták talán legszemlé-
letesebb példája, az irányzatot korábban maga is elutasító Lyka Károly
közismert esete, aki a Zeneakadémia épületét érintő parlamenti vitát
követően emelt szót a szecesszió mellett. Lyka a *Művészet* folyóirat *Sze-
cessziós stílus – magyar stílus* címmel megjelent írásában amellet érvel,
hogy a kormánypárt által kárhoztatott idegen áramlatot éppen a keretei
teszik alkalmassá egy önálló magyar irányzat kialakítására, tehát nem-
hogy egymást kizáró, hanem valójában egymást feltételező jelenségek-
ről, illetve célkitűzésekről van szó.

A Zeneakadémia tervezett épülete kapcsán kirobbant vita egyébként
alapvetően problémás területet érintett, hiszen a minisztériumot így is

erősen támadták amiatt, hogy pályáztatás nélkül adták ki a tervezési megbízást Korb Flórisnak és Giergl Kálmánnak. Az esetről a *Vállalkozók Lapja* például így ír: „Nem tudom, ki a szerencsés »megbízott«, de lelkem teljes erejével tiltakozom ellene, hogy az ily természetű tervező megbízásokat kéz alatt pajtásoknak adják!” De parlamenti keretek közt végül a szintén a pályázat sikere ellen ágáló jogász-professzor Wlassics Gyula vallás- és közoktatási miniszter hozta szóba a Zeneakadémia stílusát: „a szecessziós stílust nem szeretem” – helyette magyar stílust követelt (Török 2014, 10).

„Ha tehát alkalmaz valaki dekorációul egy magyar kakast: ez még nem teszi a stílust magyar stílussá. Reám pedig sok építkezés azt a benyomást teszi, hogy a kik magyar stílusban akarnak dolgozni, bizonyos tekintetben szecessziós stílusban dolgoznak; hogy tehát ilyen szecessziós irányú stílus a vezetésemre bízott tárca körében a jövőre ne igen legyen lehetséges, iparkodni fogok ezt megakadályozni, de az igazi magyar stílust ez alatt nem értem” (Lyka 1902, 164).

Lyka Károly e felszólalásra⁷ reagálva tette közzé írását a *Művészet* oldalain:

„...kötvé hisszük, [...] hogy sikerülni fog egy olyan hivatalos anya-mikrométert beszerezni, mellyel majd meg lehet állapítani a »szecessziós« és a »magyar stílus« közt hirdetett különbözetét és távolságot, amely két ilyfajta művet egymástól elválaszt.[...] E modern művészet elterjedésekor ismétlődött az a műtörténeti jelenség, hogy az általános európai stílus az egyes népek körében faji, nemzeti sajátosságokat vett fel s nemzeties stílussá változott. Emlékezzünk vissza, hogy ugyanez történt a gótikával,

⁷ Lyka a *Szecessziós stílus – magyar stílus* című alapvető cikkében tévesen jelöli meg a parlamenti beszámoló megjelenésének a helyét, ugyanis az nem az általa hivatkozott *Budapesti Közlöny* „Országgyűlési Értesítő” című mellékletének április 18. számában, hanem a *Pesti Hírlap* és a *Magyar Nemzet* 1902. április 18. kiadásában látott napvilágot.

ugyanaz a renaissance-stílussal” (Lyka 1902, 168).

A vita azonban félbeszakadt, ugyanis időközben a kormány megbukott, az új miniszter pedig már nem követelt magyaros stílust. A pályázat nélkül megtervezett, komplex stílusvilágú épületet pedig 1907 szeptemberében háromnapos ünnepségsorozat nyitotta meg.

IV.

A szecesszió kifejezést a századfordulón átfogó értelemben az önkifejezés megnyilvánulásaként és a korlátlan szellemi szabadság védjegyeként könyvelték el, a stílusbeli liberalizmus lehetőségét látták benne. Általános értelemben tehát nem volt más, mint egy „esztétikai, gondolati beidegződöttséget szétporlasztó művészeti áttörés, szerényebben fogalmazva: az emberi és művészi megújhódás vágya” (Szabadi 2008, 45). Ezt sugallták legalábbis az új irány mellett kiálló *A Hét* publicisztikái is. Ignótus például így írt: „Valahol és valahányszor az embereknek megjö az esze, lelkiismerete, s a jóízlése: politikában, művészetben szecesszió támad” (Ignótus 1899, 23). De a lap nem sokkal később szintén foglalkozik a szecesszió programjával:

„A szecesszió gyönyörű dolog, mert tudományos dolog. Már tudniillik az, amely így szól: minden kornak, minden fajtának, minden egyesnek és minden rendeltetésnek megvan az a joga, hogy magát fejezze ki s e kifejezése formáit a rendeltetéshez alakítsa. Bénaság és rabság rég letűnt idők, rég meghalt emberek és rég divatjukat múlt rendeltetések ízlését és szükségzeit békóul verni az én művészi szabadságomra. [...] A régi, változatlanul buta és impraktikus bérkaszárnya-szerkezetek, megrakva egypár hozzáfoltozott s nem belőle nőtt újfajta dekorációval: ez éppoly vérlázító, mert hazug, mint a mi ugyanilyen természetes politikai programjaink” (Simplex 1899, 760).

Mindamellet, hogy úgy tűnik, hogy *A Hét* főként a szecesszió esztétikájával, szellemiségével foglalkozik, mindkét idézett cikk megemlíti a

politikumot mint párhuzamos tényezőt, kísérő jelenséget, amiből kitűnik, hogy bár a visszafogott kisebbség hangján, az esztétikai elemzéseken alapuló érvrendszerek sorai mögül kiszólva, de számol a jelenség politikai vetületeivel, sőt figyelmezteti az olvasót erre és teljes megújítást követel.

A szecesszió zászlóvivői, *A Hét*, a *Nyugat*, sokszor provokatív, ugyanakkor óvatos megnyilvánulásaival szemben sokkal defenzívebb az elutasító többség véleménye, mely explicite veszélyes jelenséget lát a *beidegződöttségeket szétporlasztó*, infantilis áttörési kísérletekben. Ezt a véleményt tolmácsolja például a *Magyar Pedagógia* lapjain 1904-ben Bozóky Endre, aki az általános iskolások képzőművészeti fejlesztésével kapcsolatban fogalmazza meg aggályait:

„Értem a szecessziónak az iskolába való bevonulását. Nem a felfogásban és művészi kivitelben egyaránt magasan álló szecesszióra gondolok [...], hanem a szecesszió amaz elfajulására gondolok, mely ma már durván dolgozik a könyökével, mely kiátkozza azt, aki érthetetlenségei, ízléstelenségei, sőt hallatlan ágaskodásaival szemben önálló véleményt mer kimondani” (Bozóky 1904, 93).

Majd elsietett, selejtes, a művészi ihletés hamis cégére alatt kiadott, felfoghatatlan tákolmányokról ír, nagy lármáról és az embereket megfélemlítő szemérmetlen feltolakodásról, végül pedig a pedagógus mindenkori feladatát értelmezve zárja sorait.

„A legutóbbi bécsi tanszerkiállításon már akadtak nyomok, melyek arra mutatnak, hogy ez a szecesszió a középiskolát is hatalmába akarja keríteni. [...] Az iskolának azonban távol kell magát tartania a közélet mindennapi küzdelmeitől; az iskola a múltak alapján épít a jövő számára; az iskola azt tartja szépnek és jónak, amit az emberiség évezredekén át szépnek és jónak tartott, s ha az emberiségnek ma is még a kőkorszakban élő egyes néptörzsei az eltorzított fejű, festett fogú, az arc minden puha részén keresztül-kasúl tűzdelt csontdarabokkal feldíszített, ríkitő

színekkel befestött emberi fejet tartják szépnek, azért mi mégis botorúl cselekednénk, ha azok kedvéért klasszikusoknak tartott szoborműveinket összetörnők” (Bozóky 1904, 93–94).

Az 1892-től megjelenő, mindmáig működő *Magyar Pedagógia* ugyanakkor nem tartozott igazán a szecessziós jelenségek ellenlábasai közé. Anál inkább a szisztematikusan ellene ágáló, Tisza István gróf elnöksége alatt működő *Magyar Figyelő*, amely egy 1911-es cikkében az olaszországi világkiállításon felépített magyar szecessziós „pajtáról” így tudósít:

„Az olaszországi világkiállításon most Magyarország három helyen is szerepel. [...] Sajnos, maga a magyar kiállítási épület kívülről tekintve, akármit írnak is róla, éppen nem mondható sikerültnek. [...] A magyar épület, amelyet gótikai formákból lezármaztatott bizonyos modernizmusba ojtott (innestato) keleties elemek karakterizálnak, a nemzeti stílust volna hivatva viszatükörözni” (K. G. 1911, 424–425).

Ám míg az olaszországi tudósítás inkább csak csalódott, rezignált hangvételű, a *Figyelő* következő számában már egyenesen anarchiát kiált:

„A kiábrándulás az impresszionizmusban és általában a szecesszióban talált kifejezést. Ezeknek a csatakiáltása ez: Le valamennyi művészeti dogmával, a naturalizmussal épp úgy, mint az akadémizmussal. Az én egyéniségem szuverén. Alkotok, amint nekem tetszik, inspirációm szerint, szeszélyem szerint, látásom szerint, kedvem szerint. Nincsenek szabályok, nincsenek törvények. Csak egy van: az Én, az ő szuverénítésában. Nem akarok hasonlítani másához. Mert akkor vagyok én, ha nem vagyok olyan, mint a másik. De ez az, amit anarkiának kell neveznünk” (Alexander 1911, 202).

Nagyon tanulságos ugyanakkor, hogy a szecesszió produktumainak egyes művészeti ágakra bontva mennyire különbözik a megítélése, hi-

szen többek közt a *Magyar Figyelő* is közöl olyan írásokat, amelyeket ma szecessziósnak tart a szakirodalom. Ennek oka feltehetően az, hogy a szecessziós jegyeket felfedező tekintet csak jóval később alakítja ki az elvárásait a szépirodalmi szecesszióval szemben, ezért talán még mód sem adódik, hogy megképződjön az elvi probléma. E különállás egy illusztris példájára a *Katolikus Szemle* egy 1910-es lapszámában bukkantam rá, amely mind a müncheni Wagner-kultuszról,⁸ mind pedig a gödöllői művésztelep alkotóiról igen elismerő méltatást közöl.⁹ Ugyanezen lapszám a magyar irodalmi szecesszió szereplőiről egy végtelenül elutasító irodalomkritikát is megfogalmaz. A társadalomtudományi, történelmi, irodalmi témákkal foglalkozó lap *A modern líra* címmel megjelent rendkívül agresszív cikke, melyet most terjedelme miatt nem idézek, kiváloán láttatja az általunk rokon indíttatásúnak vélt jelenségek korabeli megítélésének különbözőségeit, illetve az ügyet érintő ellenvélemények mély politikai beágyazottságát.

A kérdés természetesen rendkívül komplex, azt azonban érdemes hozzáfűzni, hogy a korábban már felhozott, magyar – szecessziós ellentétpár ürügyén a cikk éppen a Kiss József és *A Hét* szerzői gárdájának hazafiatlanságát veszi támadás alá. Annak a határozott formában valószínűleg csak később érzékelhető tendenciának ellenére, hogy míg a tízes években a modern építészet vagy festészet teljes természetességgel szívott erőt a népművészetből, a modern irodalomban ezzel ellentétes irányú folyamat zajlott le, a történelmi-nemzeti, népi tudat ébrentartása kezdte elveszíteni időszerűségét.

8 „München ma a festészetben a szecesszió melegágya. A szecesszióval párhuzamosan helyet ad minden újabb művészi aspirációnak, sőt a legújabb művészi irányokat is aggodó szeretettel öleli keblére. Ebben a modern stílusseretben a zeneművészetnek is van része” (Járosy 1910, 39).

9 „Legálabb is vajmi ritka az olyan jogosult szecesszió, mint aminő a gödöllői festőké, akik a műcsarnok téli tárlata előtt a Nemzeti Szalonban szerepeltek. Ezek élén Körösfői Kriesch Aladár s Nagy Sándor és neje állanak” (Mihályfi 1910, 80).

V.

A rövid kritikátörténeti fejezet után, visszatérve a problémakör hétköznapiabb, társadalmi szegmensére, de valamiképp mégis a szépirodalom mezsgyéjén tallózva, a kor tárcáiról ejtenék pár szót. A záró kitekintésként megemlítendő műfaj ugyanis tökéletesen alkalmas a társadalmi és művészeti problémák elegyítésére, lehetőséget nyújt a szecesszió jelenségének könnyedebb hangulatú, például a modernet az óval ellentétpárba helyező bírálatára. Hiszen az nyilvánvaló, hogy a fent említett politikai csatározásoknak apropót biztosító szecessziókritikai diskurzussal párhuzamban a szecesszió a hétköznapi ízlést befolyásoló trendként is megnyilvánul, melynek szintén a változás elfogadása – elutasítása az alapkonfliktusa. A *Budapesti Napló* szerzője *Csipkefelhők* című írásában például egy kissé molett feleség alakját („A karjai teltek voltak és álla alatt a csókok vánkosa, egy kedves kis toka rengett. Nem, nem, egy cseppet sem volt filigrán.”) a színpadon előadó modern és hivalkodó táncosnő figurájával állítja szembe: „A sok, sok úri vendég nézte a filigrán aszszonykát, aki vígan pattogtatta ostorát, akinek fehér, piros és a szecesszió színeiben égő szalagjai olyan vidáman libegtek. És a toilettje olyan merész!” (Hevesi 1899, 1–2). Ez a párhuzam pedig a szecessziós díszlet megrajzolásával válik a testképen kivetülő distinkciók ironikus allegóriájává, melyben az elpetyhüdt múlt a jelen formavilágát irigyli epekedve.

Hasonlóan az előbbiekhöz, a *Magyar Nemzet*ben megjelent *Szecesszió* című tárca szerzője is a fizikális jellemzőkben, az erőnlétben, frissességben határozta meg a szecesszió lényegi vonásait. A modernitás jelenségéről elmélkedő elbeszélő egy válás kapcsán bonyolódik bele az eszmefuttatásba, amely áttételesen, mint társadalmi cselekmény, szintén a kivonulás aktusával azonosítható. A történet két asszony beszélgetéséből bomlik ki, ahol egyikük válási szándékáról beszél, sőt azt is elárulja, hogy hájas, unalmas férje után már meg is találta az új partnerét, egy festőt: „– Az a téglavöröshajú szecesszionista? Az a sovány, nyakiglábú lajtorja? – kiáltám elképedve. – Az! az! Ő a modern ízlés megszemélyesítője!, Csupa izom, csupa erő! csupa szöglet! És ezzel keresztül biciklizni az életet, nem lesz oly unalmas, mint az ebéd után horkoló unalomzsák Arthurral.”

Kettejük szóváltásából végül kirajzolódnak a kor ízlésének végletei, mely ismérveket az elbeszélő oda és vissza is humorosan, ironikus felhanggal konstatál. „A test kövérsége háziassá tesz. A háziasság erény s még kövér pénztárnokot szökni nem láttam.” Míg a férj elhízottságát egészséges jóltápláltságnak ítéli („nem soványíthatja le magát szögletekre”), aggodalmát fejezi ki, hogy az új divat miként hat majd vissza a női nemre:

„A férfiak pedig be fogják hunyni szemüket, ha gömbölyű asszonynyal találkoznak, – mert az undok látvány. Ma a »csont« a szép! A budapesti mészárosok e tekintetben rég így gondolkoznak, mert az egy kiló húsrá szecsessziós mértékű lábszár csontot mérnek, nagy bosszúságára az enni szeretőknek. A szecsessziósok külön ünnepei a böjti napok.”

Majd az elbeszélő a gondolatsort a számára a modernséget megtestesítő kerékpár divatján élcelődve zárja, mely szerint a „velocipédek” a szecsessziósok új paripái: „Már pedig szerintem igaza volt annak a tábornoknak, ki azon kérdésre: mi a különbség a lovas és a kerékpározó között? – azt felelte: a lovasnál alól van az állat!” (B. György 1899, 1–2).

Értekezésemet most itt, a tárca műfajának megemlékezésével zárom, azonban meggyőződésem, hogy a szecsesszió fogalmának sajtó- és kritikátörténeti szempontú felülvizsgálata egy jóval nagyobb lélegzetvételű munkát is megérdemelne. Hiszen felvetéseim, melyek elsősorban arra vonatkoztak, hogy fontos lenne a kifejezést a politikai szakzsargonból átörökölt jelentéstöbbletét is figyelembe véve használni, izgalmas távlatokat nyitnának a hétköznapi trendként működő szecsesszió társadalomformáló szerepének megértésében. Nem beszélve arról, hogy a századforduló és az azt megelőző évtizedek olyan meghatározó jelentőségű folyóiratainak politikai dimenzióit is számításba vevő újraolvasása, mint például *A Hét*, a *Budapesti Szemle*, a *Budapesti Napló*, a *Katolikus Szemle*, a *Magyar Figyelő*, a *Magyar Nemzet*, a *Nyugat*, a *Pesti- és a Budapesti Napló* és még folytathatnám a sort, a szecsesszióval kapcsolatba lépő legkülönbözőbb művészeti irányzatok és a hozzájuk kapcsolódó kritikus munka eredményeit is újrakeretezhetné.

Irodalom

- Ajtay-Horváth Magda. 2001. *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület Kiadása.
- Pók Lajos. 1972. *A szecesszió*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Szabadi Judit. 2008. *A modernizmus sorskérdései, Válság és megújulás a 19. és a 20. század festészetében*. Budapest: Fekete Sas Kiadó.
- Alexander Bernát. 1911. *Korunk művészi mozgalmairól*. Magyar Figyelő 1911 (3): 202.
- Anchió (Ignotus). 1899. *Szecesszió*. A Hét 10 (2): 23. B. György. 1899. *Szecesszió*. Magyar Nemzet 18 (287): 1–2.
- Balla Mihály. 1899. *Szerkesztői üzenetek*. Pesti Napló 50 (350): 7.
- Bernáth Mária. 1967. *A magyar szecessziós festészet helye az európai drámatokban*. Kardos Tibor szerk. Filológiai Közlöny 1967 (1-2): 218–221.
- Bozóky Endre. 1904. *A gymnasiumi tanterv legújabb reformjához*. Magyar Pedagógia 13: 93.
- Diószegi András. 1969. *A magyar századvég modern prózai törekvéseiről*. Helikon 1969 (1): 77–94.
- Hechter, Michael. 1992. *The Dynamics of Secession*. Acta Sociologica 35 (4): 267–283.
- Hevesi József. 1899. *Két kép, Csipkefelhő*. Budapesti Napló 4 (284): 1–2.
- Járosy Dezső. 1910. *A müncheni Wagner-kultusz*. Katolikus Szemle 24 (8): 39.
- K. G. 1911. *Magyarország a világ szeme előtt*. Magyar Figyelő 1911 (2): 424–425.
- Lyka Károly. 1902. *Szecessziós stílus – magyar stílus*. Művészet 1 (3): 164.
- Petur. 1900. *Irodalom és művészet*. Hazánk 7 (18): 7.
- S. N. 1898. *A kamara a mészárosok szecessziójáról*. Rákosi Jenő szerk. Budapesti Hírlap 18 (295): 15.
- S. N. 1898. *Forradalom a művészetben*. Bonitz Ferenc szerk. Alkotmány 3 (30): 8.
- S. N. 1899. *(Az anti-szecesszionista császár.)* Lovászy Márton szerk. Magyarország 6 (273): 10.
- S. N. 1899. *A Kisfaludy-társaság ülése*. Rákosi Jenő szerk. Pesti Hírlap 21 (297): 7–8.
- S. N. 1899. *Czigányok szecessziója*. Rákosi Jenő szerk. Budapesti Hírlap 19 (92): 10.
- S. N. 1899. *Országgyűlés*. Vészi József szerk. Budapesti Napló 4 (308): 2.

- S. N. 1899. *Színház, zene*. Vészi József szerk. Budapesti Napló 4 (277): 11.
- S. N. 1899. *Vilmos császár és a szecesszionisták*. Váradi Antal szerk. Ország-Világ 20 (24): 383.
- S. N. 1899. *Vörös teherkocsik a máv.-nál*. Madarász Béla szerk. Pécsi Közlöny 7 (94): 5.
- S. N. 1900. *Irodalom és művészet*. Baross Károly és Korbuly József szerk. Hazánk 7 (5): 6.
- S. N. 1900. *Irodalom és művészet*. Rákosi Jenő szerk. Budapesti Hírlap 20 (9): 7.
- S. N. 1910. *Téli műkiállítások*. Mihályfi Ákos szerk. Katolikus Szemle 24 (1): 80.
- S. N. 1967. *Vita a szecesszióról*. Kardos Tibor szerk. Filológiai Közlöny 1967 (1-2): 211–227.
- Simplex. 1899. *Művészet*. A Hét 10 (46): 760.
- Tóth Norbert. 2007. *Autonóm pártrendszerek*. Politikatudományi Szemle 16 (3): 91.
- Török András. 2014. *A Zeneakadémia, Simplicissimus szerint*. 2000. 2014 (26): 10.
- Viharos (Gergő ö.). 1899. *Lechner Ödön*. A Hét 1899 (14): 219.

„A külföldi kloákákból lecsapolt szennyes áramlatok”

A szecesszió fogalma a századfordulós magyar sajtóban

Tanulmányom célja filológiai kutatások eredményei segítségével rámutatni arra, hogy bár a századfordulón is akadtak olyan kezdeményezések, amelyek a szecessziót történetiségében, összefoglaló igénnyel jellemezték, az értelmező írásokban mégsem ment végbe azoknak a stílusjegyeknek a számbavétele, amelyeket azóta a szecessziós kifejezésmód eszközeinek tekintünk. A korabeli médiumokat lapozgatva kiderül, hogy azok mennyire nem konzekvensek a művészettörténeti újdonságok megítélése szempontjából, és hogy a kor publicisztikáiban szinte szinonim fogalmak a modernnel, a dekadens, az impreszionista és a szecessziós kifejezések. Közülük „a szecesszió a századfordulón valóságos kulcsfogalom”. Művészeti jelenséget éppúgy jelölnek vele, mint ideológiai áramlatot, szórványosan stílusként is értelmezik, de gyakrabban használják minden stílusbeli felszabadulás, az individualizmus szinonimájaként. Különös hangsúllyal igaz ez az irodalomra, ahol csak a későbbi, visszatekintő vizsgálat keres szecessziós vonásokat. Vizsgálatom elsősorban *A Hét*, a *Nyugat*, a *Katolikus Szemle*, a *Magyar Figyelő*, a *Budapesti Szemle* és a *Magyar Pedagógia* szóhasználatából merít.

Kulcsszavak: szecesszió, modernitás, sajtótörténet

„Dirty streams drained from foreign canals”

The concept of Secession in the Hungarian press at the turn of the century

The aim of the study is to highlight that the interpretive writings did not enumerate the stylistic features that have been considered to Art Nouveau tools at the turn of the century, despite the precious results of those philological research, that characterized Art Nouveau in its historicity and summarily. Examining of the contemporary journalism, using of the term is seemed in consistent, especially in the perception of art history novelties. Secession was roughly synonymous with modern, decadent, impressionist and secessions, in addition, some of the publications claimed it as „*a key concept in the turn of the century*.” Secession is designated as an artistic phenomenon or an ideologian trend, also interpreted as style, but used mainly as a synonym of individualistic liberation and indivudalism, especially in literature, that has studied the secession features only in retrospective examination. During my examination, I was using mostly the following Hungarian presses: *A Hét* (*The Week*), *a Nyugat* (*West*), *a Katolikus Szemle* (*Catholic Review*), *a Magyar Figyelő* (*Hungarian Observer*), *a Budapesti Szemle* (*Budapets Review*) és *a Magyar Pedagógia* (*Hungarian Pedagogy*).

Keywords: Secession, Art Nouveau, modernity, presshistory

BORBÍRÓ Aletta

Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola, Szeged
borbiraletta@gmail.com

MÍTOSZOK FOGSÁGÁBAN¹

Moskát Anita Irha és bőr című regényéről

A művész hiányolja a szobrai életszerűségét, majd rájön, hogyan hozzon létre szinte teljesen emberi lényeket állatokból. Adott egy új *Pygmalion*-mítosz. Ez a teremtvágy hívja életre Moskát Anita alternatív Magyarországon játszódó *Irha és bőr* című regényének (az emberi szempontból) ontológiailag, etikailag és morálisan határsértő humán-állat lényeit, a fajzatokat, akik állatok beábrázolásával szinte teljesen emberre válnak testfelépítésük, viselkedésük, érzéseik tekintetében. Az emberek (a fajzatok terminológiájával a sapiensek) gettókba tömörítik, elnyomják a fajzatokat. A regény közel húsz évvel az első tömeges átalakulások után játszódik, és annak az időszaknak az eseményeit mutatja be, amely a fajzatoknak emberi jogokat biztosító szavazás előtti nagyjából fél évben történik.

Az *Irha és bőr* több kulturális mítoszból is merít a *Pygmalion*on túl. Ilyen a húsvéthoz kötődő feltámadás és újjászületés, hiszen az első átalakulások 2000 húsvétján kezdődtek: az állatok beábrázoltak egy barna, ragacsos anyagba, amelyből új életet nyerve törtek ki. Emellett Prométheusz és Frankenstein története, illetve a megváltó-narratíva felismerése segíti a fajzatok regénybeli kulturális-társadalmi helyzetének megértését (Borbíró 2019). A történetben rálehetünk arra az irodalmi hagyományra is, amely humán és animális jegyekkel bíró lényeket szerepeltet, például az állatmesékre. Ez a probléma és reflexió már a kreatúrák megnevezésének problémájában is megjelenik (Keserű 2019a), elvégre

¹ A tanulmány a Nyom-követés 6. című irodalomtudományi műhely-konferencián elhangzott azonos című előadás szerkesztett változata. Az előadás elhangzott: Nyom-követés 6., online konferencia, 2020. december 12. (szombat).

a köznyelvben fajzatokként tartják számon őket, míg a sokáig emberek között élő fajzat, August a kiméra kifejezést próbálja meghonosítani. Célja, hogy a fajzat szóban rejlő pejoratív árnyalat helyett semleges képzet kapcsolódjon hozzájuk, mégis hangsúlyos maradjon liminális helyzetük. Maga a kiméra olyan entitás, amely más, korábban egymástól függetlenül létezett entitások összeolvadásából keletkezik (Sobchack 2015). Az sem elhanyagolható a terminusválasztás során, hogy a kiméra kifejezés antik, kultúrtörténeti kontextusa is játékba lép, ami azt a jelentést hordozza, hogy a fajzatok nem hirtelen, szinte a semmiből keletkeztek, hanem az emberekhez hasonlóan múlttal, történelemmel bírnak, vagyis valamiképpen mindig jelen voltak. Ez azt is jelenti, hogy nincsenek tiszta kategóriák, ahogy azt az ember gondolja. A kiméra metaforikus értelmezése párhuzamba állítható azzal a gondolkodással, amely a fajzatokat is jellemzi, nevezetesen, hogy az emberi és az állati attitűd keveredik egymással.

Az a hibriditás, kimerikusság,² ami megjelenik a fajzatok által, valójában a modernizmus tisztaságra törekvő, kevertséget háttérbe szorító nézőpontjának kritikájaként értelmezhető, amely éppen az emberi társadalom (vagy kultúra) és természet közötti kategóriák purifikációját, lényegében a binaritásokat bizonytalanítja el. Bruno Latour szerint a

„moderne a gyakorlatban mindig is használták mindkét dimenziót, mindig is világosan fogalmaztak mindkettővel kapcsolatban, de nem tették világossá a gyakorlatok két részlete közötti viszonyt. [...] Azáltal, hogy mindkét dimenziót egyszerre tárjuk

2 Mint H. Nagy Péter írja „a kimérák tökéletesen egyediek, nem lehet befolyásolni, hogy az egyes embrióktól származó sejtek hova keverednek. A kiméra nem tévesztendő össze a hibriddel: például az öszvér egy kanca petesejtjének egy szamár spermiumával való megtermékenyítésével jön létre. Az öszvérnek tehát két szülője van. A ló és a szamár kimérája ezek embrióinak egyesítésével keletkezne, ami négy szülőt jelent. Míg a hibrid minden sejtjének a fele a kanca örökítő anyagát, a másik fele pedig a szamár örökítő anyagát tartalmazza, addig a kiméra testét olyan sejtek alkotják, melyek vagy a szamártól, vagy a lótól származnak.” (H. Nagy 2019a, 132–3) A regényben az ember határsértőhöz való viszonya hasonló a kiméra és a hibrid esetében, éppen ezért a továbbiakban hasonló, egymással részben fedésben álló fogalmakként kezelem azokat.

fel, képessé válhatunk a hibridekhez való alkalmazkodásra, és arra, hogy helyet, nevet, otthont, filozófiát, ontológiát és – remélem – új Alkotmányt adjunk nekik” (Latour 1999, 92).

A fajzatokban egyesül az a két dimenzió (a természet és a kultúra), amelyeket Latour szerint a modernnek elválasztanak egymástól, vagyis a fajzatok ebben az értelemben hibridek, hiszen felszámolják a tisztán tartható kategóriákat, a bináris gondolkodást, és helyette egy új, szintetizáló harmadik utat nyitnak meg a létezésükkel. Ontológiai, etikai és morális határérsértésük is ebből fakad, hogy hibrid pozíciójukban az ember nem ad nekik helyet, (politikailag korrekt) nevet, otthont vagy kultúrát. Mégis, az *Irha és bőr* lényei éppen ezek megteremtésére, elnyerésére törekednek, arra, hogy a binaritás mellett lehetővé váljon egy harmadik út.

A binaritások kritikája mellett – vagy éppen összefonódva azzal – a kulturális mítoszok és a karakterek helyzete, érzelmei által több, manapság a köztudatban élő társadalmi probléma bomlik ki. Keserű József meglátása szerint „a regényről szóló első értékelések rendre az idegenyűlőlet kérdése felől közelítették meg ezt az alaphelyzetet, ami részben azzal is magyarázható, hogy a kortárs magyar spekulatív fikció területén az utóbbi időben feltűnően nagy azoknak a regénynek a száma, amelyek a kulturális és/vagy faji idegenség kérdését tematizálják” (Keserű 2019b, 74). Fontos, hogy a regény emellett a kisebbségek, a *mi* és a *másik* helyzetét, az identitás kérdését, a médiát, a rassz- vagy fajizmust, illetve az ideális(nak vélt) testképeket is kritika alá vonja, sőt, ezek a témák talán, bár kevésbé látványosan, de erősebben strukturálják a regény világát. A dialógusok és a narráció nyelve is gyakran reflektál ezekre a társadalmi ügyekre, így a regény nyelvi is kódolja a problémát. Például a „Pénz után kotorászott a tárcájában; azt a bőrt nemrég még egy borjú viselte.” mondat a gettóban játszódoó állatkerti szituációba ágyazódik, ahol a *sapiens* az őzfajzatoknak akar fizetni azért, hogy pózoljanak a gyerekeivel egy képen (Moskát 2019, 15). A kontextus alapján ez a mondat egyszerre utal arra, hogy az állat erőforrás, kizsákmányolható, kiszolgáltatott létező az ember számára, és arra is, hogy az állat értékesíthető, tárgyiási-

tott és átformálható. Mindez egy kapitalizmus-, fogyasztókritikaként is értelmezhető, amit a borjúbőrtárca és a pénz metonimikus, tartalmazó és tartalmazott viszonya még kézzelfoghatóbbá tesz.

Moskát regénye mindezzel valamiképpen az ember fogalmát és helyzetét kérdőjelezi meg, és gondolja újra, dolgozatomban mégis azokra a regény által felvetett kérdésekre fektetek hangsúlyt, amelyek a fajzatok emberi és állati lét közti egyensúlyozásából és identitáskereséséből fakadó határhelyzetével függenek össze. Mindezt az identitásuk és a mítoszok, valamint ezek összefüggésében vizsgálom, hiszen meglátásom szerint, a cselekményben a mítoszok kódjai meghatározzák a fajzatok identitásának alakulását, valamint az olvasó számára olyan értelmezési mezőt biztosítanak – amennyiben ezeket felismerik a narratívában –, amely segíthet megérteni a fajzatok pozícióját, keletkezését és létmódját. A továbbiakban a fajzatok identitáskrizisét ismertetem, majd az *Irha és bőr*höz kapcsolódó mítoszokat értelmezem a regény kontextusában – főként a Frankenstein-, Pygmalion- és Prométheusz-történetet, a teremtés szempontjából. Az identitás és mítoszok kapcsán a kritikákban megjelenő poszthumanista és a lehetséges antropocentrikus olvasatra is reflektálok röviden.

Társadalom és identitás a fajzatok esetében

A fajzatok határhelyzete már a testükkel, a vizuális jegyekkel megjelenik, hiszen emberi és állati részek keverednek az aszimmetrikus, torz, mozaikosan átalakult testeken: „Egy fajzat játék dömpéren húzott maga után egy másikat, akinek lábai nem alakultak át, gumiszerű kacsatalpa fityegett. Mások mankóval bicogtek, szájuk szikével metszett rés, hogy enni és beszélni tudjanak” (Moskát 2019, 112). A tökéletlen átalakulás, a kategóriák közé szorult helyzet, ami a látható, hátramaradt állati jegyek miatt alakul ki, út- és identitáskeresésre sarkallja a fajzatokat, akik nem találják önmagukat és helyüket a világban. Ezt a viselkedésük ketőssége is nehezíti, hiszen a fajzatok az eseményekre egyszerre reagálnak emberként, elsajátították a sapiens gondolkodás és viselkedés alapjait, de közben magukban hordozzák a lárvájuk – vagyis annak az állatnak,

amelyből átalakultak – bizonyos ösztöneit, tulajdonságait. Éppen ezért nemcsak testükben, de gondolkodásukban, ösztöneikben is megjelenik a hibriditás.

Keserű szerint a félelem, ami az emberi társadalmat áthatja, szintén ebből a köztes helyzetből fakad:

„az állatban rejlő emberitől (és az emberben lakozó állattól) [...] Más szóval abból a felismerésből, hogy lehetetlen éles határvonalat húzni ember és fajzat, illetve ember és állat között. A nyugati kultúra mindig is oppozíciókban gondolkodott az emberről [...], és magát az ember fogalmát is leggyakrabban valamivel (leginkább az állattal) szemben határozták meg. Az ember és az állat közti különbség a nyugati filozófia több mint kétezer éve során folyamatosan újratermelődött, s hol az állat antropomorfizálásnak, hol pedig az ember animalizálásának gondolatában csúcsosodott ki, de mindig is alá volt vetve egy »antropológiai gépezetnek«, amely az ember és az állat viszonyának kérdését kizárólag az ember felől volt képes artikulálni” (Keserű 2019b, 74).

A regény ehhez képest éppen az éles kategóriákat mossa el, és mint Keserű is rámutat, a kategóriák egymás mellé rendelése, kölcsönös átjárhatósága az, ami a címben is megjelenik, és a regény konfliktusát adja.

Az *Irha és bőr* három fajzatkarakter útján keresztül mutatja be a lények helyzetét. Az őzfajzat Kirill révén a gettót, a nyáját és más tájak fajzatainak sorsát ismerjük meg, míg August a kimérák emberi jogáért harcol. A borzfajzat Pilar pozícióját nehezebb meghatározni, hiszen „születése” után elzárva tartották, így a televízió volt az elsődleges forrása a társadalmi szabályok elsajátítására, ami számos problémát okoz, amikor találkozik a valódi világgal. Kirill próbál segíteni neki a hétköznapiakban, így szinte apafiguraként jelenik meg, ami a borzfajzat önmeghatározásába is beivódik: „A nevem Pilar Mephitis. Apám egy őzfajzat, anyám a televízió” (Moskát 2019, 169).

A fajzatok kirekesztésének vizuális okai vannak, hiszen az „idegen megítélése [...] mindig egyfajta testrepresentációhoz kötött, s bár más-más mértékben, de mindig egymásba mossa a biológiai és nem biológiai” (Földes 2013, 164). Az *Irha és bőr*ben is ebből fakad az az elkülönülés a sapiensek és a fajzatok (valamint az állatok), sőt, akár fajzat és fajzat között is, amely létrehozza a csoportidentitást.

„[...] az emberiség története a »mi és ők« konfliktusáról szól. Mióta az emberiség közösségbe szerveződött, azóta határozta meg e közösséget többek között azáltal, hogy kijelölte, kik a »mások«: kik azok, akik idegenek. Az idegenekkel pedig az emberi csoportok mindig komplex viszonyrendszert alakítottak ki: néha együttműködésre törekedtek, ám még gyakrabban rivalizáltak, háborúztak, vagy egyenesen egymás ellehetetlenítésére törekedtek (Tóth 2016, 197).”

A regényben az ellehetetlenítés az elsődleges viszonyrendszer az emberek és fajzatok között, amely főként a gettóba tömörítéssel jelenik meg – bár a regény utal rá, hogy más országok eltérően reagálnak: gyári munka éhbérért, a fajzatok elpusztítása. Ez a *mi* és *ők* elkülönülés a testi jegyeken alapul, és nemcsak a sapiensek és fajzatok között válik meghatározóvá, hanem a gettók³ területén belül is létrejönnek ezek a csoportmeghatározások: préda és ragadozó; hal, madár vagy emlős. Bár ezek biológiai jegyekből fakadnak, a regény bemutat egy olyan új radikális csoportosulást a fajzatokon belül, amely saját magát stigmatizálja egy billoggal, létrehozva ezzel egy plusz vizuális markert.

Földes Györgyi kifejti Erving Goffman stigmafogalmán keresztül, hogy „a stigma az idegennek normatív elvárásaink, követelményeink alapján felépülő »képletes szociális identitása« és a tényleges szociális identitás közötti hézag, amelynek alapján az addig önmagát épnek és normálisnak tudó illető bemocskolt, megfertőzött személyként íródik

3 Maga a gettó is határhely, hiszen foucault-i értelemben vett heterotópiaként működik, egyfajta társadalmi ellenszerkezeti hely, amely kiforgatja a kultúra kódjait (Foucault 1999, 149–50), ami itt magának az emberségnek a kódja.

le” (Földes 2013, 163). Ez megfigyelhető az őzfajzatok csordájában is, ahol a sapiens-tárgyakat használó és viselő Kirillt városkórban szenvedőnek nevezik a suták, és ez a különbség mélyíti a köztük lévő szakadékot. Éppen ezért a stigma nemcsak a *mi* és *másik* megkülönböztetésének alapja, mert az egyén is stigmatizálja magát a környezete hatására, disztinkciót képez, vagyis jelen esetben a szocializáció és a stigmatizáció folyamata korrelál egymással, hiszen mindkettőt ugyanaz a társadalmi nyomás hozza létre, és így a stigmatizáció a szocializáció eszközévé válik.

Kirillben dühként nyilvánul meg saját bélyege, mert patája nem alakult át kezékké és ujjakká: „A világot sapiensekre tervezték, minden eszköz az ő kezükhöz illett, pedig egy őzfajzat teste se volt rosszabb az embernél” (Moskát 2019, 46–7). Az emberi eszközök használatának korlátai nyújtják számára az egyik identitásproblémát, hiszen nem ember, de olyan, mintha mégis szeretne sapiens lenni. A másik gond a csordájából fakad, azokból az átalakult, hagyományörző sutákból, akik továbbra is állatnak képzelik magukat, és megvetnek mindent, ami az emberekhez kötődik. A csordánál megjelenik a lárvaállat egyik tulajdonsága, a csordaszellem, hiszen Kirill és a suták verbális kifejezések nélkül, egyfajta kognitív összekapcsolódással is tudnak kommunikálni egymással: „Lehunyta szemét [Kirill], és elképzelt egy jelenetet. Őz rohan a csalitosban, hátán tajték csorog. Nyakán kidagadnak az erek, pupillája tág. Egy farkas lohol nyomában, egyre közelebb csörtet a bozótban, aztán kitarja hússzagú pofáját, és fogát a prédá combjába mélyeszti...” (Moskát 2019, 11). Az elképzelt jelenet a suták fejében is megjelenik, és viselkedésük azonnal a ragadozó elleni védekezést kezdi követni. Kirill problémája valójában abból fakad, hogy emberként és állatként sem fogadják el, ő maga sem tud teljesen azonosulni ezekkel a csoportokkal, így nem képes beilleszkedni, hiszen lehetetlen ez a sapiens-állati liminális pozíció a világban. A cselekmény során a határhelyzetből való kitörés válik a fő motivációjává.

Kirill pozíciója több ponton is rímel Derrida kritikájára, amely szerint az állat egyfajta homogenizáló gyűjtőfogalom, ami elfedi az állat fogalma alá tartozó sokszínűséget. Eszerint az állat az emberhez viszonyítva kerül definiálásra úgy, hogy az emberhez képest az állat hiányossága,

a szótlanság válik a különbségtétel alapjává, hiszen az állatot (lényegében) a logosztól, a szótól való megfosztottság jellemzi (Derrida 2008, 24; 48). Kirill esetében ugyancsak megfigyelhető a homogenizálás, a kategorizálás és a betagozódás kényszere, hiszen önmagát is – ahogy az ember az állatot – az emberhez képest deficitnek tűnő (testi) problémái alapján határozza meg, vagyis a megmaradt pata alapján, az ujjak hiánya felől. Derrida kritikája fellazítja az éles határvonalat az Ember és az Állat fogalma között az *animot* terminus megalkotásával, ami egyszerre szolgálja az állat plurális jelentésének újragondolását egy egyszámú, de nem gyűjtőfogalomként, amivel rávilágít az egyébként is heterogén struktúrák sokféleségére, valamint a terminus francia eredetű *mot* ('szó') végződésével utal arra a hagyományra, amely az állatot a szótól megfosztottként aposztrofálja. Mindezzel Derrida „visszaadja a szót az állatnak”, és arra mutat rá, hogy olyan új gondolkodás szükséges, ami egyrészt nem a szótlanság felől közelít az állathoz, másrészt az élőlényeket nem pusztán az ember-állat bináris szembenállására szűkíti, hanem a relációk komplexebb, heterogénebb, – vagy Latour kifejezésével élve – hibridebb megértését szorgalmazza (Derrida 2008, 47–8). Kirill (más fajokhoz hasonlóan) éppen a hibriditást nem ismeri fel, hiszen pont az a gondolkodás hiányzik a sapiensek kultúrájából – és így a fajokéból –, amit az *animot* is sugall, és amit a fajok testesítenek meg, vagyis a fajzat lebontja az ember és állat teljes elhatárolását, a fajzatok kultúrája pedig ezzel egy új gondolkodást kínál fel az állatokkal kapcsolatban: nem nyersanyagok, elnyomható, elfogyasztható entitások, hanem az átváltozás és változás lehetőségei.

Ez az identitáskrízis szinte minden fajzat életét áthatja. A madárból átalakultak a szárnyalás, míg a halakból átváltoztak az állandó vízi jelenlét után vágynak. August például eredetileg csiga volt, így a stresszes, veszélyesnek ítélt helyzetekben szűk helyekre bújik el, így idézve fel a csigaházba való visszahúzódást. Sokáig senki nem tudta róla, hogy fajzat, és ezért válik érdekessé a „coming outja” –, amivel saját bábállata után maradt, visszahúzódó tulajdonságán és félelmén lép túl: *kibújik a csigaházból*.

Pilar határhelyzete összetettebb és problematikusabb Kirillénél az emberi, fajzati és állati kategóriák miatt. A borzfajzat fél éven keresztül egy kis szobában, a televízió által konstruálta meg identitását, ezért nem találkozott a gettóban élő fajzatok problémáival, hiszen kedvenc műsorai, egy szappanopera és reklámok szerint értelmez mindent. A Pilar név is innen származik, ami párhuzamba állítható azzal, hogy a névadás a szülőhöz kötődik, és a lány bevallása szerint a televízió tölti be ezt a szerepet. A borzfajzat közelebb érzi magát az emberekhez, mint a fajzatokhoz, és legnagyobb vágya az ideális emberi test elérése, ami nem meglepő, hiszen az ember által létrehozott és vetített képeket ismeri meg először. Esetében fokozottan érvényes Tóth Zoltán János azon meglátása a film és identitás kapcsán, mely szerint

„[a] film létrehozza identitásunkat, a mémként kapott minták ösztönös cselekvések szintjéig meghatározza viseletünket, testképünket, mozdulatainkat. Igazából nem tudjuk eldönteni, hogy egy karakteres kéztartást Bruce Willistől vagy nagyapánktól örököltük-e. Ennek a folyamatos identitás projekciónak a nárcisztikus keretét az az interiorizált kameratudat biztosítja, mely a mozisituáción kívül is állandó azonosulási pontként jelenik meg. Az apparátusnak ez a ránk szegeződő virtuális tekintete – melyet Barthes úgy határozott meg a *Világoskamrában*, hogy már azelőtt képpé válunk, mielőtt a fényképezőgép objektíve elé kerülnénk – folyamatos tükörstádiumban tartja az ént és projektálja az ismert mintákat” (Tóth 2019, 137).

Ez a többi fajzatot is meghatározza, hiszen vágnak az állati maradványok nélküli, tökéletes sapienstestre, illetve átveszik a sapiensek viselkedéskultúráját is, ami azt eredményezi, hogy nincs külön fajzatkultúra, hanem lényegében az emberi kultúra, a humánus mítosza és ideája mentén élnek. Ebben az értelemben a fajzatok szocializációja ugyanúgy a mimetikus viselkedésen alapul, ahogyan az embereké is, próbálnak a környezetükhöz hasonlóvá válni. A szocializáció mellett a mimézis felidézheti azt a természetben fellelhető gyakorlatot is, amikor az állatok

más állatok viselkedését utánozzák a túlélésük érdekében. Vagyis a fajok mimetikus viselkedése egyszerre egy emberi viselkedési forma a közösségben, és ebben az értelemben külön figyelmet érdemel, hogy a szocializációs központ a gyermekek fejlődési szakaszai alapján tanítja a fajzatokat (például a finommotorika kialakulásáért építőkövekkel oldanak meg feladatokat), és közben animális magatartás is, hiszen a túlélés érdekében a veszélyesebb, nagyobb dominanciával rendelkező fajhoz igazodnak az utánzással.

Pilart újszülöttnak tartják a fajok között, és ha a lacani tükörstádium⁴ (Lacan 1993, 6) felől közelítjük meg a lány identifikációját, akkor számára a média által sugallt, termékké vált ember lesz az a kép, amit a magáévá tesz, amelyben önmagára ismer. A fajok jogaiért folytatott kampányban, melynek arcává válik, ő maga is ilyen produktum lesz, ami azonosulási mintát nyújt mind az embereknek, mind a fajoknak, és így egy, a médiában gyökerező, ciklikusan működő szimulákrumszemélyiség jön létre a visszaverődések és a személyiség újratermelődése által. A televízió nemcsak a vágyott testkép elérésében jelenik meg olyan tükörként, amely az ideális identitást jeleníti meg – és amelyért öncsonkításra, visszamaradt borzfarkának levágására is képes Pilar –, hanem az általa használt nyelv is mediatizálttá, szlogenszerűvé válik:

„– Újságíró vagyok – folytatta Kirill. – Tudod, az mit jelent?
– Hogy nem engednek a sárga szalagos tetthelyen fényképezni, vödör számra iszod a kávé, és folyton cigizel, pedig a dohányzás súlyosan károsítja az ön és környezete egészségét” (Moskát 2019, 58).

Mindez azért is fontos, mert Pilaron keresztül válik láthatóvá az a gyökértelenség, amely a fajzatokat jellemzi, és amely identitáskrizisüket létrehozza: az emberek nyelvét használják, átveszik – sőt, muszáj át-

⁴ Lacan az *imago* kifejezést is használja a tükörstádium kapcsán, amely a kötet egyik fejezetének címe, így nemcsak a tükörstádium vagy a rovarok fejlődésének szakaszára utalhat ez a fogalom.

venniük a szocializációs központokban – a sapiensek mozdulatait. A plasztikai műtétek oka is ebben rejlik: „Saját vágyunk mindig a másik vágya is egyben, ami válaszként, mintaként érkezik saját vágyunkra a társadalomból” (Tóth 2019, 110). Vagyis a műtétek célja a tökéletes sapiens test elnyerése, hogy a *másik*, az ember vágyjon rájuk.

A fajok számára hiányzó, bizonytalan istenképet Pilar esetében a televízió és az emberek töltik be addig, míg meg nem tapasztalja, hogy a sapiensek nem fogadják el, mert vagy gyűlölik, vagy csak szórakoznak rajta. Ez a felismerés valamiféle identitásvesztéssel is jár számára, ahogyan a többi fajtatnak is problémát okoz, hogy igazán nem tartoznak sehova. Az ember-állat határállapotot tovább nehezíti a fajok számára, hogy meddők, nincs saját kultúrájuk, se teremtetéstörténetük vagy tudomásuk a létük okáról. A gyökértelenség, a biológiai szülők ismeretének hiánya⁵ és az ontológiai bizonytalanság feloldására szolgálhatnak a teremtetéstörténetek, szűkebben, az ember-állat hibridek mitikus történeteinek vizsgálata, ami segíti az ön- és létigazolást. A fajok tehát a sapiensektől származó mítoszokban keresik a választ a létezésükre.

A mítoszok megjelenésének másik módja, amikor saját teremtetéstörténetet és vallást hoznak létre a fajok, amelynek középpontjában a Teremtő áll. Ezek a történetek mindig egyfajta *másikat* vizionálnak a sapiensek hitéhez képest, ami alternatívát kínál a nem emberi emberre azáltal, hogy a fajok nem tudják a Teremtőről, hogy valójában ő is egy ember. A fajok számára az emberi kultúra marad a referencia, annak mintájára – újrhasználják és rekontextualizálják annak elemeit – hozzák létre a saját kultúrájukat, viszont az embert mint jót eltávolítják a mítoszból, és a faj az ember javított, jobb változataként jelenik meg

5 Bár a saját szülők ismeretlenek a fajok számára, a testük és viselkedésük mégis utal a faji eredetükre. A probléma valójában a származtatással, a genealógiájukkal kapcsolódik össze, elvégre az emberi gondolkodás bináris megközelítése lehetetlenné teszi, hogy az állatból ne állat származzon, hanem valami az állat és az ember közt helyezkedjen el. Azt is szabályozza az erős klasszicizálás, hogy az állatból az emberi felé bármilyen elmozdulás megtörténhessen, vagyis a kategóriák közti átjárhatatlanság miatt az állati-nak tartott pozícióból való kilépés, egy harmadik csoport megléte elképzelhetetlen (nek tűnik). A fajok mégis egy harmadik csoportot alkotnak korokon átívelő múlt, család, nemzettség és történeti emlékezet nélkül.

benne. A mítoszok tanulmányozása és megalkotása segíti a gyökök megtalálását, de mindez nem tud a sapienskultúrától függetlenedni, nem tudnak önálló kultúrát, nyelvet alkotni, csak dekonstruálják az emberi struktúrákat.⁶

Ez a kategóriák közti átjárhatóság, vagyis a folyamatos metszéspont jelenik meg a regényben, amely a szöveg végéhez közeledve válik a leghangsúlyosabbá. Aktivisták egy csoportja meztelenül áll a fajzatok bábmaradványai között, ami valamiféle felismerést hoz: a vizuális különbségek választják el a fajzatokat és az embereket, tehát a test alapján létrejött stigmatizáció, valamint a *mi* és *ők* különbsége (időlegesen) feloldódik a jelenetben, mert az emberek és a fajzatok hasonlóvá válnak, akár tökéletes metamorfózisok eredményei is lehetnek. Így a sapiensek félelme, a *másik* megkülönböztethetetlenlensége jelenik meg ebben a részben, ami mindaddig, amíg ennek lehetősége szinte lehetetlennek tűnt, egy vágyott, elérendő képként jelenik meg az emberek részéről. Azonban a teljes azonosság elvetendő, hiszen a kolonizációból fakadó kontroll gyakorlásának lehetősége – a megkülönböztetés, a szegregáció vagy a kizsákmányolás – érvényét vesztené, így az a cél, hogy a fajzat viselkedjen emberként, de ne rendelkezzen a sapienseket megillető előjogokkal.

Kulturális mítoszok és poszthumán

A regény fogadtatása nemcsak az idegengyűlölet, hanem a poszthumanizmus kérdését is érinti – például az embercsinálás etikai kérdései miatt (H. Nagy 2019b; Keserű 2019b, 83–4). A *poszthumanizmus változatai* meghatározása szerint a poszthumanizmus „az emberről való beszéd olyan változata, mely a humanizmus értékvilágának destabilizálódása, illetve felbomlása »utáni« állapotban próbálja újradefiniálni azt a megüresedett »helyet«, amit a humanizmus embere tölt be.” Tehát a poszthumán diskurzus kiindulópontja az ember decentralálása mellett a

6 Mindez a posztkolonializmus felől is megközelíthető, hiszen a fajzatok a domináns, elnyomó és kizsákmányoló emberi társadalom kultúrájára építve hozzák létre a saját identitásukhoz szükséges kultúrát. Valójában a fajzatok számára nincs más minta, mint az embereké.

humanizmusnak mint metanarratívának a meggyengülése: „a poszthumanizmus minden formája kritizálja az élet és a valóság felfogásának emberközpontú (antropocentrikus) módjait” (Horváth–Lovász–Nemes 2019, 11). Mindez sematikusan és leegyszerűsítve azt jelenti, hogy a humanizmus antropocentrikus világgépet kínál, míg a poszthumanizmus irányzatai ezt az emberközpontú világot igyekeznek új nézőpontból vizsgálni az ember decentralálásával és hegemóniájának megtörésével. Ez a filozófiai törekvés többször is tematizálódik az *Irha és bőrben*, hiszen az egyik leghangsúlyosabb probléma, hogy az ember nem áll az állat (vagy fajzat) felett, és a bántalmazásuknak legalább akkora bűnnek kellene lennie, mint az ember ellen irányulónak. Érzékletes példája, amikor a Bárány emberhúst eszik, hiszen ezzel felbontja a hierarchiát, és elborzaszt, hogy egy fajzat (állat) embert eszik – és közben rámutat az ember és állat hasonló, hús-vér léteire.

A fajzatok rávilágítanak, hogy talán nem az ember a teremtés csúcsa, vagy nem abban az értelemben az, ahogyan gondolnánk. Sőt, a szövegben mintha az ember olyan ideaként, elérendő állapotként jelenne meg, melyért a fajzatok és a sapiensek küzdenek, vagyis az ember sem tud az ember ideájának megfelelni. Az antropocentrikus szemlélethez közelebb helyezkedhet el az az olvasat, mely szerint, bár a regény nem mondja ki, mégis azt sugallja, mintha a sapiens inkább az ember mint biológiai faj megnevezéseként lenne használatos a szövegben, míg az ember egy betöltésre váró, idealisztikus pozíciót jelöl.

Mivel a fajzatok öndefiniálásának során a mérleg egyik nyelvén valamilyen formában mindig az ember helyezkedik el, ezért az antropocentrikus és poszthumanista szemlélet keveredik, váltja egymást attól függően is, hogy melyik szereplőről van szó. Ennek az antropocentrikus hálónak a létrejötte abból fakad, hogy a fajzatok az emberi kultúra alapjait sajátítják el, azokon a fejlődési és szocializációs folyamatokon kell átmenniük, mint az embereknek, valamint az ember képére szabott világhoz és eszközökhöz kell idomulniuk. Mítosztapasztalatuk az emberek által létrehozott történetekhez kötődik, ezt fogyasztják, ez alapján alkotják meg saját történetüket, vagyis azt láthatjuk, hogy a fajzatok az ember mítoszának fogságában nevelkednek és élnek. Hogy ezt a pozí-

ciót jobban megérthessük, fontos szót ejteni azokról a kulturális mítoszokról, amelyek cselekménye felismerhető a regényben.

A Teremtő három tervezett fajzatot hozott létre, ők voltak az elsők, akiknél a metamorfózis szinte maradéktalanul, állati jegyek visszamaradása nélkül végbement. A regény egyik jelenetében a fajzatok önstigmatizáló, emberek ellen lázadó csoportja végez az elsők egyikével, Theodorral, nem tudva, hogy fajzat (vagy az a két szereplő, aki tudta, sem kezelte akként a testi és életmódbeli eltérés miatt). Az embernek hitt fajzatra különböző állati részeket ragasztva hoznak létre egy totemisztikus-horrorisztikus testet, ami azt is tükrözi, hogy az állati és emberi testrészek látványos keveredése szolgál a fajzatok számára a csoportidentitás alapjául: ha valakin nem látszik, akkor nem tartozik közéjük. Viselkedésükkel valójában azt a sapiensmagatartást veszik át, amely kitaszítottakká tette őket, viszont megkérdőjelezi, hogy tényleg az ember tekinthető-e dominánsabbnak, és az autonómia csak általuk, a szavazással nyerhető-e el.

„Az NFSZ [Nemzetközi Fajzatügyi Szervezet] épülete előtt holttestet húztak fel a villanyoszlopra. Fajzat lehetett, de August nem tudta megmondani, miféle: koponyájáról szarvasagancs meredt égni, akár egy kiszáradt fa gallyai, homlokán kecskeszarv eredt, mint egy felfelé fordított vasvilla. Ölelésre tárt karja egyszerre tűnt tollas legyezőnek és karmokban végződő mancsnak. [...] Szemét kivájták, üregébe zölden irizáló rózsabogarakat ragasztottak. Szája köré macskák bajszeit öltötték, akár rövid, fekete antennákat. Nyakát aranyhalak pikkelyeivel borították, mintha prizma csillognának rajta. August először azt hitte, az ingét tépték fel, aztán rájött, hogy bőre nyílt ketté: bordái közé egy méhkas lépeit helyezték, a sűrűn kicsorgó mézen mozgott egy-két rovar. Saját belei csüngtek alá a hasfalából [...], helyükre gallyakból font madárfészket rögzítettek. [...]

A test mögé kifeszített lepedő volt az oka, és az a vérvörös felirat rajta. [...]

ÍGY MÁR EGY KÖZÜLÜNK” (Moskát 2019, 309-10).

Noha már az átalakulások utáni emberi és állati testrészek keveredése is megidézheti az olvasóban Prométheusz történetét a testrészek adományozása által, mégis a fenti torzó leírása jelenti a szorosabb kapcsolatot a mítoszhoz, ami itt egy kiforgatott adományozásként jelenik meg. Nemes Z. Márió kifejti a poszthumán és Prométheusz kultúraelméleti kontextusát, ami a bevett diskurzus szerint a tűz ajándékozásával függ össze. Mindezt a titanizmus fogalma által mutatja meg, mely „egy olyan, nagyformátumú gesztusokkal élő forradalmi erő, amely szükséges a történelem előremozdításához, mégis önmagában hordozza saját felbomlásának csíráját” (Nemes 2017, 30). A titanizmus valamiféle performatív, színpadi jelenséggént jelenik meg, Prométheusz alakja pedig „tragikus hős helyett inkább transzformatív *trickster*ként viselkedik. Ezt a vonását jelöli a »performer« kifejezés, mely olyan alkotó megjelenítésre utal, amely egyszerre *Verstellung* és *Bildung*, vagyis az emberi kultúra olyan (újra)megalapozása, mely az identitás mimetikus rendje helyett a metamorfózis irányába elkötelezett” (Nemes 2017, 30). Az *Irha és bőrben* mintha összekeveredne, egymásra íródna Prométheusz és testvére, Epimétheusz alakja. A binaritás felől is megközelíthetők, ugyanannak az éremnek a két oldalát szimbolizálják, viszont a figurák bizonyos mértékű összeecsúszásával – a regényben Epimétheusz a testrészek adományozásához, Prométheusz az új kultúra megalapozásához kapcsolódik metaforikusan – létrejön egy új, köztes állapot.

Mindez a fentebb idézett részlet, valamint a regénycselekmény egészének társadalmi kontextusával olvasható össze, hiszen az eltorzított test szinte színházi látványosság, ezzel együtt pedig megtestesíti és színre viszi a fajok testének torz, sosem volt montázsát. Az állati részek úgy keverednek a torzón, ahogyan a fajokon az emberi és az állati jegyek. Bár ez a gesztus először szinte mimetikusan jelenik meg, hiszen fajzatnak látszik, de ahogy kibomlik, hogy nem egyetlen állat részeit applikálták a férfire, úgy tolódik el a metamorfózis irányába, amely az ember-fajzat-állat kategóriák közti csúszkálásban ölt testet, vagyis az alapvetően binárisnak elképzelt (ember-állat) rendszerben ténylegesen megjelenik a harmadik, a fajzat kategóriája a kiállított test által. Ezt az „*ÍGY MÁR EGY KÖZÜLÜNK*” felirat is erősíti. A Theodor testének átalakítását el-

rendelő vezérfigura, a Bárány egyszerre értelmezhető Epimétheusz és Prométheusz torz alakjaként ebben a helyzetben, hiszen nemcsak Theodor tetemének testrészekkel való felruházását kezdeményezi, hanem ő lesz a *transzformatív trickster* is, mert a valódi végjátéknak, ami a fajzatok megítélésének változását hozza magával, ő az elindítója. A mítosszal ellentétben itt az adományozás nem az életben maradást segíti, hanem a halál jelenik meg általa, és a túlélés, boldogulás helyett a béklyó, az elnyomás, a marginalizálás, és az ezek eltörlésére irányuló vágy artikulálódik.

Prométheusz alakjához az antropomorfizmus decentrálnak is kötődik, „a formaadás gesztusába beleíródik a formák szétverésének eseménye is.” Ez összefüggésben van az alakulás, valamint az átváltozás által felnyíló lehetőséggel is, ami a *leendés* felé mutató metamorfózis (Nemes 2017, 31). Bár a poszthumán diskurzusban ez főként az emberre irányul, belőle indul el, az *Irha és bőr* mégis egy korábbi evolúciós állapottól bontja ki. A regényben ez a vetület szorosan összekapcsolódik a *Pygmalion*-mítosszal az állati forma „szétverése” szempontjából – ami a bebábozódással kezdődő metamorfózis –, hiszen az átalakulást egy szobrásznő éri el az állati formából való „kiszabadítás” által, vagyis él a benne rejlő (evolúciós) lehetőséggel, így hozva létre szeplőtlen fogantatással a fajzatokat. Az új forma adása a művész számára a minél létezerűbb szobrok megalkotásának vágyából fakad, és hosszú kísérletezés után Theodor, egy nő (Gerda) és a nemi szervek nélküli August lett a végeredmény.⁷ Ők hárman a gondos tervezés, az anyag (itt: állat) precíz átformálásának köszönhetően szinte semmilyen animális jeggyel nem rendelkeztek, a szobrász képzeletének tökéletes megtestesülései. A nem teljes átalakulások a szobrász öntudatlan állapotában történtek, vagyis a formák tudatos szétverése és újraalkotása helyett az állatokban, a testben rejlő metamorfózis *lehetősége* és nem a tudatossága vezette a folyamatot a Teremtő erejének hatására.

7 A tiszta, bináris kategóriák (férfi-nő) kritikája itt is megjelenik egy harmadik út, a non-bináris August karaktere által, aki bár férfiként lép a társadalom elé, de a regény szereplői gyakran nőiesnek nevezik. Ez a köztesség abban is megjelenik, hogy August – ahogy az *Irha és bőr* is írja – milyen arcot rajzol magának.

A *Pygmalion*-mítosz az értelmezésben azért is tölt be kiemelkedő szerepet, mert az állatok szinte tárgyakként jelennek meg azzal, hogy az emberek játékszerei, díszállatok, trófeák, valamint ételként funkcionálnak,⁸ ami azt jelenti, hogy az „élettelenből” válnak élőkké a szobrász által: az új forma az életadást, az életre keltést is jelenti. Mindez abban a kulturális tendenciában gyökerezhet, mely szerint „az ember kiváltságossága előzetesen feltételezi az állatok tömeges feláldozhatóságát és elfogyaszthatóságát.” Ez az alávetés következtében jöhet létre, amely pedig az eltávolítás és az állat deszubjektívizálása által történik (Horváth–Lovász–Nemes 2019, 115). Az eltávolító gesztus okozza az állatok pusztán anyag-, de nem élőszerűségét, és az anyagban felfedezett emberi érzelm hatására bontja ki a Teremtő a materiából az embert, tehát felismeri a „tárgyban” az embert.

Mivel a narráció három fajzat szemszögéből mesél, így a regény arra hívja az olvasót, hogy a határsértő, az emberi szemszögéből szörnynek tűnő lényekkel azonosuljon. Kalmár György Lady Gaga *You and I* klipjéről írt elemző kritikája megvilágíthatja az azonosulás és a liminális lények létjogosultságát napjaink fikcióiban:

„Úgy tűnik, a harmadik évezred elejére az emberi szubjektum maga lett szörnné, aki életének értelmét és boldogságát keresve tér vissza alkotójához. [...] mára hozzászoktunk, hogy efféle lényekkel azonosuljunk, hiszen ilyen, »ontológiai határsértést« színre vivő lények korunk kedvelt hősei [...] Az új évezred eleje egyszerre hozta el a »határsértő lények« új kultuszát, valamint az ember testi integritásának felbomlását a modern orvostudományban. Úgy tűnik, egyre kevésbé tekintünk magunkra »önazonos« emberként: ahogy a »valós« életünkben egyre elfogadottabbá válnak az alakformáló tréningek, a (gyakran kémiai segítséggel

8 A táplálékká való redukálás a fajok esetében is megjelenik, hiszen az átalakulás során egy karamellászerű anyag a báb, tehát ételből szinte élővé válnak, illetve az elaltatott fajzatokat a „darálóba” küldik, ami a fajok húsipari feldolgozását idézi fel, és pontosan az emberi tulajdonságaik miatt válik kellemetlenné az ipari feldolgozásuk asszociációja.

gyorsított) testépítés, a plasztikai beavatkozások, valamint az orvosi implantátumok, úgy az ember kategóriája is átrajzolódik, felnyílik, és a belső lényeggel (a lélekkel) rendelkező állandóság képzelete helyett egy nyitott, folyamatszerű alakzatba rendeződik át” (Kalmár 2011).

Kalmár elemzése nemcsak azért izgalmas, mert magyarázatot adhat a fajzatok alakjára a kortárs kulturális jelenségek által, hanem mert Gaga klipjének *Irha és bőr*höz hasonló, az azonosulás alapjául szolgáló hibrid lényei ugyancsak egy Pygmalion-Frankenstein narratívába illeszkednek.⁹

A *Frankenstein*-történet nyomain főként ott érhetők tetten a regényben, amikor az első tömeges teremtэшullámban fajzattá vált állatok a szörnyszerű testükkel próbálnak közel kerülni a Teremtőjükhöz. A teremtés előidézése az első, tökéletes testű fajzatoknak köszönhető, hiszen társakra vágytak, amit csak a szobrásztól kaphattak meg. A *Frankenstein*-narratíva tehát abban jelenik meg, ahogyan a mesterségesen létrehozott, humán testrészekből felépülő (vagy keveredő), deform testű, szörnynek tartott teremtmények az alkotójukhoz vágnak, valamint abban, hogy a fajzatok szaporodásának módja a Teremtőhöz köthető, ő tud hasonló lényeket létrehozni. Mind a fajzatok, mind Frankenstein szörnye szomjazzák az újabb, hozzájuk hasonló hibrid lényeket, hiszen az ember kiutasítja őket a társadalomból, így magányra kárhoztattak. Az *Irha és bőr*ben az elsők az emberektől független, saját társadalmat és közösséget akartak megalapozni a teremtés kieroszakolásával. Valójában Frankenstein szörnyét ugyanaz jellemzi, mint a fajzatokat: az emberi és nem emberi határa.

A *Frankenstein*nel ellentétben az *Irha és bőr*ben a Teremtő egy nő, és főleg az anya-gyermek viszony utáni vágy határozza meg a fajzatok teremto utáni vágyát. Az állatok beabozódása, és a burokból való kitörésük is az ember születését, a magzatburkot idézi fel, viszont a teremtovel való kapcsolat hiányából fakadóan a fajzatoknak nincs anya-

9 Fontos azonban, hogy a regény a fajzatokkal való azonosulást gyakran kimozdítja, heterogénebb és komplexebb struktúrát mutat be az esendő és a radikális figurák által.

nyelvük, mert a tanító anya is hiányként jelenik meg, ami nemcsak a Teremtő kómája, hanem a nem vérségi kapcsolat miatt is létrejön. Ez, és a frankensteini ontológiai bizonytalanság, itt feloldódik – és ebben az értelemben az *Irha és bőr* pozitívabb képet fest –, hiszen a regény egyik fabulája¹⁰ mitologizálja a fajzatok eredetét: a bibliai istennel szemben a Teremtő a *Másikként* aposztrofálódik. A történet megalapozottá teszi a fajzatok szempontjából az emberek és fajzatok közti ellentétet, és ezzel együtt a fajzatok saját kultúrájának egyik fundamentumaként is értelmezhető, amivel gyökértelenségük és határhelyzetük is oldódik, hiszen a blog a népszerűsége miatt szinte az írásos fajzatkultúra alapköve, vagyis létrejön egy kodifikált történet a találgatások mellett:

„Isten árnyékában élt egy másik. Neki nem adtak annyi nevet a történelem során, ő csak megfigyelte a világot. Nézte a háborúkat és járványokat, gyilkosságokat és gyűlöletet, és látta, hogy ez azért annyira nem jó. Ezért a Másik kilépett az árnyékból, hogy kijavítsa a hibákat, amelyeket az első elkövetett.

A semmiből életet alkotni nehéz. De olyanból, amit egyszer már létrehoztak, amelynek bőre alatt ott az ember tervrajza, a koponyától a szívig, az erektől az idegekig, azt csak meg kell változtatni. Így hozta létre a fajzatokat: férfinak, nőnek és androgünnek teremtetten őket, és látta, hogy ez jó.

Ám Isten hiú istenség volt, végtelen haragra gerjedt. [...]

Meg akarta tiltani, hogy a Másik átformálja az állatait. Amit egyszer formába öntöttek, senki meg ne változtassa, de ereje kevésnek bizonyult: az állati alak egy részét megkötötte, de a teremtetést nem állíthatta meg, az ember kitört belőlük. Ezért őrzik a fajzatok lárvájuk nyomait, ezért nem válhatnak soha olyanná, akár az első” (Moskát 2019, 575–6).

10 Kirill írja blogjára a fajzatok történeteit, fabuláit.

Ezek a lépések, a köztes lét elfogadása, a fajzatok identitásproblémájának megoldását sugallják, ami August és Pilar történetzálában hangsúlyossá is válik a történet végén. Mégis Pilar válik ennek a leglátványosabb képviselőjévé a regény tetőpontján, hiszen a korábbi identifikációjának megrendülésével úgy lép közelebb a fajzatokhoz, hogy felismeri fajzatteremtő képességét. Ez az erő tudatosítja az állatokban az átalakulás lehetőségét, és vonzza őket a teremtőhöz a metamorfózis reményében. Pilarnál részben a tükörstádium felől közelíthető meg identitásának megelégedése, hiszen a teremtő erő hatására az állati maszlagnból a lány félig borz, félig ember arca formálódik meg, ami a felismerés gesztusával társul (és az első, eredeti Teremtő művész létre is reflektál): „Önálló életet akart teremteni, valami újat létrehozni, pedig nem tett mást, mint megalkotta önmagát. Azt hallotta, a festők akaratlanul is saját vonásaikat viszik bele minden egyes archa, miért lenne ez másként a teremtőkkel?” (Moskát 2019, 566).

A kivételes fajzatok fajzatteremtő képessége a *Frankenstein* szörnyének másik problémáját is megoldja: az egyedülletet, a kihalást, az emberrel szembeni elkerülhetetlen bukást, vagyis az ember hegemon pozícióját kérdőjelezi meg. A poszthumanista végkicsengést árnyalja, hogy ennek ellenére a fajzatok továbbra is az emberi és az ember mítoszának hálójában élnek, nem tudnak teljesen függetlenedni tőle, továbbra sincsenek saját jogaik, viszont a sapiens kultúrából merítve, elfogadva liminális pozíciójukat, idővel megtalálhatják helyüket.

Összegzés

A fajzatok egyszerre értelmezhetők a saját helyét nem találó poszthumán emberi társadalom, valamint az ember állatokkal – tágabb értelemben a környezetével – megbomlott viszonyának metaforájaként, hiszen az a természet, ami sokáig kiszolgálta az embert, ami felett uralkodhatott és kizsákmányolhatta, nem határozható meg a korábban ismert szabályok mentén. A természet és a kultúra hibriditása rádöbbsenti az embert, hogy nem gyakorolhat akkora (vagy teljes) kontrollt, mint gondolja. Minderre az embernek alárendelttel, a *másikkal*, a kitaszítottal és mar-

ginalizálttal való azonosulás mutat rá. A stigmatizáció általi diszkrimináció, és az ebből fakadó szociális identitás, bemutatja a fajokon keresztül a kirekesztő emberi magatartást, melynek alapja a félelem és az ismeretlen. Mindez felerősíti a fajok határhelyzetét.

A regénybe szőtt mítoszok már eredendően a humán lét liminális pozícióit, és az ahhoz való viszonyulást tematizálták a metamorfózisok által, de az *Irha és bőr*ben ezek modern formában kapcsolódnak össze napjaink társadalmának láttelestével, így fogalmazva meg kritikát a testképről, a *mátság* kirekesztéséről és az identitásvesztésről – arról, hogy az alapvetően binárisnak láttatott világ nem dichotómiák mentén szerveződik. Mindez a poszthumanista olvasat felé tolhatja el a regény értelmezést, de közben a fajok a humán kultúrától és világképtől mentesíthetetlen létezése az emberi dominanciát, az antropocentrizmust sugallja. Az *Irha és bőr* tehát egyszerre kínálja fel a poszthumán etika és filozófia problémáit a fajok liminális pozíciója és identitása által, de rámutat arra, hogy az emberi nézőpontból nem tudunk kiszakadni, mindig az ember ideájának és mítoszáinak fogságában maradunk.

Irodalom

- Borbíró Aletta. 2019. Ember az állatban, állat a fajtatban (Moskát Anita: Irha és bőr). Próza Nostra <http://www.prozanostra.com/iras/ember-az-allatban-allat-fajtatban-moskat-anita-irha-es-bor> (2021. jan. 16.)
- Derrida, Jacques. 2008. The Animal That Therefore I Am. Ford. David Wills. In The Animal That Therefore I Am, szerk. Marie-Louise Mallet. 1-51. New York: Fordham University Press.
- Foucault, Michel. 1999. Elterő terek. Ford. Sutyák Tibor. In Nyelv a végtelenhez. 147-155. Debrecen: Latin Betűk.
- Földes Györgyi. 2013. Corpus alienum. Helikon 59 (3): 163-210.
- H. Nagy Péter. 2019a. A fajok eredete (Moskát Anita: Irha és bőr). Alföld 70 (11): 130-7.
- H. Nagy Péter. 2019b. Teremtőerő-trilógia – Moskát Anita regényei III. MA Populáris Kultúra Kutatócsoport https://mapopkult.blog.hu/2019/06/25/teremtoero-trilogia_moskat_anita_regenyei_iii (2021. jan. 16.)

- Horváth Márk–Lovász Ádám–Nemes Z. Márió. 2019. A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni. Budapest: Prae Kiadó.
- Kalmár György. 2011. Szimulált szörnyűség: Lady Gaga és Frankenstein. *kulter.hu* <http://kulter.hu/2011/11/szimulalt-szornyusegek-lady-gaga-es-frankenstein/> (2021. jan. 16.)
- Keserű József. 2019a. Moskát Anita: Irha és bőr. *SFmag* <http://sfmag.hu/2019/05/14/moskat-anita-irha-es-bor/> (2021. jan. 16.)
- Keserű József. 2019b. Nem őznek való vidék. Moskát Anita: Irha és bőr. *Opus* 11 (4): 74-84.
- Lacan, Jacques. 1993. A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja a számunkra. Ford. Erdélyi Ildikó–Füzesséry Éva. *Thalassa* 4 (2): 5-11.
- Latour, Bruno. 1999. Sohasem voltunk modernek. Szimmetrikus antropológiai tanulmány. Ford. Gecser Ottó. Budapest: Osiris.
- Moskát Anita. 2019. Irha és bőr. Budapest: GABO.
- Nemes Z. Márió. 2017. Metamorfózis és technoemésztés. Ovidius és a poszthumán elméletek. *Ókor* 16 (3): 28-36.
- Sobchack, Vivian. 2015. Mittudományos fantasztikum? Egy műfaj hanyatlása a technológiai varázslat korában. *Apertúra* 9 (3-4) <https://www.apertura.hu/2015/tavasz-nyar/sobchack-mittudomanyos-fantasztikum-egy-mufaj-hanyatlasa-a-technologiai-varazslat-koraban/> (2021. márc. 14.)
- Tóth Csaba. 2016. A sci-fi politológiája. Budapest: Athenaeum.
- Tóth Zoltán János. 2019. Hardcore pornófilm a hálózati kultúra korában. Miskolc: Szépmesterségek Alapítvány.

Mítoszok fogságában

Moskát Anita Irha és bőr című regényéről

Tanulmányomban Moskát Anita *Irha és bőr* című regényét értelmezem a fajok liminális helyzete, valamint identitáskeresése és -válsága szempontjából. Meglátásom szerint a regényben megjelenő krízisük a testi szörnyszerűségből, határhelyzetükből fakad, amely a kulturális mítoszokat felidéz (Prométheusz, Pygmalion, Frankenstein) cselekménnyel is párhuzamba állítható, és a saját kultúra hiányával és a gyökértelenséggel is szorosan összekapcsolódik. Maguk a fajok állatok metamorfózisából születő ember-állat, ontológiailag határsértő lények, akik jogilag, identitásukat tekintve és biológiailag az emberek és az állatok között helyezhetők el, de a regényben mégis az ember által elnyomottat, a hibáira rávilágító tükörképét jelenítik meg. Tanulmányomban az identitással összefüggésben ezt a határhelyzetet vizsgálom az „én” és a „másik”, illetve a csoportidentitás kontextusában, amelyek a test vizuális jegyei által konstruálódnak meg, hiszen a hovatartozás is a többlet vizuális stigmákkal artikulálódik az identitásukat meglelők esetében. A fajok pozíciója megteremti a kérdéseket és az igényt az eredet meghatározására, ami a gyökerek megtalálásával, az ontológiai öngazolás keresésében ölt testet, így a teremtettség, a származtatás olyan létigazoló, szülőkereső aktussal kapcsolódik össze, amely az identitáskrízis feloldásában nyújt segítséget. Mindez végül az antropocentrikus narratíva legyőzése helyett egy mellérendelt, kiegészítő eredetmítoszzal teremthető meg. Értelmezésem szerint a regény a „másikkal” való azonosulásra hív a nézőpontváltással, amivel az elnyomott, marginalizált, identitásfosztott csoport szemén keresztül bemutatott emberiség intoleranciájára mutat rá.

Kulcsszavak: fantasy, identitás, mitológia, test

A Captive to Myths

On Anita Moskát's Irha és bőr [Pelt and Skin]

This paper attempts to interpret Anita Moskát's novel entitled *Irha és bőr [Pelt and Skin]* in terms of the liminal situation of the species and their search for identity and its crisis. The latter probably stems from their physical monstrosity and borderline position analogous to the figures of cultural myths (Prometheus, Pygmalion, Frankenstein) the text evokes and is linked closely to the lack of their own culture and rootlessness. The human-animal species were born from animal metamorphosis and they are ontologically liminal beings who can be legally, in terms of their identity and biologically placed between humans and animals. In the novel, however, they still stand for what humanity suppressed and also shed light on the flaws of society. The paper explains what this boundary situation means for identity, alongside the process of "othering" and its impact on group identity, which is displayed by the visual signs on the body since belonging is also associated with additional visual stigmas. The position of the species evokes the questions of and the need to determine their origin, which is embodied by the pursuit of finding the roots and the search for ontological proof of self. Thus, the acts of creation and derivation are connected to an act that involves a search for the proof of existence and of parents that, in return, helps to resolve the identity crisis. The article presents a reading, according to which all of this results in a concomitant, complementary myth of origin instead of the defeat of the anthropocentric narrative. The paper argues that the novel calls for identification with the "other" by changing the perspectives, and also highlights the intolerance of humanity, which is presented through the eyes of the oppressed, marginalized group deprived of its identity.

Keywords: fantasy, identity, myth, body

DÉKÁNY Vanda

Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola, Budapest
vanda.dekany@gmail.com

EGY FELTÁRATLAN 18. SZÁZADI KÉZ- IRAT¹

A Györköss Márton-énekeskönyv

Egyetemi kutatásom középpontjában a 17-18. századi magyar nyelvű népénekekben megjelenő szenttisztelet áll. Az anyaggyűjtés egy pontján rá kellett jönnöm, hogy elkerülhetetlen olyan kéziratok és nyomtatványok kézbevétele, amelyek kizárólag vidéki könyvtárakban és levéltárakban érhetőek el, mivel ezek a források is tartalmazhatnak hasznos szövegeket, és legnagyobb részük teljesen feldolgozatlan. Így került a látóterembe Stoll Béla (Stoll 2002) és Szádoczki Vera (Szádoczki 2016) bibliográfiáinak köszönhetően a Sárospataki Református Nagykönyvtárban őrzött, 1795-re datált *Györköss Márton-énekeskönyv*, amelynek címlapján a következő egyértelműsítő felirat szerepel: „Kezdődnek esztendő által való énekek a dűcsöült szentekről, úgy mint apostalokrul, mártírokrul, szüzekről és özvegyekről.”

Szép számban olvashatóak olyan tanulmányok és szöveggyűjtemények, amelyek részben vagy egészben a népénekekben megjelenő szentekkel foglalkoznak,² ám közülük csak néhány említi a *Györköss Márton-*

1 A tanulmány a Nyom-követés 6. című irodalomtudományi műhely-konferencián elhangzott azonos című előadás szerkesztett változata. Az előadás elhangzott: Nyom-követés 6., online konferencia, 2020. december 12. (szombat).

A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-19-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának szakmai támogatásával készült.

2 Néhány példa ilyen művekre: Medgyesy S. Norbert. 2015. „*Szent János pediglen piros hajnalban hozzánk is bé köszönt...*”: A XVII–XVIII. századi nyomtatott és kéziratos iskolai, népi énekeskönyvek Keresztelő Szent János énekei. In Festum agent tibi: Köszöntő írások Ullmann Péter Ágoston O. Praem. 75. születésnapjára. 67–95. Gödöllői Premonstrei Perjelség.; Medgyesy S. Norbert. 2015. „*Három állapotban Istennek szolgál-*

énekeskönyvet is.³ A kézirat gyakori mellőzésének egyértelműen a nehéz hozzáférhetőség az oka, éppen ezért *Az 1800 előtti magyarországi katólikus népének adatbázisában* hozzáférhetővé teszem teljes tartalmát.⁴

A vizsgált énekgyűjteménnyel kapcsolatban elsősorban arra keresem a választ, hogy fellelhetőek-e benne olyan szentekről szóló szövegek, amelyek semmilyen más korabeli kéziratban vagy nyomtatványban nem szerepelnek, mivel a népénektárak jelentőségét nagyban befolyásolhatja, hogy a nyomtatásban megjelent szövegek egyszerű átvételét, másolatát tartalmazzák-e, vagy vannak-e bennük a rendelkezésre álló dokumentumokban máshol nem olvasható, egyedi énekek is. Ehhez a munkához egy saját magam által összeállított, és folyamatosan bővülő adatbázist használtam, ami körülbelül kétezer énekszöveg incipitmutatóját jelenti. Az adatbázisban eddig húsz nyomtatvány és tizenkilenc kézirat szentekről szóló éneke szerepel. Mivel a *Györköss-énekeskönyv* tartalmáról ezekhez viszonyítva vontam le következtetéseket, ezért az átnézett forrásokat tételesen szerepeltetem a mellékletben.

Az énekeskönyv az előzők- és hátlapokat leszámítva összesen 270 számozott lapból áll, a számozás az elején római számokkal indul a 14. lapig, majd arab számokkal kezdődik újra 1-től 256-ig, a végén pedig számozatlan lapokon kapott helyet az énekek betűrendes felsorolása. Az

tál, Szűzesség, Házosság, Özvegyességben voltál...”: 17–18. századi énekek Árpád-házi Szent Erzsébet tiszteletére iskolamesterek kézírataiban. In A nők és a régi magyarországi vallásosság, szerk. Bajáki Rita–Báthory Orsolya. 209–242. Budapest: MTA–PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport. Pázmány Irodalmi Műhely: Lelkiségtörténeti tanulmányok 10.; Szelestei N. László. 2015. *Szent Anna tisztelete Magyarországon a barokk korban*. Budapest: MTA–PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport. Pázmány Irodalmi Műhely: Lelkiségtörténeti források 4.

3 Medgyesy S. Norbert. 2013. „Magyarország fondálója”: XVII–XVIII. századi történelem és könyörgő népének Szent István király tiszteletére. In István, a szent király: Tanulmánykötet és kiállítási katalógus Szent István tiszteletéről halálának 975. évfordulóján, szerk. Kerny Terézia–Smohay András. 114–143. Székesfehérvár: Magyar királyok és Székesfehérvár 4. A Székesfehérvári Egyházmegyei Múzeum kiadványai 9.; Medgyesy S. Norbert. 2018. The figure of Saint Ladislaus in Hungarian Baroque Chants and Sermon. *Saeculum Christianum* (25): 95–112.

4 Várhatóan 2021. március 31. után elérhető az énekeskönyv tartalma ezen a felületen: <http://nepenek.btk.ppk.hu/>.

énekeskönyv kottát egyáltalán nem tartalmaz, a nótautalásokból lehet következtetni arra, hogy milyen dallammal hangozhattak el a szövegek. A kézirat feltételezhetően egy kéz munkája, viszont a későbbi használatáról, az utókor jobbító szándékáról árulkodik, hogy vannak benne elszórtan javítások, betoldások. Néhány esetben megjelöléssel emeltek ki pár strófát a többi közül, egy-egy ének alatt utólagosan bejegyzett könyörgés is olvasható, valamint helyenként a feltüntetettek mellett még más nótajelzések is beírásra kerültek. Ez utóbbira egy érdekes és ritka példa az egyik Szent Vendelről szóló szöveg feletti későbbi bejegyzés, ami egy másik énekeskönyvre tesz utalást: „Lásd a Bozókiba nótáját 124. levélen” (Györköss 1795, 67).

Az énekeskönyv utólagosan kapta megnevezését a benne található posszessorbejegyzések alapján. Az egyik előzéklapon, közvetlenül egy bevásárlólistára emlékeztető felsorolás felett olvasható Györköss Márton neve egy olyan felirat részeként, amely arról tanúskodik, hogy az ő könyvtárából való az énekgyűjtemény: „Inscriptus Cathalogo Librorum Martini Györköss Anno 1795”. Ez alapján tehát nem állítható teljes bizonyossággal, hogy ő a lejegyzője is a kéziratnak, csupán arra lehet következtetni belőle, hogy ő volt az egyik tulajdonosa. Emellett fontos, hogy az énekeskönyvet ezen bejegyzés alapján datálják a bibliográfiák, noha az 1795-ös évszám csupán a könyvjegyzékbe való beírásának idejét jelzi, más egyéb nem utal arra, hogy valójában mikor keletkezhetett az énekgyűjtemény. A kézirat későbbi birtokosáról is van tudomásunk, mivel az egyik hátlapon az áll, hogy „Györköss [!] Mártoné volt ez az könyv, mostan pedig Györköss [!] György”.⁵

A tartalmát tekintve összesen 135 énekszövegből áll a kézirat, ezek incipitmutatója a mellékletben olvasható. Ezekből 120 tanúskodik szenttiszteletről, a továbbiakban az énekek ezen csoportjára vonatkoznak a megállapításaim. A szentekről szóló szövegek jelentős hányadát, 46 éneket nem fedeztem fel eddig más forrásban. Ez a szám meglehetősen magas, és valószínűleg csökkenni fog a további kutatások során, de ez a népénektár jelentőségéből nem fog levonni. Elképzelhetőnek tar-

5 Egyéb konkrét információk hiányában nem sikerült semmit kiderítenem ezekről a személyekről.

tom, hogy a kéziratos és nyomtatott énekeskönyvek átnézése után olyan dokumentumokban fogom megtalálni egy-egy egyedinek vélt népének variánsát, amelyek főként más műfajú szövegeket tartalmaznak, például imakönyvekben, különböző társulati kiadványokban vagy esetleg prédikációgyűjteményekben. 38 szöveg variánsai egy vagy több kéziratban és nyomtatványban is megtalálhatóak, 33 ének esetében csak más kéziratos anyagokban szerepelnek azok variánsai, és három ének egyelőre csak nyomtatásban van meg a *Györköss Márton-énekeskönyv*ön kívül.

A vizsgált énekeskönyv abból a szempontból emelkedik ki a 18. századból ránk maradt hasonló tárgyú kéziratok közül, hogy az eddig átnézett dokumentumokhoz képest a legmagasabb arányban tartalmaz szentekről szóló népénekeket. Erre vonatkozóan érdemes megjegyezni, hogy ez nem feltétlenül jelenti azt, hogy a múltban is ebben a formájában használták a kéziratot, mivel az is elképzelhető, hogy voltak még más típusú énekeket tartalmazó részei vagy kötetei, csupán az utókorra maradt fenn így, 135 szövegből álló, egybekötött anyagként. Ha pedig aszerint állítom sorba az adatbázisomban eddig szereplő kéziratokat, hogy melyikben szerepel a legtöbb szentről szóló ének, akkor az Országos Széchényi Könyvtárban megtalálható két kötetes *Katolikus énekeskönyv* és a Pannonhalmán őrzött *Varsányi énekeskönyv* után a *Györköss Márton-énekeskönyv* a harmadik a sorban. Ez a két megközelítési mód is jól érzékelteti a kézirat megkerülhetetlenségét a népénekekkel foglalkozók számára.

Az énekeskönyv szövegei 57 különböző szentről vagy szentpárról szólnak. A szentpárok olyan szentek összekapcsolódását, együttes szerepeltetését jelenti, mint például Szent Simon és Júdás, akikről ebben a kéziratban nem találhatóak külön-külön is szövegek, így ők egynek számolva vannak benne az összesítésben. Szent Péter és Szent Pál esete is hasonló kategória, ám Pálról külön is olvashatóak szép számban szövegek az énekeskönyvben, így ő külön is helyet kapott a listában. A legtöbb szentről egy, két, három vagy négy szöveg került lejegyzésre a gyűjteménybe, egyedül Szent János apostol és evangélista az, akiről öt, és Nepomuki Szent János, akiről hat ének olvasható a kéziratban, és utóbbiak csoportjából két ének csak ebben a gyűjteményben találha-

tó meg. Nepomuki népszerűsége nem csak a *Györköss-énekeskönyv*ben érhető tetten, a *Varsányi énekeskönyv* szentekről szóló részében is róla szerepel a legtöbb ének, összesen hét, amelyből szintén két szöveg bizonyult eddig egyedinek.

A fentebb említett négy, az énekek besorolását segítő kategória mindegyike más és más elemzési lehetőséggel kecsegtet. A párhuzamos előfordulás nélküli szövegek mellett mindenképp kitüntetett figyelmet érdemelnek azok az énekek, amelyek nyomtatványban nem, de több kéziratban szerepelnek. Ilyen esetben érdemes egymás mellé állítva vizsgálni az énekeket, mert előfordulhat, hogy a lejegyzői szabadság miatt a szövegben eltérések tapasztalhatóak. Erre példa a következő szöveg, ami a *Györköss-énekeskönyv*ön kívül csak a *Dőri énekeskönyv*ben található meg, és az egyik variáns teljesebb a másiknál.

Györköss Márton-énekeskönyv

De S: Stephano Rege Hungariae

Nota: Ó, áldott Szűzanya

Szomorú gyászban ül, sír árva országunk,
mi magyarok hozzád énekszóval járunk,
éme most ismérünk, hogy vagy patrónusunk,
ó, Szent István, magyar király,
boldog Szűzanyánkkal érettünk harcot állj.

Az ellenség rontja, népünket fogyasztja,
kisdéd országunkat majd el is pusztítja,
ha te mellénk nem állsz, magyarok királya,
ó, Szent István etc.

Szép hagyományodat, törvényed elfogták,
királyi pálcádat, koronád elkapták,
szent igazságodat már rólunk levonták,
ó, Szent István etc.

Sőt az mi hazánkban mások uralkodnak,
és az örökünkből mások osztozkodnak,
szánj meg érdemiért, Isten, Szent Istvánnak,
ó, Szent István etc.

Szólj hát tutorodnak, édes Asszonyunknak,
hogy adjon oly királt nékünk magyaroknak,
ki forgassa ügyét siralmas hazánknak,
ó, Szent István etc.

Azt tudtuk, elfogytál, de lám föltámodtál,
most is Szűzanyánknak értünk udvarlottál,
a nagy Úristennek imégyen szólottál,
ó, Szent István etc.

Engedd meg Úristen a te népeidnek,
akik tiszteletet tesznek szent nevednek,
most is áldozatot nyújtanak fölségednek,
ó, Szent István etc.

Dicsértessél Uram áldott szent Úristen.
aki nagy érdemed közlöd velünk földön,
nyújtsad irgalmadat nékünk mindenekben,
ó, Szent István etc.

(Györköss 1795, 183–185)

Dőri énekeskönyv

Más

Nota: Ó, áldott Szűzanya

Szomorú gyászban ül, sír árva országunk,
mi magyarok hozzád imádsággal járunk,
íme most ismérjük, hogy vagy patrónusunk,
ó, Szent István, magyar király,
boldog Szűzanyánkkal érettünk harcot állj.

Az ellenség rontja, népünket hurcolja,
kisdéd országunkat majd el is pusztítja,
ha te mellénk nem állsz, magyarok királya,
ó, Szent István etc.

Az mi hazánkban mások uralkodnak,
és örökünkből mások tutorkodnak,
szánj meg érdemiért Szent István királynak,
ó, Szent István etc.

Szép hagyományodat törvény ellen fogták,
királyi pálcádat s koronád elvonták,
szép igazságodat mirőlunk lehúzták,
ó, Szent István etc.

Szólj hát tutorodnak, a Szűz Máriúnak,
hogy nyerjen oly királyt nékünk magyaroknak,
ki folytassa ügyét siralmas hazánknak,
ó, Szent István etc.

Dicsértessék mennyben áldott Szent Úristen.
aki nagy érdemed közli velünk mennyben,
nyújtsa ő irgalmát nékünk mindenekben,
ó, Szent István, magyar király,
boldog Szűzanyánkkal érettünk harcot állj.
(Dőri 1763–1774, 340–341)

Amellett, hogy a *Györköss-énekeskönyv*ben hosszabb verzió olvasható, két strófa sorrendje különbözik a két kéziratban, illetve a szövegükben is felfedezhetőek értelmet nem módosító eltérések.

A variáns nélküli énekekről biztosan semmi nem állítható, de mivel azok szövegei az esetek többségében túlmutatnak az általános fordulaton, és a szentek életére vonatkozó konkrétumokat is tartalmaznak, így feltételezhető, hogy lehettek olyan forrásaik, amelyek mára elvesztek vagy megsemmisültek. Egyes nézőpontok szerint előfordulhatott akár az is, hogy a kéziratok lejegyzői saját költésű strófákat is illesztettek a nyomtatott forrásokból vett énekekbe (Medgyesy 2008, 195). A kéziratban fellelhető egyedi szövegek közül a legfigyelemreméltóbb az az unikális népének, amelynek tárgyát olyan szent képezi, akiről sehol máshol nem olvasható ének a magyar nyelvű forrásokban. A *Györköss Márton-énekeskönyv*ben egy ilyen szöveg fedezhető fel, amely Szent Gertrúdról szól.⁶ Kutatásom egészét nézve, öt másik ilyen énekről tudok még, amelyek öt különböző kéziratban találhatók meg. Ezek a *Katolikus énekeskönyv*ben lévő Szent Ambrus püspökről, a *Szakcsi kántorkönyv*ben lévő Szent Juliannáról, *Paksi Márton György-énekeskönyv*ben lévő Szent Vidről, az *Énekeskönyv*ben lévő Noleszkói Szent Péterről és az *Egervári énekeskönyv*ben lévő Veronai Szent Péterről szóló szövegek.

A Szent Gertrúd-énekkal kapcsolatban fontos megjegyezni, hogy kezdősora megegyezik a *Szakcsi kántorkönyv* egyik általános énekének indításával, ami így szól: „Élő képe és tüköre az erkölcsöknek, Szent N. példája volt az híveknek...” (Szakcsi 1788–1789). Előforduló jelenség, hogy egy általános ének szövegét felhasználták, és beemelték egy konkrét szentről szóló énekekbe, de egyéb hitéleti műfajoknál is található hasonlóra példa, hogy egy másik szent nevével újra felhasználják valamilyen szöveget (Maczák 2008, 123–129). A *Györköss Márton-énekeskönyv* szövege Szent Gertrúd legfontosabb tulajdonságait és életeseeményeit

6 A konferencián elhangzott előadásomban az énekeskönyv 57–58. lapján olvasható Szent Emédről szóló énekről is azt feltételeztem, hogy unikális szöveg, viszont azóta bebizonyosodott róla, hogy Szent Emidet takarja a címlapon szereplő név, és egy korábban megjelent aprónyomtatványban megtalálható ugyanez az ének: *Ének és imádság Szent Emidhez*. 1764. Nagyszombat: Akadémiai (OSZK Pny 2.918).

dolgozza fel, illetve a hozzá kapcsolódó attribútumokat sorakoztatja fel. Kiemelendő, hogy az ének hatodik strófájától már nemcsak Szent Gertrúd személye a hangsúlyos, hanem egy rendtársa, Mechtildis is megjelenik a szövegben, és a folytatásban az ének végéig már többszámban van róluk szó.⁷ Mechtildisről szintén nem olvasható magyar nyelvű ének ezen kívül sehol:

Gertruditsrul [!]

N: Igaz bíró Krisztus Jézus

Élő képe és tüköre jó erkölcsöknek,
Szent Gertrudits Szűz példájja volt a híveknek,
ki kedves rokonnyait, e világnak javait,
megvetette Isteniért minden pompáit.

Evilági hívságokat midőn elhagyta,
Istennek szolgálatjára ő magát adta,
így virágzott, éltében példa volt erkölcsökben,
mert tündöklött mint fényes nap könyörgésiben.

Buzgó törödelmessége arra is hozta,
hogy Szűz Anyánk sok szentekkel meglátogatta,
tanította hitében, biztatta mindenekben,
Szent Fiát is számtolanszor adta ölében.

Ez a szent szűz sok ezerszer búsult szívében,
tartván magát nagy bűnösnek egész éltében,
noha tisztább kristálnál, ékesebb a gyémántnál,
fényesebb volt szentségében az holdvilágnál.

7 A két szentről és párhuzamos tiszteletükről Knapp Éva írt korábban: Knapp Éva. 2013. „Ex mellifluis verbis” Martin von Cochem (Linus, 1634–1712) imádságoskönyve magyarul (1681). Prózaí kegyességi műfajok a kora újkorban (Prédikáció, meditáció és imádság). *Studia Litteraria* (3–4): 341–362.; Knapp Éva. 2014. *Martin von Cochem Magyarországon, Első rész, Mennyei követek, Len kötelecske, Az két atyafi szent szüzek Gertrudis és Mechtildis imádságos könyve*. Zebegény: Borda Antikvárium.

Különös kőfalak között éltét foltatta,
a szegények, árvák ügyét meg nem utálta,
ezeken szánokodott, keservessen bánkodott,
mindenbe hogy szükségekbe nem szolgálhotott.

Ahol e szűz Mechtildissel beszédbe eredt,
szép énekszó angyal módra ott zengedezett,
dicsérték Isteneket, sanyargatták testeket,
így töltöttek regulában egész életeket.

Illy buzgó imádságokkal már arra léptek,
hogy mennyei áldásokat azoknak nyertek,
kik őket megismerik, méltóképpen tisztelik,
és különös pártfogónak szükségben veszik.

Ébredj föl hát bűnös ember, ki elaludtál,
e két szűzről életedben nem gondolkodtál,
kövesd véged például, válaszd el pátronául,
megkönnyebbét téged, higgyed, bűnöd terhébül.

Nem tudod-e, hogy e két szűz Krisztus jegyese,
ki nyájassan meg éltekben vélek beszélle,
titkokat magyarázott, áldást reájok adott,
nékik üdvösséges utat mennybe mutatott.

Kérünk, legyetek pátronánk Krisztus mátkái,
tisztasággal illatozó kinyílt rózsái,
hogy a bűnt kerülhessük, Istenünket félhessük,
holtunk után mennyországot bérre tehessük. Amen (Györköss
1795, 198–201)

Érdemes a fentieket azzal kiegészíteni, hogy a *Györköss-énekeskönyv*ben említés szintjén egy másik, Szent Erzsébetről szóló énekben is feltűnik egy Szent Gertrúd, de ő nem azonos az idézett egyedi éneknek az

alakjával. Így hangzik ez a rész: „Isten kedves szolgálója, András királynak leánya, mai dicső Szent Örsébet, Szent Gertrudis szép magzatja” (Györköss 1795, 15). Árpádházi Szent Erzsébet édesanyja Meráni Gertrúd volt, akit az ének helytelenül titulál szentnek, illetve Szent Erzsébet és Tübingiai Lajos legkisebb leánya szintén a Gertrúd nevet viselte, akit ugyan boldoggá avattak, de a fent idézett énekben nem a Szent Erzsébethez köthető két Gertrúd valamelyikéről van szó, hanem egy harmadikról, Helftai Szent Gertrúdról.

A *Györköss Márton-énekeskönyv* lejegyzője a hagyományokhoz kapcsolódva olyan énekgyűjteményt állított össze, ami a ma elérhető források tükrében megkerülhetetlen a témával foglalkozók számára, hiszen számos egyedi szövegével a csak kéziratokban fennmaradt anyagok jelentőségére, valamint a 18. századi népénekkincs gazdagságára hívja fel a figyelmet.

Melléklet

Az átnézett nyomtatványok a lelőhelyeikkel együtt:

- Amadé László. 1755. *Buzgó szívnek énekes fohászkodásai*. Bécs. (OSZK 184.972)
- Baranyi Pál. 1700. *Lelki paradicsom*. Nagyszombat. (OSZK, RMK I. 1572)
- Bozóki Mihály. 1797. *Katolikus kar-béli kótás énekes könyv*. Vác. (OSZK 310.469)
- Canisius Petrus. 1760. *Canisius Petrus által egybe-szedetett... keresztény hitnek öt fő tizkelyeiről közönséges és szükséges kérdések... és külömb-féle sátoros ünnepekre való énekekkel meg-bővítettik*. Nagyszombat: Akadémiai. (OSZK 288.670)
- Cantus Catholici*. 1674. Kassa. (OSZK, RMK I. 1159)
- Énekek könyve szükséges litániákkal és imádságokkal...* 1785. Pest: Landerer. (OSZK 293.296)
- Gyöngyösi Krizosztom. 1665. *Arany gyapjából ékesített ruha a dücsöendő léleknek*. Lőcse. (OSZK, RMK I. 1024)
- Jó hír- s név szerető léleknek ájtatossága, azaz Nepomuki Szent Jánost tisztelő minden nem és rendbéli híveknek gyülekezete*. 1761. Nagyszombat. (OSZK 288.691)
- Jó illatú rósás kert*. 1748. Nagyszombat: Akadémiai. (OSZK 91.707)
- Kájoni János. 1676. *Cantionale Catholicum*, Csíksomlyó. (OSZK, RMK I. 1188)
- Kájoni János. 1719. *Cantionale Catholicum*, Csíksomlyó. (OSZK 294.639)
- Kettős harc, melyben dicséretesen viaskodván, és diadalmasan győzedelmeskedvén dicsőséges Nepomuki Szent János mártír*. 1771. Győr: Streibig. (OSZK 822.134)
- Lelki virágos kert, az mennyei udvar tiszteleteiről...* 1712. Nagyszombat. (OSZK 307.479)
- Megdicőített poenitentia tartásnak eleven példája: Seraphichus Sz. Ferencz atyánknak szentséges élete*. 1722. Pozsony: Royer János Pál. (OSZK 292.853.)
- Náray György. 1695. *Lyra coelestis*. Nagyszombat. (OSZK RMK I. 1479)
- Nepomuki Szent Jánosnak, jó hír s név veszedelmében forgó oltalmazójának... kilenc szerdára rendeltetett ájtatossága*. 1735. Nagyszombat. (OSZK 293.752)

Officium Rákóczianum, avagy külömb-féle ajtatosságok, az istennek imáddására, nagy aszszonyunknak Máriának, és minden szenteknek tiszteletére. 1767. Kassa: Akadémiai. (OSZK 821.101)

Szentmihályi Mihály. 1797. *Egyházi énekes könyv*, Eger. (OSZK 608.683)
Szeretetnek kötelei... a serafikus Szent Ferentz kordáját viselő alázatos társaságnak rendtartásai, bútsúi és bizonyos ajtatosságai. 1780. Pozsony. Kassa. (OSZK 808.839)

Uti társ, azaz: reggel s este és egyéb üdőkben gyakorlandó imádságok, hála-adások, dicsiretek és lelki ohajtások.... 1749. Csíksomlyó. (OSZK 291.376)

Az átnézett kéziratok a lelőhelyeikkel együtt:

Bocskor János énekeskönyve. 1716–1739. (Mikrofilm: MTAK, 1139/I.)
Bozóki kéziratok énekeskönyve. 1775 k. (Mikrofilm: OSZK, FM 1/1663)
Csukly István énekeskönyve. 18. sz. vége. (Székesfehérvári Püspöki Könyvtár, Ms. 124)

Dőri énekeskönyv. 1763–1774. (Mikrofilm: OSZK, FM 1/2187)
Egervári énekeskönyv. 18. sz. 2. fele. (Mikrofilm: OSZK, FM 1/2193)
Énekeskönyv. 18. sz. (OSZK, Quart. Hung. 4000)
Györköss Márton-énekeskönyv. 1795. (Sárospataki Református Nagykönyvtár 3479)

Herchl Antal-énekeskönyv. 1765–1801. (Mikrofilm: OSZK, FM 1/2201)
Katolikus énekeskönyv. 1768–1769. (OSZK, Quart. Hung. 1541/I–II)
Magyar Cantionale. 18. sz. 1. fele. (EK A. 112)
Mocsy Elek-énekeskönyv. 1798. (OSZK Quart. Hung. 391)
Paksi Márton György-énekeskönyv. 1760–1761. (Mikrofilm: MTAK, 2669/I, OSZK FM 1/2203)

Pécsi énekeskönyv. 1674. (Mikrofilm: OSZK FM 1/2278/A)
Pintér Imre kántor énekeskönyve. 1775. (Eger, Érseki Levéltár A. V. 914)
Szakcsi kántorkönyv. 1788–1789. (Mikrofilm: MTAK, 268/II)
Szoszna Demeter-énekeskönyv. 1714–1715. (Mikrofilm: OSZK, FM 1/2192)
Turóci Cantionale. 17. sz. vége. (EK A. 113)
Varsányi énekeskönyv. 18. sz. 2. fele. (Mikrofilm: OSZK, FM 1/2188)
Vépi énekeskönyv. 1731. (Mikrofilm: MTAK, 2663/V)

A *Györköss Márton-énekeskönyv*ben szereplő szövegek incipitjei a következők:⁸

Kyrie, szenteknek véghetetlen boldogsága...
Kyrie, szenteknek ura, fővezére...
Kérünk téged Atyaisten, mennynek s földnek teremője...
A Krisztus Jézusnak kedves tanőványa, Szent János apostal és evangyelist...
Ó, hol vagy magyarok tündöklő csillagja...
Szent István király, Istennek szolgája...
Sok csudákkal, mennyei jókkal vagy, ó, Szent János teljes
Felkelő napnak szép fényes csillagja...
Szent János apostal és evangyelist, a Krisztus Jézusnak kedves tanőványa...
Szent László, Isten szolgája, magyarok fényes fáklája...
Kyrielejsont énekeljünk, Szent N. N. esedezz értünk...
Légyen nagy dicsőségek mennyekben az nagy Istennek...
Hiszünk mi az egy Istenben, menny s földnek teremőjében...
Szent vagy Úristen, szent vagy Úristen...
Áldott légyen mindszent napja, édes Jézusnak szent anyja...
Főlségek Úristen, irgalmas Szent Atyánk...
Szűz Szent Imre herceg, Istennek szolgája...
Szűz Szent Imre, könyörögj Istennek, adjon erőt és áldást népednek...
Szerelmes teremőnk, Istennek Szent Fia, ez árnyékvilágnak kegyes megváltója...
Szent Mártony, Istennek szolgája, és őnéki kedves papja...
Atya Úristennek szerelmes szent fia, és a szegényeknek gondviselő atya...
A Szent Mártony az Istennek szolgája, neves Pannóniában született Sabariában...
Isten kedves szolgájója, András királynak leánya...
Magyarországtul szármozván, nagy hercegnek eladatván...
Álgyod nyelvem, dicséred szívem dicsőséges Szent Annát...
Ó, mennynek és földnek bölcsen fundálója...
Élő Istennek ártotlan fia, nyomorultak atya...
Asszonyok és szűzek, kik most itt vattok, Szent Katalin nevét kik viselitek, ide
hallgassatok...
Ó, Szent János, én hejányos bűnös hozzád fordulok...
Dicsérjétek, tiszteljétek ti keresztények Nepomucenus Szent János[t]...
Nepomucenus Szent János, nagy titkoknak tárháza...
Ó, Szent János Nepomukbul, nagy szószóló eredtél...

8 Az énekek kezdősorát mai helyesírás szerint írtam át, feloldva a rövidítéseket, megtartva a feltételezhetően nyelvjárási sajátosságokat és a tulajdonnevek helyesírását.

Ó, Szent János, te bizonyos hír s név bajnoka...
 Gerjedj szívünk buzgóságra, csuda fény jó ez világra...
 Galilea híres tengerinél Urunk hívá ez mai Szent Andrást...
 Mai Szent András, Simon Péter bátyja, hal fogásában magát gyakorlotta...
 A Szűz Szent Margit Krisztus Jézusnak választott jegyese...
 Kegyes Atyaisten, szerelmünknek célja, az minden szenteknek dücső koronája...
 Piros vérrrel festett rózsza, kit mártíromság megmosa...
 Üdvöz légy, Krisztus mártírja, több szüzek közt Szent Borbála...
 Üdvöz légy, Borbála, szüzek koronája, Krisztusért szenvedő mártírok pálmája...
 Mennyei nagy udvar fényes mennyországban...
 Szent Coecilia tiszta szüzeknek hathatós példája...
 Szent Tamás nekünk, hívek, nagy oszlopunk...
 Könyörülj, Szent Tamás, minden jót nyerhetsz mi nekünk...
 Ó, Szent Eménd, híred nagy csodatévő mártír vagy...
 Ó, erős bajnok, mint harcol ember lévén erős harcon...
 Szent István mártírnak innepét szenteljük...
 Szent István mártír mennyországnak útját, legelsőbb nyomta Krisztusnak példáját...
 Úristen dicsőségére, Szent Vendellinus képére...
 Ó, kegyes pártfogónk, Isten előtt nagy szószólónk, marhák döge ellen...
 Ó, Szent Vendellinus, barmok főpásztora...
 Ó, Szent Rochus, légy pátrónus, hogy az pestis ne ártson...
 Szent János, Isten szolgája, Krisztus kedves tanítványa...
 Ó, ártatlan mennyei szent bárány, ilyen hamar üldöznek...
 Kisdectedtől, csöcsöméktől vettél dicséretet Jézusunk...
 Kelj föl, bűnös, ki vagy terhes az te undok vétkeddel...
 Szent Pál apostalnak illik nyomdokit követnünk...
 Szent Pál Júda nemzetségből, Júda tartománybul vala, Benyjamin gyökeribül...
 Ez a Krisztusnak választott híve, ki urához mai nap megtére...
 Megromlott Júdás a szent oskolában, árulója lett Urunknak házában...
 Dücsőséges Isten, mindeneknek ura, szegények, özvegyek, árvák táplálója...
 Szent Mátyás apostal, Istennek kedves szolgája...
 Dicsértessél magas mennyben, örvendézzél a fölységben...
 Szent Gergel fő doktor, Krisztusnak bajnoka...
 Szent Gergel fő doktor, Krisztus hív szolgája...
 Szent Benedek Krisztusnak választott szolgája, tisztán fémlő életnek tüköre
 formája...
 Szent Benedek meghallotta, Cassimus hegyén hogy volna Apollónak egy temploma...

Szent József konfesszor, ki szűzen mindenkor Jézus Szent Anyjával valál...
 Szent József, Krisztus dajkája, Szűz Máriának mátkája...
 Üdvöz légy, ó, Szent József, Jézus nevelője...
 Dávid fia, maradványa, Szent József pátriárka...
 Szentséges Isten, életnek kútfeje és mi lelkünknek buzgó szeretője...
 Szent Albert püspök és mártír, aki már egekkel bír...
 Atya Úristennek ártatlan egy fia, te kis juhaidnak ki vagy jó pásztora...
 Szent György nevezeti, szentséges emlékezeti...
 Szent György vitéznek ma innepét híven szenteljük...
 Szent Fülöp és Jakab, Krisztus tanítványa, az apostalságnak ragyogó gyémánti...
 Szent Fülöp, Szent Jakab megszenteltetvén Istentől, az Jézust hirdetvén...
 Szent Fülöp, Szent Jakab Istennek szolgálói, erős szeretettel égő szép lámpási...
 A Szent Kereszt méltó hogy tiszteljük, mert azon függött...
 Jézus Krisztusnak ő Szent Keresztit illik magasztalnunk...
 Valakik Krisztust szeretik, ő szent istenségit hiszik...
 Szent Ilona, boldog lettél, hogy Jézusnak kedveskedtél...
 Ó, drága csillag, Úrnak nagy szolgája, ki az igazság napját elől hozta...
 A Keresztelő Szent János napja, lelkünk istápjá, kinek örvendjünk...
 Igaz napnak szép hajnalát, Istennek égő lámpását...
 Ó, mi édes hazánk, romlott Magyarország, benned van pusztaság...
 Mennynek és földnek dicső teremője, a mi lelkünknek buzgó szeretője...
 A Szent Vince mártír születék Spanyolországban...
 Atya Úristennek szerelmes szent fia, atyja kebeléből szálla le világra...
 Két oszlopa igazságnak, két csillaga ez világnak...
 Áldjod híven, üljed kereszténység mai napot, Szent Péter, Szent Pálnak dicséretivel...
 Jézus Krisztusnak kedves tanítványa, a többi között kedves tanítványa...
 Megtérő bűnösök ide siessetek, akit rút vétkekben méllen hevertetek...
 Krisztus kedves tanítványa, kinek híres tudománya...
 Szent Jakab apostalt Isten magának választá...
 Az Úr Jézus Krisztus egy nagy magas hegyre...
 Könyörül mi rajtunk, Dávidnak Szent Fia, te hozzád kiáltunk, erősségnek tornya...
 Szomorú gyászban ül, sír árva országunk, mi magyarok hozzád énekszóval járunk...
 Magyarország fundálója, római hit plántálója...
 Hallgasd kereszténység Szent Bertalannak életét...
 Dicsőséges Isten, mindeneknek ki vagy ura, szent apostaloknak ki vagy igaz tanítója...
 Szent és hatalmas igazság Istene, tudatlanoknak ki vagy bölcs vezére...

Örök mindenható dücsőséges Atyánk, téged mi Urunkat kérünk mutasd hozzánk...
 Élő képe és tüköre jó erkölcsöknek, Szent Gertrudis szűz példája volt a híveknek...
 Szent Kereszt pogány kezében akadván régi üdőben...
 Szent Kereszt pogány kezében akadván régi üdőben...⁹
 Szűz Szent Ágnes, méltán tégedet igazán tisztel mindenféle sok tartomány...
 Szent Ferenc atyánk élete, új szentség eleven képe, az egekben utat szerze...
 Jézus tanétványi Szent Simony és Szent Tadeus, kiket apostollá választta maga
 a Krisztus...
 Édes Megváltónk, kegyes Jézusunk kelvén a városban, sietve méne az
 Kafarnaumban...
 Örök mindenható irgalmasság ura és a szegényeknek gondviselő atya...
 Ez a mai nagy Szent Antal, aki fénylik nagy csodákkal...
 Mennyen és földön uralkodó Isten, nagy hatalmat jár totat tengeren...
 Szent Mihály arkangyal, szent angyalok fejedelme...
 A Paradicsomnak dücső szép kútfeje...
 Egekből eredet ártotlan virág, kit meg nem ejthetett a család világ...
 Krisztusnak erős bajnoka, az híveknek megtartója...
 Jézus tanétványi Szent Simon és Szent Tadeus, kiket apostollá választta maga a
 Krisztus...
 Szent Donatus püspök, mártír, halld meg, kereszténység mint kér...
 Szűz virág, Szent Teresia, Úristennek szolgálója, pogány Afrikát eljárja...
 Virágjában életének, Xavier e világ kincsenek, ellene mond szépségeinek...
 Mai Szűz Szent Klárát dicsérjük egekben, számtolan szüzeknek seregében...
 Tövék nélkül nyílt szép rózsa, mirigyesek új orvoslója...
 Kappadokiának fényeskedő szép csillagja, császár városában nyílt ékes szép vi-
 rágocská...
 Mártíromságnak pálmája, győzödelmes lilioma, te Szűz Szent Apollónia...
 Olaszország fényes napja, Týrus város szép csillagja...
 Szent Ignác pátriarkának, nagy szerzet fundátorának...
 Üdvöz légy, csodálatos, a Jézussal vagy nyájos, Szent Anna...
 Országunk szent apostala, Szombathely fényes csillagja...
 Krisztusnak bajnoka, pestis megtróntója, Szent Sebestyén mártír, Krisztusnál
 sokat ér...
 Szent Flórián érdemeit és hathatós segedelmit dicsóítsuk énekléssel...
 Isten kedves szolgálója, András királynak leánya...
 A Keresztelő Szent János napja, lelkünk istápa, nagy vigassága...

9 Az előző ének 3 stórfájából 2 szerepel ebben az összesen 5 stórfás éneken is.

Irodalom

- Maczák Ibolya. 2008. *Szent László-prédikációk más szentek ünnepeire* In „Vállal magasb mindeneknél”: A Szent László-herma Győrbe érkezésének 400. évfordulóján megtartott tudományos konferencia előadásai: Győr, 2007. június 25–27. 123–129. Arrabona, 46 (1)
- Medgyesy S. Norbert. 2008. *Szent László király alakja az 1650 és 1845 között keletkezett kéziratok és nyomtatott énekeskönyvekben*. In „Vállal magasb mindeneknél”: A Szent László-herma Győrbe érkezésének 400. évfordulóján megtartott tudományos konferencia előadásai: Győr, 2007. június 25–27. 193–226. Arrabona, 46 (1)
- Stoll Béla. 2002. *A magyar kéziratok énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Szádóczki Vera. 2016. *1800 előtti magyarországi katolikus népénekek és énekeskönyvek bibliográfiája*. Budapest: MTA–PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport. Pázmány Irodalmi Műhely: Lelkiségtörténeti bibliográfiák. <https://bit.ly/2H6aRE0> (2020. dec. 28.)

Egy feltáratlan 18. századi kézirat
A Györköss Márton-énekeskönyv

A szenttiszteletről tanúskodó népénekekkel foglalkozva világossá vált, hogy a téma szempontjából hasznos forrásoknak nem mindegyike áll rendelkezésemre a budapesti könyvtárak gyűjteményeiben, habár a legtöbb vidéki intézményben őrzött kézirat anyaga elérhető mikrofilmen az Országos Széchényi Könyvtárban vagy a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárában. Így került a látóterembe a Sárospataki Református Nagykönyvtárban megtalálható 1795-ös *Györköss Márton-énekeskönyv*, amire Stoll Béla munkájában, *A magyar kéziratok énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiájában*, valamint a Szádóczi Vera által összeállított kézikönyvben, *Az 1800 előtti magyarországi katolikus népénekek és énekeskönyvek bibliográfiájában* bukkantam rá. A kézirat kézbevétele után bebizonyosodott annak megkerülhetetlensége, mivel a benne lévő 135 szövegből 120 szól különböző szentekről. A tartalmával kapcsolatban elsősorban arra kerestem a választ, hogy fellelhetőek-e benne olyan népénekek, amelyek semmilyen más korabeli kéziratban vagy nyomtatványban nem szerepelnek, illetve hogy ezek az egyedi szövegek milyen arányban vannak jelen az énekeskönyvben. A gondosan összeírt gyűjteményben számos máshol nem olvasható népének kapott helyet, ráadásul egy olyan szentről, Szent Gertrúdról is található benne népének, akiről semmilyen más forrásban nem azonosítottam eddig énekszöveget.

Kulcsszavak: 18. század, kézirat, népének, népnyelv, szenttisztelet

An Unknown Eighteenth-Century Manuscript

The Songbook of Györköss Márton

My research focuses on church songs about saints written in Hungarian, during my work, however, I realized that useful and significant sources for this inquiry are not held in the collections of Budapest-based libraries, but rather in smaller collections across the country. The manuscript of Györköss Márton's *Songbook*, which is included in the bibliographies of Béla Stoll and Vera Szádoczki, is accessible in the Scientific Collections of Reformed College of Sárospatak. After a closer examination of the manuscript, which comprises 135 texts, 120 of which are about different saints, I concluded that the uniqueness of the *Songbook of Györköss Márton* lies in its richness. As for its content, I was primarily looking for folk songs and figures of saints that are not included in any other contemporary manuscripts or printed songbooks.

Keywords: eighteenth century, manuscript, church song, Hungarian, honor of saints

FARKAS Nikolett

Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Bölcsészettudományi Kar,
Irodalomtudományi Doktori Iskola, Budapest
f.nikolett93@gmail.com

A PELESKEI NÓTÁRIUS BOSZORKÁNY- PÖRE¹

Nagy Ignác és Garay János plágiumvitája

Nagy Ignác a reformkori irodalmi élet egyik legismertebb újságírója volt. Jelen tanulmány az 1842-es évben kibontakozó, Garay Jánossal folytatott vitájára fókuszál, melyet az Athenaeum és a Regélő Pesti Divatlap hasábjain folytattak le a nyilvánosság előtt. Mindketten rendszeresen publikáltak tárcákat, életképeket az Athenaeum hasábjain, valamint Garay János ekkor már a Regélő Pesti Divatlap szerkesztője volt. Tanulmányom homlokterében a vita két aspektusa áll: egyrészt a szerzőiség, szerzői név, szerzői jog kérdésköre a reformkor irodalmában, illetve Nagy Ignác munkásságában, másrészt a viták a folyóirat-olvasókra gyakorolt hatása.² Szinnyei Ferenc kettejük vitája kapcsán azt írja, „a vita nem irodalmi értékű” (Szinnyei 1902, 320), véleményem szerint mégis érdemes részletesebb feltárára éppen irodalmi értéke miatt. Ga-

1 A tanulmány a Nyom-követés 6. című irodalomtudományi műhely-konferencián elhangzott *Nagy Ignác vitái az 1842-es folyóiratok tükrében* című előadás szerkesztett változata. Az előadás elhangzott: Nyom-követés 6., online konferencia, 2020. december 12. (szombat).

2 Mindehhez áttekintettem az Athenaeum és a Regélő Pesti Divatlap 1842-es évfolyamát, Gaal Józsefnek *A peleskei nótárius* című bohózatát (Gvadányi József 1790-es azonos című verses elbeszélése, melyet Gaal József 1838-ban írt át a korabeli viszonyokra alkalmazva) is hozzávettem, ugyanis a vita során többször utalnak a mű főhőisére, Zajtayra. Továbbá Szinnyei Ferenc Nagy Ignácról szóló írását (Szinnyei 1902), Fülöp Géza (Fülöp 1978) és T. Erdélyi Ilona (T. Erdélyi 1970) reformkori irodalommal foglalkozó könyvét, Michel Foucault *Mi a szerző?* című írását (Foucault 2002, 119–145), illetve a korabeli szerzői joggal foglalkozó szakirodalmak közül: Mezei Péter tanulmányát (Mezei 2004), Legeza Dénes István doktori értekezését (Legeza 2017) és Horváth Attila tanulmányát (Horváth 2016) tekintettem át.

ray János *A peleskei nótárius* című darab főhősével, vagyis Zajtay István karakterével azonosítja a Zajtay álnév alatt író Nagy Ignácot.

Fülöp Géza kiemeli, hogy a '30-as, '40-es évek irodalmi vitáinak sokszor célja volt az is, hogy felkeltse, gondolkodásra buzdítsa az olvasóit (Fülöp 1978, 77–80). Az ilyesfajta összezördülések tehát, melyeket a nyilvános térben folytattak le, marketingfunkciót is betöltöttek az olvasói tábor növelése érdekében. T. Erdélyi Ilona részletesebben kitér Garay János és Nagy Ignác vitájára, s azt állapítja meg, hogy az egész vita arra vezethető vissza, hogy amikor a Regélő Pesti Divatlap megjelent az irodalmi közéletben, egyik konkurens lap sem méltatta említésre, s ezért provokálta Garay az Athenaeum szerzőjét, Zajtayt (T. Erdélyi 1970, 179–180).³ A vita felgöngyölítésére T. Erdélyi Ilona már említett írásában is láthatunk kísérletet, azonban az nem teljes, így megkísérlem lábjegyzetét kiegészíteni (Uo., 181), a vitát rendszerezni, összegezni, új perspektívába helyezni jelen tanulmányommal.

Elsőként tehát Garay János a Regélő Pesti Divatlap 1842/34. számában, április 28-án megjelenteti *A háziúr* című életképét (Garay 1842a, 269–271). Hét nappal később, május ötödikén jelenik meg az Athenaeum hasábján szintén *A háziúr* címet viselő írás, melynek szerzője Zajtay (Zajtay 1842a, 863–864). Zajtay Nagy Ignác írói álneve az Athenaeumban, utóbbi írás három részesre nyúlik, sorrendben május ötödikei az első rész, május nyolcadikai a második, és május tizedikén jelenik meg az életkép harmadik, záró része. A két szöveg tematikus hasonlóságot ugyan mutat egymással, Zajtayé viszont jóval részletesebb, továbbá stílusában is eltér. Garay életképe leíró, bemutató jellegű, gunyoros, míg Zajtay életképében végigkövethetjük egy átlagos háziúr átlagos napját. Mindezt ironikus hangnemben teszi, s közben végig flâneurszerűen követi karakterét. Garayé tehát inkább a jellemkomikumhoz hasonlatos, míg Zajtayé a helyzetkomikumhoz áll közelebb. Garay János a vita ki-robbantásával június elejéig vár, amikor is megjelenik június 9-én *Az inasgyerkőcz* című életképe a Regélő Pesti Divatlapban (mindeközben Garay és Zajtay is publikálnak, sőt a Regélő Pesti Divatlapban május 22-én reklámozzák a Nagy Ignác által szerkesztett Színműtár újabb

3 Vö. Luchmann 1999, 81–89.

kiadványát, műfordítását, *A párisi naplopó* c. darabot, júniustól pedig a Nemzeti Színház programját bemutató részben tűnik fel többször a neve). Az életkép zárata megszólítja Zajtayt. Azzal vádolja, hogy az ő írását használta fel, írta át/tovább, amikor saját *A háziurát* megírta:

„De ki győzné minden pajkosságait elbeszélni ezen ezer alakú kis Protheusnak? ki télen nyáron későn és korán űzi egyformán a maga s mások’ mutatasára ezer alakú csineit, melyeknek bővebb kifejtését örömet átengedem a »nyújtás« mesterségéhez, s mások által megpendített eszmék »folytatásához« igen értő Zajtay urra; az arckép festékhez, véleményem szerint, egy pár jellemző vonás s a szellemnek kikapása elég; ki fogna minden szeplőcskét képébe felvenni?” (Garay 1842b, 366–368).⁴

A kiemelésekre a vita során rendre történik visszautalás. Nem kell sokat várni a válaszra, öt nappal később a következő szöveg jelenik meg Zajtaytól:

„A’ Regélő’ 48. számában, a’ nélkül, hogy csak sejthetném is okát, Garay úr által egyszerre két furcsa cízzel tiszteltetem meg. Először ugyan is úgy mutat be lapja’ olvasóinak, mint a’ nyújtás mesterségéhez, másodsor, mint ki a mások által megpendített eszmék’ folytatásához igen értek. Egész Hiedelemmel szólítom fel ezennel Garay urat, legyen szíves rám rakott mysticus cízeit megmagyarázni, nevezetesen tudatni, mit nyújtottam én Garay urnak, mi előtte nyújtás’ mesterséghez értésemet olly igen bizonyítá, és micsoda mások által megpendített eszméket folytattam? Ezeket jogom van megtudni, hogy ha vádoltatom, magamat igazolhassam, ha pedig dicsértetem, a’ dicséret’ értelme világos legyen, ne ollyan, mit gúnyképen is vehetni, mert ellenemi gúnyolódásra én Garay urnak soha és sehol okot nem szolgáltatam” (Zajtay 1842b, 1136).

4 Kiemelések tőlem.

Zajtay nem tudja, mivel szolgált rá arra, hogy gúnyolja őt Garay, és magyarázatot vár a fenti írásra. Érdekes, hogy Garay miért nem a saját lapjának hasábján felel az üzenetre, ugyanis az Athenaeum kettővel későbbi, június 19-i számában válaszol Zajtaynak az *Igénytelen felelet Zajtay urnak* című írásában:

„Zajtay ur e' lapok' 71. számában őszinte kérdést intéz hozzám, nyilatkoznám »valljon mit nyújtott ő meg nekem 's micsoda mások által megpendített eszméket folytatott. « - Ha minden jurtusnak illy nehéz kérdéseket adnának fel, bizony mondom, nem volna könnyebb dolog a' világon, mint a' censura. Hát olly régen van-e, Zajtay ur, hogy az általam megpendített »Háziur« czímű genre kép' fonalát felfogva, annak szavait helyről helyre felhozva azt a' detaillóknak egy egész lánczolatává kinyújtotta ön? Oportet esse memorem!” (Garay 1842c, 1168).

Garay kifejti, hogy tulajdonképpen nem haragszik rá, és felkéri Zajtayt, hogy írja meg *Az inasgyerkőcz* átíratát is. Mindebből kihallani a sértődöttséget és a felháborodást, amiért Zajtay úgy tesz, mintha nem tudná, miről lenne szó. Erre erősít rá válasza végén a csonka Quintilianus-idézzel.⁵

Ha jogi értelemben vizsgálódunk, akkor arra kell jutnunk, hogy a vizsgált időszakban nincsen olyan hatályban lévő jogszabály, amely védené a szerzői jogokat, ez csak 1884-ben valósul meg nálunk (Mezei 2004). Mindazonáltal éppen a negyvenes évek elején kezdődik a szerzői jogok védelmét célzó törvényjavaslatok megalkotása.⁶ Továbbá tudjuk Nagy Ignárról, hogyan vélekedett a plagizálásról már 1836-ban. *A vak* című novellafordítását – melyet Bulwer írt –, tévedésből Nagy Ignác eredeti munkájaként közölték, s nem is késlekedett Nagy Ignác helyreigazítani a 1836-ban a Rajzolatok szerkesztőjét: „Ez annyival fájdalmas-

5 Így hangzik a teljes idézet: Mendacem memorem esse oportet! = Hazug embernek legyen jó emlékezőtehetsége, míg a csonka értelme csupán annyi: Jó memóriával kell rendelkezni!

6 Vö. Legeza 2017, 21–48; Horváth 2016, 103–109.

ban esik, minthogy mint kezdő írónak hitelemet ronthatná” (Szinnyei 1902, 53).

Két számmal később, az Athenaeum 1842. június 23-i számában egy hosszabb válaszban fejti ki véleményét Zajtay, melyben kitér a plagizálásra is. A következőt írja:

„...sem illetlen, sem tilalmas olly tárgyról írni, mellyről már más is írt, csak az ember másképp írjon, az az ne legyen előde' gondolatainak utáncsevegőjévé vagy épen plagiatorrá' [...] de hogy én az ő genre-képének »fonalát fogtam fel, s azt nyújtottam a' detailloknak egész lánczolatává« ezt már csakugyan határozottan és kereken tagadni bátorodom. Az én házi uramban egészen más dolgokról van beszéd [...] csak azért beszélünk egymás ellen, mivel mindketten dudások vagyunk, kikről a' magyar közmondás azt tartja, hogy egy csárdában kettő meg nem fér. [...] Egyébiránt, ha valaki ugyanazon tárgyról ír, de mást és másképp, arra óvakodjék Garay úr ráfogni, hogy az általa megpendített eszmék' folytatója, mert eszmékre nincs Garay úrnak kizáró szabadalma. Én is mondhatnám, hogy Garay úrnak a' genre-képek' írása' eszméjét én juttatóm eszébe, mert én már régebben festegetem szeplős képeimet az Athenaeumban, mint Garay úr a' maga szeplőtelenéit a' Regélőben: de én óvakodom illy badar beszédektől, tudván, hogy gondolkodni más is szokott, s írni más is tud, nem csak én” (Zajtay 1842c, 1198–1200).

Zajtay terjedelmes válaszában több mindent kifejt, például azt, hogy szerinte mi különbözteti meg a plagizáló személyt attól, aki témájában máséhoz hasonlót alkot, tehát tagadja, hogy az ő háziura Garayénak másolata volna. Továbbá valószínűleg igen jól megragadja a problémájuk forrását azzal, amikor azt mondja, szerinte két dudás nem fér meg egy csárdában, ezért jobb volna, ha egyikük itt, másikuk amott folytatná életképeinek megjelentetését. S valóban, innentől már nem jelennek meg Garay János művei az Athenaeum lapjain, noha amikor egy-egy kiadványt reklámoznak, akkor a felsorolásokból nem marad ki a neve.

A válaszból mindazonáltal kihallani Zajtay sértettségét is. Mindeközben mindketten dolgoztak, írtak, Garay verset jelentetett meg, míg Zajtay megírta a *Zöld mulatság* című életképét, ami szintén három részes, úgy tűnik, már stílusjegyévé válik a háromrészes szerkesztési mód.

A vita következő állomását *A juratus* címet viselő, július 17-én megjelent életkép jelenti, szintén Zajtaytól (Zajtay 1842d, 53–55). Ennek első része további reakció a korábban felhozott vádakra. Zajtay leszögezi, ha lát szeplőt, májfoltot, vagyis bármi apróságot, azt is le fogja jegyezni ezután is. A címválasztás utalás Garay korábbi mondatára. Érdekesség, hogy a Regélő Pesti Divatlap első félévének 37. számában *A jurátuskávéház* címmel jelentet meg életképet Vahot Imre, erre viszont nem reagál a Regélő szerkesztője és nem vádolja ismét plágiummal Zajtayt, noha éppen ugyanannyi tematikus hasonlatosság van Vahot és Zajtay életképe és Garay és Zajtay másik életképe között. Nem kell sokat várni a feleletre, július 28-án „Csemegék” címszó alatt egy három pontból álló írás jelenik meg a Regélőben (Vahot, Garay, 1842, 538–539), az első címe *A’ Spiegel és Zajtay mint szövetségesek*. Ebben Zajtayt *A peleskei nótáriushoz* hasonlítja a szöveg szerzője, aki „Egy jurátus” néven írja alá (Vahot Imre álneve).⁷ *A’ Spiegel és Zajtay mint szövetségesek* című szöveg tovább sértegeti Zajtayt, például a Budapesti élet rovatot élettelennek nevezi. Ezután következik a második szöveg, az *Advocem Zajtay* címmel fűzi tovább Garay a vitát és utal vissza arra, hogy Zajtay milyen terjedősen és unalmasan ír. Zajtay erre a *Konyha-Regélő és zöld beszéd* című tárcájában reagál. A szerző igyekszik lezárni a vitát, bár olyan hangnemben teszi, melyből még mindig a sértettség szól. Zajtay lealacsonyítónak érzi, hogy még mindig ezen vitatkoznak, ugyanakkor a Regélő alacsony színvonalát is bírálja, amikor azt mondja:

„...kénytelen vagyok egy pillanatra konyhájába menni, ’s néhány szót, reménylem utolsót ezen nevetséges ügyben, együgyű parlagi tehetségem szerint elmondani. [...] Tanácsos volna továbbá

7 *A peleskei nótárius* című darab ekkoriban hatalmas sikernek és népszerűségnek örvend, pedig ősbemutatója már 1838-ban volt. Főhőse Nagy Zajtay István, innen jöhet az utalás Zajtayra, vagyis Nagy Ignác írói álnevére.

Garay úrnak, saját javára, ha ellenemi pajkoskodásai helyett inkább Regélője' védelmére állana ki a' síkra, úgy is mint szerkesztő, úgy is mint lovag, 's főlemelné nevezetesen már egyszer a' keztyűt, melyet a Világ olly sokszor oda dobott neki: de Garay úr csak pajkoskodni tud, csipkedni, akadozni, mint a' dudvában rejtező csalán, valahányszor pedig férfias tetre kerül a' dolog, meghunnyáskodva hallgat. Egypárszor már a' Regélő' becsülete és így élete – mert becsület 's élet együtt jár – forgott kérdésben, 's még is Garay úr hallgatott. Például: a' minapában, midőn a' Világ igen méltán szemérmet sértő beszélei miatt róta meg a' Regélőt, erre a' pajkos Garay úr nem felelt semmit, csak egy szóval sem igazid magát, pedig ha e' vád való, akkor a' Regélő mint nőknek szánt lap, egészen eltévesztette célját, 's Garay úr saját szerkesztői rendeltetését sem érti” (Zajtay 1842e, 109–110).

Ezen a ponton Bajza József, az akkori szerkesztő is kiáll Zajtay mellett, és egy lábjegyzetben azt írja:

„Örömet elutasítónk lapjainkból olly polémiái cikkeket, melyekben közügyre vonatkozó dolgok felől nincs szó, de midőn lapunk' munkatársai megtámadtatnak, kénytelenek vagyunk hasábjainkat személyes védelmeknek, Önigazságoknak is megnyitni. Mult ízben azt reménylettük, hogy a' Garay és Zajtay urak közti összekocczásnak vége szakadt; azonban a' Regélő' 60. száma Zajtay úr ellen ismét támadólag lép fel, 's így szoros igazság kívánja e' cikk' közöltetését. – A' szerk” (Bajza 1842a, 109).

Tulajdonképpen miről is van itt szó? Az életkép műfaji követelményeiről? A plágium mibenlétéről? Arról, hogy Zajtaynak milyen a stílusa? Vagy arról, hogy Garay János neheztel Bajzára, amiért egy szóval sem illette a Regélő megjelenését?

A *Könyha-Regélő* megjelenését követően öt nappal jelenik meg a Regélő nyilatkozata *Boszorkányság és zöldbeszéd* címmel és egy jurátus

aláírással (Vahot Imre), majd *Kettős ovás* címmel Garay tovább folytatja a vitát, elmondása szerint nem alacsonyodik le Zajtay szintjére, kinek ismeri valódi kilétét (Nagy Ignác), s amíg fel nem vállalja igazi nevét, addig méltatlannak tartja magát ehhez a vitához (Garay 1842, 591–592). Ez utóbbi kijelentése azért meglehetősen különös, hiszen már négy hónapja húzódik közöttük a vita. Mindazonáltal ezen a ponton vonja be az Athenaeum szerkesztőjét, Bajzát is a vitába, őt okolva azért, amiért engedte megjelentetni *A háziúr* című életképet, így Bajzát reakcióra kényszeríti. Augusztus 11-én jelenik meg Zajtay *Boszorkánypör* című írása, melyben tagadja, hogy ő volna Nagy Ignác, egészen határozottan jelenti ki, hogy ő maga „Stephanus Zajtay de Nagy-Zajta”.

„...jelenleg ismét megragadott a' gonosz szellem, és én ismét »úgynevezett« életképet írok, még pedig ismét szeplőst és ismét hoszszacskára nyújtottat [...] én azt hiszem, hogy ezen úgynevezett életképek' írásával épületesb és hasznosb dolgot követek el, mintha a' helyett önnel pántolódnám [...] ígérem, hogy mi-helyt elég üres időm leend, unalomból 's üdvös elszórakozásul majd felelek talán valamicskét Garay ur' hölgyek elébe illő német urbanitásu gyanúsító faggatásaira; de csak talán! mert elvesztesgetni való időm nem igen gyakran szokott lenni” (Zajtay 1842f, 143–144).

Megjegyzem, Zajtay láthatóan mindvégig irodalmi mederbe próbálja terelni a vitát amikor először életképben reagál, majd tárcában felel, s úgy tűnik Garay szintén hajlik rá, hiszen sokáig mondhatni játékos módon vitáznak egymással (bár meglehetősen maró gúnnyal, iróniával). Például mindketten utalnak *A peleskei nótárius* szövegére, továbbá Zajtay azokra a női olvasókra, akik a konyhai teendők mellett lapozgatják a Regélőt. Érdekes, ahogyan a nótárius karaktere beleíródik a vitájukba, s így még jobban erősíti Nagy Zajtay István karakterét mint irodalmi hőst és íróét, akit ezáltal akár azonosíthatunk Nagy Ignáccal. Zajtay hiába próbálja lezárni a vitát, és visszatérni az életképek írásához, augusztus 14-én egy névtelen szerző ismét emlegeti Zajtayt a Világ című

folyóirat bírálata kapcsán, s nem túl kedves jelzőkkel illeti őt, egészen személyeskedő, sértő módon ír Zajtayról (Név nélkül 1842, 619). Ahogyan azt T. Erdélyi Ilona feltárta, a vitába még Kuthy Lajos is beszáll a Hírnök hasábján, *A jurátusok igazolása Zajtay ellen* című írásával (T. Erdélyi 1970, 181). Végül szeptember 1-jén Bajza József igyekezett elcsendesíteni a két sértett felet az *Igazolás a Regélő vádlásai ellen* (Bajza 1842b, 211–216), noha úgy tűnik, valahonnan innentől ered a két lap közötti vita. Az írás zárlatában megjegyzi, úgy érzi, mintha némiképp a Regélő Pesti Divatlap kívánna összeütközésbe kerülni az Athenaeummal (például: Athenaeum 1842/2/71. *Regélői baklövések*).⁸

Ami a szerzői név kérdéskörét illeti, úgy vélem, Nagy Ignác annak, hogy mindvégig a Zajtay álnév alatt publikált, okát már korábban megindokolta. 1841-ben ugyanis vitába keveredett Kossuthal. Nézeteit akkor így foglalta össze: „1. a névtelenség szükséges, az illető polgári állásának vagy családjának kockáztatása nélkül nem léphet fel nyíltan; 2. a névtelen közleményért egyedül a szerkesztő felelős, mert neki ismernie kell a névtelen cikkíró jellemét s a tényt; 3. a vádolt sajtó útján tisztázhatja magát, s ha rágalmazták, a szerkesztőtől törvényes úton kérhet elégtételt” (Nagy 1841/II., 211).⁹ Ezért is lehet az, hogy végül Bajza vetett véget Garayval való vitájának.

Mindazonáltal a Zajtay álnévvel egy önálló individuumot hoz létre, s ebben a funkciójában (foucault-i értelemben véve) egy szövegegyüttest foglal keretbe (Foucault 2002, 125–127), melyek a korabeli pest-budai élet mindennapjait, eseményeit és alakjait tipizálja ironikus hangnemben, ezek a szövegek sajátos, külön szövegvilágot alkotnak. Nagy Ignác másik írói álneve az Athenaeum hasábján Tyukody úr, akinek a karaktere az állatvilágból vett alakokról írja életképeit, melyekben aktuálpolitikai utalások is találhatók (például: *Állatvilági mozgalmak, Állatok közgyűlése, Róka úr kalandjai*). Ezen írások szerzője Fripon úr, aki megkérte Tyukody urat, hogy közölje őket az Athenaeumban. Látható tehát, hogyan távolodik el a Nagy Ignác név és individuumot jelölő tulajdonnév az egyes művektől, s szervezi azokat új szövegvilágga, új

8 Vö. T. Erdélyi 1970, 179–198.

9 Vö. Szinnyei 1902, 184.

diskurzussá alakítva. Uwe Wirth továbbvitte Foucault gondolatmenetét, szerinte ezek a szerzői nevek (álnevek) megnevező funkcióval rendelkeznek, még hozzá bizonyos mennyiségű szöveget csoportosíthatunk ezzel a másfajta szerző-funkcióval, s ezáltal akár szembe is állíthatjuk azokat. Esetünkben például a Nagy Ignác – Tyukody – Zajtay „tengely” mentén is lehetséges az ilyen szempontú vizsgálódás, ugyanis markáns eltéréseket mutatnak az egyes individuumok által keretezett szövegegyüttesek (Wirth 2014, 74–82).

A Garay-Zajtay vita részletesebb feltárása újabb adalékkal szolgál a korabeli plagizálásról való gondolkodás történetéhez. A rengeteg bántó és személyeskedő megjegyzésből kihámozva közelebről megismerhetjük az életkép mint műfaj lehetséges formáit, a két, vitában érintett fél stílusából eredő eltérések szélesítik a műfaj jellegzetességeit. Míg Garay János szövegei rövidebbek, sűrűbbek, melyeknek kevésbé van élük, addig Zajtay (Nagy Ignác) írásai jóval terjengősebbek, ezáltal apró részletekbe menően megismerhetővé válik a korabeli Pest-Buda, illetve az erős gúny, ironia Zajtay életképeit megkülönböztethetővé teszi másokéval szemben. Érdekesség továbbá, ahogyan beleíródik a vitájukba – mind az életképekbe, mind a tárcákba – *A peleskei nótárius* karaktere, a dráma szereplői és cselekménye. A vita előszele az Athenaeum és a Regélő Pesti Divatlap közötti nagyobb horderejű és léptékű Bajza József és Vahot Imre közötti disputának. T. Erdélyi Ilona kimutatta, hogy az 1842-es év végre nehéz anyagi helyzetbe került a Regélő. Ennek egy lehetséges magyarázata, hogy végül negatív reklámmá vált a vita az olvasók előtt, s talán a visszájára sült el Garay János szándéka, amennyiben szándékában állt reklámozni saját lapját a szenzációéhes olvasói közönség előtt (T. Erdélyi 1970, 79-81).

Melléklet

Időrendi lista a vita során megjelent cikkekről			
Hol	Megjelenés	Szerző	Címe
RPD	1842. április 28.	Garay János	<i>A háziúr</i>
Ath	1842. május 5.	Zajtay	<i>A háziúr 1. rész</i>
Ath	1842. május 8.	Zajtay	<i>A háziúr 2. rész</i>
Ath	1842. május 10.	Zajtay	<i>A háziúr 3. rész</i>
RPF	1842. június 9.	Garay János	<i>Az inasgyerkőcz</i>
Ath	1842. június 14.	Zajtay	<i>Őszinte kérdés Garay úrhoz</i>
Ath	1842. június 19.	Garay János	<i>Igénytelen felelet Zajzay úrnak</i>
Ath	1842. július 17.	Zajtay	<i>A juratus</i>
RPD	1842. július 28.	Egy jurátus és Garay János	<i>A' Siegel és Zajtay mint szövetségesek; Advocem Zajtay</i>
Ath	1842. augusztus 2.	Zajtay	<i>Konyha-Regélő és zöld beszéd</i>
RPD	1842. augusztus 7.	Egy jurátus és Garay János	<i>Boszorkányság és zöld beszéd; Kettős ovás</i>
Ath	1842. augusztus 11.	Zajtay	<i>Boszorkánypör</i>
RPD	1842. augusztus 14.	Garay János	<i>A Világ kísérteteket lát</i>
Ath	1842. szeptember 1.	Bajza József	<i>Igazolás a Regélő vádlásai ellen</i>

Irodalom

- Bajza József. 1842a. Cím nélküli lábjegyzet. Athenaeum. augusztus 2. 109.
- Bajza József. 1842b. Igazolás a Regélő vádlásai ellen. Athenaeum. szeptember 1. 211–216.
- Egy jurátus (Vahot Imre) – Garay János. 1842. A' Spiegel és Zajtay mint szövetségeseik, Advocem Zajtay. Regélő Pesti Divatlap, július 28. 538–539.
- Egy jurátus (Vahot Imre) – Garay János. 1842. Boszorkányság és zöldbeszéd, Kettős ovás. Regélő Pesti Divatlap, augusztus 7. 591–592.
- Foucault, Michel. 2002. Mi a szerző?. Ford. Erős Ferenc, Kicsák Lóránt. In *Nyelv a végtelenhez: Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, szerk. Sutyák Tibor. 119–145. Budapest: Latin Betűk.
- Fülöp Géza. 1978. A magyar olvasóközönség a felvilágosodás idején és a reformkorban. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Garay János. 1842a. A háziúr. Regélő Pesti Divatlap, április 28. 269–271.
- Garay János. 1842b. Az inasgyerkőcz. Regélő Pesti Divatlap, június 9. 366–368.
- Garay János. 1842c. Igénytelen felelet Zajtay úrnak. Athenaeum, június 19. 1168.
- Horváth Attila. 2016. A szellemi alkotások jogának története, a szerzői jogi védelem kialakulása, a jogalkotás kezdetei Magyarországon. *Iparjogvédelmi és szerzői jogi szemle* 121 (4): 93–123. <https://www.sztnt.hu/sites/default/files/files/kiadv/szkv/szemle-2016-04/06.pdf> (2021. 04. 30.)
- Legeza Dénes István. 2017. „Egyszer mindenkorra és örökre” A szerzői jog és forgalomképesége Magyarországon a reformkortól 1952-ig. Phd értekezés. Szeged: SZTE <http://doktori.bibl.u-szeged.hu/id/eprint/3982/> (2021. 04. 30.)
- Luchmann Zsuzsanna. 1999. A reformkori irodalom és sajtó az életképekben. Kalligram <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/1999/VIII.-evf.-1999.-december/A-reformkori-irodalom-es-sajto-az-életképekben> (2021. 04. 30.)
- Mezei Péter. 2004. A szerzői jog története a törvényi szabályozásig (1884: XVI. tc.). *Jogelméleti Szemle* <http://jesz.ajk.elte.hu/mezei19.html> (2021. 04. 30.)
- Név nélkül. 1842. A Világ kísérteteket lát. Regélő Pesti Divatlap, augusztus 14. 619.

- Szinnyei Ferenc. 1902. Nagy Ignác. 1. közlemény. Irodalomtörténeti Közlemények 12 (1): 47–61.
- Szinnyei Ferenc. 1902. Nagy Ignác. 2. közlemény. Irodalomtörténeti Közlemények 12 (2): 174–190.
- Szinnyei Ferenc. 1902. Nagy Ignác. 3. közlemény. Irodalomtörténeti Közlemények 12 (3): 319–335.
- Szinnyei Ferenc. 1902. Nagy Ignác. 4. és befejező közlemény. Irodalomtörténeti Közlemények 12 (4): 467–492.
- T. Erdélyi Ilona. 1970. Irodalom és közönség a reformkorban: Regélő Pesti Divatlap. Budapest: Akadémiai Kiadó. (Irodalomtörténeti füzetek 69.)
- Wirth, Uwe. 2014. A szerző kérdése mint a kiadó kérdése. Ford. L. Varga Péter. In Metafilológia 2.: Szerző – könyv – jelenetek, szerk. Kelemen Pál, Kulcsár Szabó Ernő, Tamás Ábel, Vaderna Gábor. 74–82. Budapest: Ráció. (Filológia 3.)
- Zajtay. 1842a. A háziúr. Athenaeum, május 5. 863–864.
- Zajtay. 1842b. Őszinte kérdés Garay úrhoz. Athenaeum, június 14. 1136.
- Zajtay. 1842c. Felvilágosítás az „igénytelen feleletre”. Athenaeum, június 23. 1198–1200.
- Zajtay. 1842d. A juratus. Athenaeum, július 17. 53–55.
- Zajtay. 1842e. Konyha-Regélő és zöld beszéd. Athenaeum, augusztus 2. 109–110.
- Zajtay. 1842f. Boszorkánypör. Athenaeum, augusztus 11. 143–144.

A peleskei nótárius boszorkánypöre

Nagy Ignác és Garay János plágiumvitája

Nagy Ignác 1837-ben jelenik meg elsőként az Athenaeum munkatársai között, s innentől folyamatosan írja tárcáit, életképeit a lap olvasói számára. A megszűnt Világ utódként létrejövő Budapesti Híradó, valamint a Jelenkor melléklapjában, a Társalkodóban is rendszeresen jelennek meg írásai, mindemellett vígjátékait is ebben az évtizedben kezdi írni. Nagy Ignác sokat írt, sok helyen jelentek meg írásai, s jelen tanulmányomban arra a szűkebb keresztmetszetre kívánok fókuszálni, melyben az 1842-es évben kirobbanó Garay János és Nagy Ignác közötti vita folyik főként az Athenaeum hasábjain, hiszen Garay János – aki inkább a Pesti Divatlap munkatársa volt – néha írt egyszer-egyszer az Athenaeum számára is. Kettejük vitájának fő témájául szolgált a közös téma, tudniillik az, hogy mindketten a Pest-Budai élet fonákságairól írtak, s viaskodásukat felhasználták saját maguk hírnevének növelésére is. Vitájuk fő témája így tehát a plágium tárgyköre, Garay megtámadja Nagy az Athenaeum hasábján megjelent (1842/I./54. sz.) *A' házi úr* című életképét, melyhez állítása szerint az ő, néhány nappal korábban megjelent azonos című írását használta fel (Pesti Divatlap 1842/I./34. sz.). Témám tehát a kettejük között húzódó vita feldolgozása, s arra tett kísérletem, hogy egy nagyobb kontextusban is értelmezhetővé váljék.

Kulcsszavak: Nagy Ignác, folyóirat, Athenaeum, Garay János, Bajza József, életkép, Regélő Pesti Divatlap, reformkor

The Witch Trial of the Notary of Peleske
The Plagiarism Dispute of Ignác Nagy and János Garay

Ignác Nagy began his career at the journal *Athenaeum* in 1837, where he mainly published feuilletons and genres. He also contributed to *Budapest Híradó* [*Budapest News*], the successor of the journal called *Világ* [*The World*] and to *Társalkodó* [*Companion*], the supplement of *Jelenkor*. What is more, his first comedies were released in the same decade. As he was a rather prolific writer and his work raises a myriad of questions, in this paper, I focus on one specific issue, the origin of the difference of opinion between János Garay and Ignác Nagy and its representation in the *Athenaeum*. The debate escalated in 1842, since János Garay, apart from being the editor of *Pesti Divatlap* [*Pest Fashion Journal*], also contributed to this journal. The debate between the two originated from a common topic of discussion, namely the twists and turns of life in Pest-Buda. They also used their public debate to increase their own reputation. The roots of the disagreement between the two can be traced back to the accusation of plagiarism by Garay. He claimed that Nagy, the author of *A háziúr* [*The Landlord*] published in the *Athenaeum* (1842/I./ vol. 54.) copied his text printed a couple of days earlier. This article aims to shed new light on the quarrel between the disputing parties and interpret it in a broader context.

Keywords: Ignác Nagy, János Garay, József Bajza, journal, *Athenaeum*, Regélő *Pesti Divatlap*, feuilleton, genre, Hungarian reform er

HORVÁTH Anna

Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola, Szeged
annanagycenk@gmail.com

AZ ÜSTÖKÖS(ÖK) KEZDETEI¹

Vigyázz, kész...

Giovanni Battista Donati, a firenzei obszervatórium kutatója (1864-től vezetője) 1858. június 2-án (Royal Astronomical Society 1874) szokatlan jelenségre lett figyelmes az éjszakai égboltot vizsgálva: ugyan már korábban, 1852-től kezdve végzett megfigyeléseket, de ezen a nyári éjszakán egy eddig ismeretlen, új jelenség kötötte le figyelmét (Britannica 2020). Először az Oroszlán csillagkép mellett egy kis, ködszerű objektum ragadta meg érdeklődését, majd augusztusban már szabad szemmel is láthatóvá vált, hogy itt egy eddig ismeretlen, új üstökösről van szó. Szeptemberben az északi féltekén élők szabad szemmel is követhették a Nagy Göncöl mellett a csillag mozgását, amely október 10-én közelítette meg a leginkább a Föld felszínét. Egész hónapban látható maradt, majd az utolsó észlelést William Mann, a Jóreménység foki királyi obszervatórium munkatársa rögzítette 1859. március 4-én. Ez volt az első üstökös, amelyről fényképet készítettek.²

Az üstököst az egyik legszebb, legfényesebb, legragyogóbb objektumnak tartották a 19. században,³ nem csoda, hogy ez a különös ter-

1 A tanulmány a Nyom-követés 6. című irodalomtudományi műhely-konferencián elhangzott *Az üstökös* című előadás szerkesztett változata. Az előadás elhangzott: Nyom-követés 6., online konferencia, 2020. december 12. (szombat).

A tanulmány az NKFI Alapból megvalósuló, OTKA K 132124 „Történetek az irodalom médiatörténetéből” kutatási projektum keretében készült.

2 Az első fényképet szeptember 27-én, W. Usherwood készítette, aki portréfotós volt Walton-on-the-Hillben. Ez a kép sajnos megsemmisült, de G. P. Bond (Harvardi obszervatórium) alig egy nappal később készített (szeptember 28.) fotója fennmaradt.

3 William Henry Smyth, angol csillagász szerint: „az egyik leggyönyörűbb objektum, amit valaha láttam.”

mészeti jelenség nagy hatást gyakorolt a művészekre is.⁴ A *Vasárnapi Ujság* 1858. július 18-án megjelent lapszámában az *Irodalom és művészet* rovatban több rövidhírt olvashatunk, mint például kedvcsinálót Fáy András megjelenés előtt álló *A Halmay-család* című munkájához; beszámolókat arról, hogy Vas Gereben új hetilapot fog indítani *Két garasos lap*⁵ címmel, vagy hogy báró Podmaniczky Frigyes befejezte új regényét, amely a Lauffer és Stolp könyvkereskedésnél fog megjelenni. A kulturális hírek között azonban felbukkan egy, az előzőeknél fontosabb, terjedelmesebb hír is, amely az új humorisztikus és belletrisztikus lap-vállalkozás elindulásáról számolt be:

„Vették olvasóink testvér lapunk múlt számával az újonnan fölmerült »Üstökös« című humoristico-belletristicus hetilap piros betűs, de a mellett rövid és egyszerű jelentését is. A mit egyik másik lap egy idő óta rebesgetett, végre teljesült, *Jókai* barátunk és munkatársunk engedélyt nyert egy humoristicus lap kiadhatására. A »Nagy Tükör« és »Kakas Márton albuma« című vállalatok végre — mint illett s vártuk — egy rendes hetilappá nőttek ki magukat, s úgy hiszszük, hogy hírlapirodalmunknak ezen szintolly szükséges és termékenyítő patakja csak most talált valódi medrére. [...]”

1858. augusztus 15-én – amikor a Donati által vizsgált objektum híre már bejárta a világot, a következő összehasonlítás látott napvilágot a *Vasárnapi Ujság*ban:

„+ (*Jön az üstökös!*) Még most csak távcsövön, de a jövő szombaton, azaz f. hó 21-én már szabad szemmel is látható lesz. Ezen üstökös legfőképp abban különbözik minden eddig ismertektől,

4 William Dyce (Pegwell Bay, Kent – a Recollection of October 5th 1858.); Samuel Palmer (The Comet of 1858, as seen from the Heights of Dartmoor) festményei és The Comet at Yell’ham (1902-es költemény) Thomas Hardy-tól. Lásd: mellékletek.

5 Vas Gereben végül lapot *Kétgarasos Ujság* címmel indította el (ez volt a *Képes Újság* elődlapja). A képes, ismeretterjesztő cikkeket közlő produktum azonban elég rövid életű volt.

hogy míg emezek járása rendetlen, addig az rendesen, mindig egyenlő időszakokban lesz szemlélhető [...] hogy e kedves vendég nem más, mint Jókai »Üstökös« című humoristikus hetilapja, mely aug. 21-én kezdi meg pályafutását, s azután két jó forintért négy hónapon át minden sábesz napon teendi tiszteletét.”

A szerző reflexiója több megállapításra enged következtetni: egyfelől rámutat arra, hogy Magyarországon a (művelt) olvasóközönség ismerte a korabeli tudományos felfedezéseket és újításokat, információja volt az akkori európai tudományos közösségben zajló folyamatokról. Ez a folyóiratok vizsgálatánál lehet tanulságos: az akkori magyarországi olvasóknak (vagy egy részüknek) tudományos igényű kíváncsisága is volt – hiszen ahogy a következő idézetekben majd láthatóvá válik – a Donati-üstökössel a későbbiekben sokat foglalkozott a VU és szerkesztősége. A tudomány iránti érdeklődést az is bizonyítja, hogy ha nem lett volna igény az olvasók részéről a hasonló tematikájú cikkekre, akkor nem közöltek volna a szerkesztők a csillagászat és a fizika témakörébe tartozó tartalmakat. Ebből a 19. századi átlagműveltségre is lehet következtetni: az emberek érdeklődése nem állt meg egyetlen témánál, igyekeztek látókörüket szélesíteni, kibontani. A folyóiratban publikáló szerzők a későbbi évfolyamokban is igyekeztek fenntartani a széles olvasóközönséget megcélzó tartalmakat.

Másfelől a folyóiratban megjelent cikk azonosítja a Donati-féle objektumot Jókai hetilapjával: úgy, hogy konkrétan mégsem történik meg az azonosítás, mégis – az olvasók számára nem lehet kétséges, hogy a korábbiakban észlelt jelenségről esik szó. A 34. számban végül lelkesen üdvözlük az újonnan meginduló hetilapot:

„— *(Itt az »Üstökös!«)* A sok szónak az a vége lett, hogy tegnapi napon u. m. augusztus 21-én csakugyan bekövetkezett az előre hirdetett új üstököscsillag a magyar időszaki irodalomban. *Jókai »Üstökösének«* 1-ső száma tegnap adatott ki. Egyelőre nem szólunk sem fényéről, sem erejéről, hiszen erről könnyen módjában áll, minden olvasónknak, saját szemeivel meggyőződnie. [...]”

1858. szeptember 19-én, négy héttel később már a két szócikk egymás alatt helyezkedik el, kétséget sem hagyva afelől, hogy itt a Donati- és a Jókai-féle üstökös egy és ugyanaz:

„— (*Üstökös az égen.*) A csillagászok kiszámítása szerint azon üstökös, melly jelenleg egünkön mutatkozik, s mellyet felfedezője után *Donátiféle* üstökösnek neveznek, szeptember végéig lesz látható, s fénye, most már a nap mindig korábban áldozván le, estvéneként növekedni fog. [...]

— (*Jókai »Üstököse.«*) Eszme rokonságnál fogva beszéljünk a Jókai »Üstököséről«, melly nem ugyan az égen, hanem annál mulatságosabban vendégszerepel néhány hét óta ez árva földön. Könnyű annak a Donáti-féle üstökös-vitéznek odafenn mosolyra indítani, mulattatni azokat a csiklandós, barátságos, vidám csillagokat, — de tessék neki leszállani e planétára, s a planétának egy bizonyos darabjára, a holott majd minden embernek az orra vére folyik [...]

Végül 1858. október 3-án így írtak a Donati által észlelt égi jelenségről:

„Azon ragyogó fényű üstököst, melly néhány hét óta pusztá szemmel is látható egünkön, legelőször *Donati* nevű csillagász fedezte fel június 2-án; tőle vette eddigi ideiglenes nevét is, mellyet meg fog tartani mind addig, mig netalán kiderül, hogy az üstökös már nem új, hanem régi, újra visszatért vendég. A nélkül, hogy Donati fölfedezése még tudva lett volna, különböző helyeken több csillagász is rábukkant. Így a többi között *Tuttle* Cambridgeben (Északamerikában) június 28-kán, továbbá *Parkhurst* NewYorkban jun. 29-én és a híres üstökös vadász és csillagász *Mitchell* kisasszony Nantucketben jul. 6-án. Első feltünésekor nem volt az egyéb, fényes üstöknélküli halvány, kerek ködfoltnál, azonban már akkor ki lehetett venni határozott, erősen körvonalozott magvát. Pályájának meghatározása

körül sok nehézsége merült fel, a vele foglalkozó csillagászoknak; névszerint igen nehéz vala kiszámítani, mely időben érendi el *periheliumát*, azaz napközelségét, vagyis pályájának azon pontját, mellyen legközelebb álland a naphoz. Annyi azonban már az első számítások után is kitűnt, hogy az üstökös még igen távol van e periheliumtól, s hogy folytonos, növekedő közeledésben van földünkhez. Fényének tehát mindig gyarapodnia kellé. S augusztus végső napjaiban valóban már szabad szemmel is láthatóvá lön s négy hét óta szép csillagként szerepel egünkön, több foknyira terjedő ragyogó üstökkel, este az ég északnyugoti, hajnalkor északkeleti részén. [...]”

A VU későbbi lapszámaiban is foglalkoztak még mind a Donati-, mind a Jókai-féle üstökössel. 1858. október 10-én az objektumról mint csillagászati alapfogalomról olvashatunk részletes ismertetést. A 42. számban azonban vita indul meg arról, vajon a Donatiról elnevezett objektum először bukkant-e fel az égen, vagy visszatérő vendégről van-e szó. Erre választ a 43. számban adnak, majd Vass József, líceumi könyvtárnok Kolozsvárról foglalja össze a 49. lapszámban a Donati-féle üstökösről tudott észleléseket és alapvető információkat.

Jókai Mór maga is megemlékezik hetilapjának indulásáról. Így ír erről az időszakról *A tengerszemű hölgy* című munkájában (Jókai 1889):

Ne vigy minket a kisértetbe

A legszebb üstökös csillag, amelyet én láttam, volt az 1858-iki. Két hétig volt látható az égen. Október 1-től 15-ig, s ezalatt folyton a legderültebb idő volt, még csak egy felhő sem volt az égen. Eközben Az Üstökös folyvást közeledett a földhöz, egyre nagyobodva, alakja tökéletesen hasonlított egy török kardhoz, utoljára fényes nappal is látható volt már.

Nagy okom van erre az üstökösre ilyen jól visszaemlékezni. Ezen év szeptemberében mellvérzést kaptam. Fiatal korban vésztjóslo jelenség.

Háziorvosunk, az áldott emlékű Kovács Sebestyén Endre, azt mondta, hogy „nem kell neked semmi orvosság, hanem eredj utazni, s asszonyhoz ne közelíts”.

[...] Ezen kedves emlékű utazás alatt kísért folyvást az égen ama bámulatos szép üstökös.

Az út eredménye az volt, hogy én egészséges tudóval tértem haza. Az üstököstől pedig azt az eszmét kaptam, hogy egy humorisztikus hetilapot kezdjek meg, s azt „Üstökös”-nek címezzem. Ez nekem huszonöt esztendei munkát adott.

Akkoriban nagy befolyása volt annak. Előleges és utólagos cenzúra mellett egy igaz szót, egy biztató szót csak versben, csak anekdota alakban lehetett elmondani. – Néha egy sajtóhiba is megtette. Például: erre a kérdésre: „mit csináljon most a magyar ember?” – ez a válasz: „várjon és tűrjön”, hanem a „tűrjön” sajtóhibából két „r”-rel szedődött, s ebből az olvasó azt vette ki, hogy „Türr jön!” – S ezt kiegészíté az országszerte énekelt népdal: „Hoz Türr Pista puskát!”

Még más jelentése is volt az üstökösnek. A néphit háborút jósolt belőle.

...rajt

Az Üstökös című hetilap – Jókai másik lapjához, az *Igazmondó*hoz hasonlóan heti egyszer – szombatonként jelent meg, egy íven (később ez módosult a rajzok és metszetek egyre nagyobb számának köszönhetően: a másfél íves kiadványban ugyanis már nyugodtabb szívvel lehetett közzélni több illusztrációt, mint korábban).

Végül 1858. augusztus 21-én indult el a humoros hetilap. Jókai 1858 és 1880 között főszerkesztőként dolgozott, valamint néhány kisebb lélegzetvételű írását közölte a lapban: ide tartoztak a humoros, rövid elbeszélések mellett az adomák, illetve kitalált karaktereinek ironikus hangvételű, gyakran politikailag állást foglaló levelei. A lap előfizetési ára egész évre (január és december között) hat forint, félévre három,

míg három hónapra egy forint 50 krajcár volt.⁶ Erre minden postahivatalnál és könyvtárúsnál lehetőség volt. Kiadóhivatala szintén Pesten, a Barátok terén, a 7. szám alatt volt. Emich Gusztávhoz tartozott, az illusztrációkat Jankó János⁷ készítette,⁸ a metszést pedig Polák⁹ végezte (Kemény 1912).

„A metszést végző munkatárs a hetilapban konzekvensen Polák néven szerepel, minden más megjelölés hiányzik. Azonban a *Vasárnapi Ujság* munkatársai között az alábbi személynevek találhatók: Pollaks, Pollák Zs., Pollack Zs. (Előfordul, hogy majdnem minden metszet szignálva van az előbbiekkal.) Valószínű, hogy a szignók egy személyt takarnak: Pollák Zsigmondot (Pozsony, 1837. február 8. – Budapest, 1912. május 13.) festőt, fametszőt, illusztrátort. Pollák kezdetben a bécsi akadémián tanult, majd

6 A lap fejlécében nem csupán ezeket az információkat közölték, hanem gondoltak a későbbi, potenciális hirdetőkre is: a hirdetések díja a következőképpen alakult: az 1. hasábos petit sor 7 krajcár volt.

7 Az *Ústökös* számára Jókai Mórral közösen készített képes történetei a magyar képregény előfutárainak tekinthetők. Az elsőket Jókai még saját maga rajzolta, később már csak vázlatokat adott Jankónak. Visszatérő figuráik voltak Gömböcz és Csukli, valamint Magyar Miska és Német Miska.

Jankó eredetileg besegített a hetilapnál – már alakulásától kezdve –, de állandó munkatárs 1863-tól lett. Egyes vélekedések szerint munkakapcsolata Jókaival még korábban indult, a *Nagy Tükörrel*.

8 Erről bővebben lásd Vincze Ferenc tanulmányát: Vincze Ferenc 2020. *A karikatúrától a képregényig: Jellem- és helyzetkomikum a 19. századi karikatúrákban*. In *Képregénykultúrák, műfajok, gyakorlatok. Tendenciák a kortárs magyar képregényben és képregénykutatásban III.* Szerk. Maksa Gyula–Vincze Ferenc. 13–51. Budapest: Szépirodalom Figyelő Alapítvány.

9 „Pollák Zsigmond nevével sűrűn találkozunk az 1857-ik évtől kezdve hosszú időn keresztül. Az első évben Varsányi Sámuel kerti vízművei Pécelen (89. l.). Zólyom var (132. l.), Magyar-Óvár (169. l.), Nagyvárad (231. l.), Tokaj (245. l.) képei alati olvashatók »Pollák«, »S(igismund) Pollák«, »Pol-lak sc.« jelzését; ő metszette az 1858-ik évfolyam Szegszárd (9. l.), Bács váromjai (53. l.), Szt. Mihály-hegy (244. l.), Hajdú-Hadházi egyház (329. l.), A ljetavai vár (388. l.), Óvár (400. l.), Sztrccsnó vára (112. l.), Papai főiskola ó épülete (448. l.), Pápai főiskola új épülete (449. l.), II. Rákóczi Ferenc szülőháza Borsiban (520. l.) című illusztrációkat. Sümegh képét (257. l.) a »Weinem Pollák« jelzés szerint ketten készítették.” (Kemény 1912)

Pestre ment dolgozni, az ottani képes újságoknak rajzolt, festett. 1857-től lett a *Vasárnapi Ujság* állandó munkatársa. Illusztrációi a kor általános igényeit elégítették ki: magyar tájakról, várakról, városokról, templomokról, híres emberekről készített rajzokat. Mindemellett a Franklin Társulat sorozatához, az Olcsó Könyvtárhoz készített még borítókat. Gyakran csak annyit jelzett az illusztrációk alatt, hogy »Pollák«, vagy »S. Pollák«, vagy »Pol-lak sc.«⁹

Nem ez volt az első kísérlete/próbálkozása, hogy humoros hetilapot indítson a szélesebb olvasóközönség számára. Az *Üstökös* már a második (egyértelműen sikeresebb) próbálkozása volt.¹⁰ Az első a *Nagy Tükör* címet viselte. Ez volt a forradalom utáni első élclap, ám mindössze csak két évig, 1856 és 1858 között működött. A legelső lapszám elindulása előtt nem volt minden zökkenőmentes: Jókai maga emlékezett vissza arra, hogy a munka nagy részét neki kellett elvégeznie. Később robbanásszerűen növekedett az előfizetők száma. Deák Ágnes kötetéből (Deák 2018) kiolvasható a tendencia: a görbe csúcsa egyértelműen az 1861-es év vége volt, amikor is az előfizetők száma elérte 3200-at. A következő években némiképp alábbhagyott a hetilap iránti lelkesedés, hiszen így alakult az előfizetések száma:

Az <i>Üstökös</i> előfizetőinek száma 1862 és 1865 között					
1862 I.	3000	1863 I.	2000	1864 I.	1800
1862. II	3000	1863 II.	1400	1864 II.	2000
1862 III.	2400	1863 III.	2000	1864 III.	2000
1862 IV.	2100	1863 IV.	1700	1864 IV.	1500

¹⁰ Már diákkorában kiadott egy humoros folyóiratot. S a későbbiekben az *Életképek*-ben helyet kapó *Charivari rovata* is figyelemreméltó próbálkozás volt.

Az Üstökös előfizetőinek száma 1865 és 1867 első negyedéve között					
1865 I.	2000	1866 I.	2200	1867 I.	2600
1865 II.	2100	1866 II:	2800		
1865 III.	2000	1866 III.	2580		
1865 IV.	2200	1866 IV.	2250		

A lap állandó rovatai a következők voltak: *Beszélyek és effélék, Satyrák, Genreképek, Versek, Humoristicus ötletek, Caricaturák, Furcsa ötletek, Adomák, Politikai körút gyalog* – melynek szerzője a későbbiekben is nagy népszerűségnek örvendő csizmadia volt):

„A politikus csizmadia nem Jókai találmánya, bár előzménye már az általa szerkesztett Délibáb Hugli borbélyában is felsejlik. A világ eseményeit az egyszerű ember bölcsességével, olykor tudakosságával kommentáló figura Európa csaknem minden jelentősebb élclapjában föllelhető ez időben. Jókai érdeme, hogy jellegzetesen nemzeti karaktert formált belőle, viszi is »munkatársként« előbb a Magyar Sajtó, utóbb az Üstökös hasábjaira (itt 1860. október 27-én öltözteti magyar ruhába)” (A magyar sajtó története 1985).

Nemcsak állandó szerzői voltak a hetilapnak, a szerkesztők erőteljesen támaszkodtak a beküldött anyagokra is:

„A Nagy Tükörben az adoma-tár játssza a vezető szerepet, a műfaj legnépszerűbb hazai típusai a színész, a diák, a zsidó, a cigány, a városban botladozó falusi felvonultatásával. Napirendre kerül társadalmi életünk sok kérdése is [...]” (A magyar sajtó története 1985).¹¹

11 Lásd még Kiss A. Kriszta *Egy „nyelvi álarc” születése és kiteljesedése: Kakas Márton, Jókai „házi szelleme”* című tanulmányát (Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, 35, 257-275, <https://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/ahlihun/article/view/34195/33326>).

Felvetődhet a kérdés, hogyha ilyen népszerű kiadvány volt, miért szűnt meg alig két év után? Látható, hogy nem a sikertelenség okozta a *Nagy Tükör* idő előtti megszűnését. Elsődlegesen maga Jókai volt, aki előidézte ezt: a tárgyalt időszakban ugyanis a *Vasárnapi Ujság* egyik vezető munkatársa volt, illetve a *Magyar Sajtó* munkálataiban is tevékeny szerepet vállalt, így valószínűleg nem maradt elegendő ideje a lapra.

Az *Üstökös* tehát 1858. augusztus 21-én indult el. A címlapon rajzolt jelenet kapott helyet, mely a Donati-féle üstökös¹² parafrazeálta (Darvai 1888). Az újság fejlécében szerepelt a név, s a hozzá tartozó illusztráció: a névadó objektumot lovagolta meg Kakas Márton, akinek derekához tolltaraj-csokrot tűztek, bal kezébe adták az üstökösöt féken tartó kantárt, míg a másikban egy kihúzott hosszú toll (talán páva) volt, mellyel az utat mutatta. Köré különféle figurákat rajzoltak: egy számárfejú alakot, aki fel akart kapaszkodni az üstökösre, egy bohócsipkát viselő férfit, aki leesett róla, valamint különféle eltorzult arcú embereket, akik meg akarták zavarni az iránymutató Kakas Mártont.

A fejlécben kezdetben nem ez a grafika szerepelt. Az első számokban még egy letisztultabb forma kapott helyet a címlapon: egy kakasfejú üstökös csóvájában rajzolódott ki a hetilap neve, a betűket pedig különféle alakok alkották, mint például egy pár csizmát cipelő férfi (a 't' betű) vagy egy esernyőt tartó kisasszony (aki az 'ö' betűt jelenítette meg). Az általam említett illusztráció először 1859. május 7-én szerepelt a címlapon.¹³ Az eredeti címlapot valószínűnek tartom, hogy maga a szerkesztő magyarázta meg a nyitó lapszám „vezércikkében”, a *Prolog* című versben.

A hetilap szerkezetét tekintve megállapítható, hogy a korábban említett állandó rovatok mellett visszatérő rovatok is voltak. Ide sorolható például a *Kukliné prédikációi* sorozat, amelyből feltételezhető, hogy a hetilapnak voltak nem állandó, de mégis gyakran foglalkoztatott mun-

12 „Donáti üstököse. Gyönyörű üstökös örvendeztette meg az égi testek kedvelőit 1858-ban. Giovanni Battista Donáti (1826–1873) florenczi csillagász fedezte fel 1858 június 2-án mint igen gyenge, csak távcsővel észrevehető ködtömeget. Amerikában, hova a felfedezés híre el nem jutott, a hó végén Mitchell kisasszony vette észre a még mindig teleszkópi üstökös.”

13 Lásd: mellékletek.

katársai is, akik egy-egy hosszabb terjedelmű, akár több lapszámon át tartó cikksorozatot publikáltak. Jókai mint laptulajdonos és felelős szerkesztő, ahogy már a *Nagy Tükör* esetében, itt is élt a közönség erejének hatásával: közzétett felhívásai, hogy az olvasók küldjenek számára érdekes történeteket, akár megtörtént eseményekről szóló tudósítást, nagy sikerrel zajlottak. Több lapszám végén megtalálható szerkesztői utószava, melyben megköszöni a segítséget. Például:

„Szerkesztői subrosa. Berlinbe. P. d. Hasznát vettük, köszönjük. – Laczkónak. Az „Ü”-t küldenök, de nem tudjuk hova, mert lakhelyét nem írta fel, a posta bélyeg pedig olvashatlan. Ne tulajdonítsa figyelmetlenségnek. – B. B. Pápán Ami közölhető volt, köszönjük. A titkos jelenések könyvéből. De rebus divinis non est disputandum!” (Az üstökös, 1871).

A magyar sajtó történetében a hetilapról pár bekezdés olvasható csupán. A szerzők egy fejezetben tárgyalják az 1849 és 1867 között induló élc-lapokat: többek között a *Nagy Tükör*, *Az Üstökös*, a *Bolond Miska* is így került egymás mellé. Röviden ismertetik az állandó rovatokat, kitérnek néhány szerzőre, illetve kiemelik Jankó János mesteri illusztrációit. Azonban olyan kérdésekre, hogy kik lehettek a lap olvasói – kiknek szánták az intellektuális humort és a gondolkodásra készítő karikatúrákat – vagy képregény-kezdeményeket (*Az Üstökös*, 1871), nem kapunk választ. Pedig *Az Üstökös* az egyik leghosszabb ideig futó hetilap, a 20. század elején is népes olvasóközönséggel rendelkezett. Rendkívüli adoma/anekdota-kincsei is hozzájárulhattak népszerűségéhez.¹⁴

Jókai és az adomák kapcsolatával már több tanulmány foglalkozott.¹⁵ A szerzőt nem hagyta hidegen a téma, hiszen akadémiai székfoglalóját is erről a tárgyról tartotta: *A magyar néphumorról* szóló előadásában ki-

14 Az adoma és az anekdota közötti szemantikai különbségekre nem térnek ki, de gondoljunk csak Erdélyi Jánosra és az ő kísérletére, amelyben eredetileg a *lakoma* szó mintájára alkotta meg az *adomát*, az anekdota szó magyarítására (Erdélyi, 1851).

15 Lásd még: Hansági Ágnes, Landgraf Ildikó, Szajbély Mihály ide vonatkozó munkáit.

emeli, hogy miért is lehet fontos szerepe egy nép, nemzet életében az adomáknak:

„Hasonló fontossággal bírnak ránk nézve a nép adomái. Semmi népleírás oly jól nem rajzolja egy nemzet életét, jellemét, uralkodó eszméit, mint ahogy képes az önmagát rajzolni adomáiban. Minden adoma egy kerek történet, mely egyént, osztályt, népfajt, kort és néha egész nemzetet jellemez; annyira, hogy akármit lehet travesztálni, csak adomát nem, anélkül, hogy észre lehessen venni, hogy ez más nemzet életéből van átvéve; vagy korábban történetet az újabb korba áttenni; igen nehéz pedig újat teremteni, ami meg nem történt” (Jókai, 1860).

A székfoglaló további részeiben a német és a magyar nép adomatörténetére tér ki, például a tanulmányban később helyet kapó *Fliegende Blätter* című lappal foglalkozik, illetve végigkíséri a magyar „adomatörténelmet”. Jókai az ötvenes évektől tulajdonképpen az adomagyűjtés nagykövete: 1856–57-ben kiadja saját gyűjteményét (*A magyar nép adomái*), de ezeknek a „tanulmányutaknak” a szervezésében is tevékeny szerepet vállal.

Ez a fajta hírlap nem unikális vagy hungarikum, hiszen számtalan hasonló példát találunk a korabeli közép-európai sajtóban. A német nyelvterületről például a müncheni *Fliegende Blättert* érdemes kiemelni. A szerkesztők szintén közzétettek egy felhívást, miszerint történeteket várnak az olvasóktól, s országszerte megmozdultak az emberek erre a közleményre. Látszólag Jókaiék lapja is a 'Repülő levelek' típusú építkezést követte: ugyanakkor szembetűnő, hogy a korai koncepcióazonosság a későbbiekben már nem volt jellemző *Az Űstökösre*. A müncheni *Fliegende Blätter* 1848 és 1944 között¹⁶ megjelenő politikamentes, humo-

16 1928-ban összeolvadt egyik versenytársával, az 1888-ban alakult *Meggendorfer-Blätter* című magazinnal, s 1944-es megszűnéséig *Fliegende Blätter und Meggendorfer-Blätter* néven jelent meg.

risztikus-szatirikus, Kaspar Braun¹⁷ faszobrász és Friedrich Schneider¹⁸ által (Braun & Schneider)¹⁹ megjelentetett hetilap volt. Braun felelt az illusztrációért,²⁰ Friedrich Schneider pedig a szövegekkel foglalkozott.

A 'Repülő levelek' illusztrációi egyértelműen inspirálták Jókait.²¹ A számtalan grafika közül mégis kiemelkedik kettő: az egyik a címlapon helyet foglaló, a másik pedig az évek szerint összegyűjtött lapszámok (azaz egy évet egy kötetbe gyűjtő) előtt álló. Utóbbinál a lap neve díszes szalagokból rajzolódott ki, alatta pedig két alak repült – a nagyobbik egy bohócsapkát viselő, trombitát fújó törpe, feje fölött a kezében egy szalagot tart, melyen fekete, absztrakt figurák²² táncolnak. Ruhája alapján udvari bolondént kategorizálható, ám ennek némiképp ellentmondanak angyalszárnyai. Alatta található egy kisebb alak, aki a trombita végét tartva álmodozva néz felfelé. Az ő szárnyai inkább szitakötőhöz vagy egy kezdetleges pillangóhoz hasonlítanak, arca pedig lárvaszerű.

A címlapon ugyanakkor már más illusztráció kapott helyet: itt a szalagban szerepel a hetilap neve, az objektumon pedig különféle alakok foglalnak helyet – akárcsak *Az Üstökös* esetében. Öt figura ül a szalagon, kettő pedig a hajtások közül igyekszik előbújni. Az előbbieket két csoportra oszthatók: két bohóc ül egymással szemben a bal oldalon, az egyik éppen magyarázatot fűz valamihez, míg a másik szappanbuborékokat fúj a levegőbe. Mellettük foglal helyet a másik csoport: itt három alak ül a szalagon – két férfi az olvasókkal szemben (egyikük kezében egy lant mint a költészet szimbóluma), míg közöttük egy asszony, félig háttal ülve. Ruhájuk alapján mintha a középkorból léptek volna ki.

17 Kaspar Braun – más átírásban Caspar Braun, német festő, illusztrátor, kiadó, fafaragó. 1843-ban alapították meg a Braun & Schneider kiadót.

18 Friedrich Schneider német könyvkereskedő és kiadó.

19 A kiadási munkálatok az 1928-as egyesülést követően J. F. Schreiber müncheni vállalatához kerültek.

20 A hetilap illusztrátorai jól ismert művészek voltak: többek között Heinrich von Arx, Eugen Croissant, Karl Elleder, Kaspar Kögler, Franz Kreuzer, Reinicke Emil, Carl Spitzweg, Gustav Traub, Hermann Vogel stb.

21 Lásd: melléklet.

22 A figurák, habár teljesen kidolgozatlannak tűnnek – csak fekete sziluettek láthatóak – sokféle alakot megjelenítenek. Látható többek között madárijesztő, balerina, lovas alakok, ördögszarvat viselő figura, vagy akár a hangszerét fölhöz vágni készülő alak is.

A hetilap felépítése és a közölt illusztrációk nagyfokú egyezést mutattak *Az Üstökös* kezdeti időszakának anyagával. Apró, pár soros bölcsességeket fogalmaztak meg, képekkel kiegészítve (néhány közülük ma már nem igazán állná meg a helyét, mint például az 1844-es számban megjelenő örök zsidó [der ewige Jude],²³ akit már időtlen idők óta vártak a németek). A hetilap minden számában több ehhez hasonló, egy oldalon négy képet tartalmazó „népi bölcsességet” olvashattak az előfizetők (általában tizenkét kisebb rajz volt egy-egy lapszámban). Ez a tematika az *Az Üstökös*re is jellemző volt: Jókai átemelte a koncepciót, a magyar olvasói érdekekhez igazítva azt.

A két lap közötti különbség az olvasóközönség tekintetében szembe-tűnő: míg a 'Repülő levelek' karikírozott alakjai leginkább a polgári és katonai életből kiemelt karakterek – addig a Jókai által szerkesztett hetilapban elsősorban a mesteremberek; azon belül is a csizmadia karaktere került a középpontba. A német nyelvterületeken a soknemzetiségű birodalmakban az alattvalók egymáson élcelődtek (bajorok, svábok, szászok, poroszok stb.), addig Magyarországon a nép saját magát állította pellengérre, saját – sokszor sanyarú sorsán nevetett – nem biztos, hogy mindig jószívvel.

Az Üstökös olvasóközönségét és adomagyűjtését illetően a szerkesztői *sub rosa* adhat kapaszkodót. A latin kifejezés jelentése (t.i. a rózsza alatt) – akár képletesen, akár közmondásként – pikírt jelleget kölcsönöz a hetilapnak és a közlésnek, mint szerkesztő és olvasók közötti kommunikációs csatornának. A rózsza mint a hallgatás képe, a bizalmas közlés – vagy titoktartás mellett közölt, bizalmas dolog és a hetilapban megjelent felszólítások – azaz nyilvános eszmefuttatások kettőssége megvilágítja Jókai lapjának koncepcióját. Egykor a hallgatás istenének ajándékoztak szép rózsát, innen ered a népszokás is, hogy régen az esküvőkön, vidám összejöveteleken az asztal(ok) fölé rózsát akasztottak, hogy az ott

23 A korszakban általánosan elfogadott volt a zsidóságon, mint vallási népcsoporton élcelődni, ez a mai világban nyilván már nem férne bele a politikai diskurzusba (sem). Maga Jókai is megírja ezt az egyik szerkesztői *sub rosa*-ban (*Az üstökös*, 1859): „Azért ne nehezteljén kegyed, hogy a zsidókra élczekeket csinálnak: nincs ez alól kivéve senki: abban nem szükség vallási vagy nemzeti sérelmet találni, ha valami felekezettől való ember rossz fát tett a tűzre, s azt mások kibeszélik.”

elhangzottak bizalmas körben maradjanak. A hetilapban azonban ezek a *sub rosa* feljegyzések éppen hogy nem a hallgatás retorikai eszközével éltek – hanem ellentétével. Felhívták az olvasóközönség figyelmét, hogy a füleiket jelen esetben ne csukják be, hanem éppen ellenkezőleg, hegyezzék ki mindarra, amit érdekesnek, értékesnek találnak. Jegyezzenek fel minden olyan dolgot a mindennapi életből, ami a más vidékekről származó olvasóknak izgalmas helytörténeti kitekintésként szolgálhat. Ebből a nézőpontból tekintve az olvasóközönség az értő, iróniára és helyi sajátosságokra hangsúlyt fektető művelt – olvasott – de legalább olvasó emberekből állhatott. Olyan közönséget célzott – amely homogén volt.

Dobos István a következőképpen határozza meg az anekdota fogalmát:

„Az anekdota [...] az »univerzális konszenzus« beszédmódja, egy homogénnek tételezett közösség egyetértésének a nyelve, ezért a mérték szerepét tölti be a világgal szemben kialakított magatartás, a minden ellentmondást elfedő, illetve feloldó derű és megbékélő kiábrándultság tekintetében is” (Dobos, 1995).

Jókainál pont ez a homogenitás a mozgatórugó: feltételezzük, hogy a hetilap olvasóközönségét nem egymástól élesen elkülönülő, különböző társadalmi csoportok alkották, hanem egy – feltételezhetően azonos műveltséggel rendelkező, homogén közösség. Ez a közösség pedig értett a sorok között, nem teljesen nyíltan megjelenített humorból. A *sub rosa* kifejezés is emiatt lehetett vízvázasztó: feltételezte a latinitudást – vagy legalább a latinos műveltség kezdeményeit – s ebből kiindulva azt a finom érzéket, hogy az olvasó nemcsak kultúrtörténeti tudással rendelkezik, hanem képes a konnotációk megértésére is. Ahogy Landgraf Ildikó kimutatta tanulmányában (Landgraf 1998) – Jókai számára az adoma folklór jelleget is öltött. Az író leginkább az *adoma* kifejezést használta szövegeiben (ahogy a kritikai kiadás és Landgraf Ildikó is kimutatta kutatásaiban), ugyanakkor elválasztotta jelentését az anekdotától. Számára a két fogalom nem egyezett meg egymással, de mindenképpen roko-

níthatónak bizonyult. Jókainál az adoma tárgykörébe tartozott mindaz, amely szórakoztató, humoros történetet jelent. S ezen belül helyezte el az anekdotát mint olyan adomát, amelynek történelmi személyek a főszereplői. Landgraf Ildikó a következő pontokban gyűjti össze, mi jellemző Jókai anekdota- vagy adomagyűjtésére: minden, amiben a néphumor megcsillan; szájról szájra jár; szerzőjét nem ismerjük; ha mégis, új és új, változatokban terjed; átfogja az egész társadalmat: mezei munka pihenőjében mesélgető paraszttól a fehér abrosz mellett kártyázó, kvaterkázó urakig; a hagyományban gyökerezik, mégis friss; nevettet, alapvető funkciója a szórakoztatás, és tovább mesélhető (Landgraf 1998).

Az *Üstökös* és a szerkesztői sub rosa felhívása a lapszámok előfizetésében is sarokkönek bizonyult: aki beküldött egy adomát, annak számára a lapszám ingyenes volt. Nyertes szituáció mind a közönség, mind a szerkesztő részéről: kialakul egy stabil bázis – amely exponenciálisan tud növekedni a szájhagyomány és az írott médium segítségével, s a beküldött anyagok növekedése által elindulhat a szelektálás a lapszámok tartalmát illetően. Jókai amíg tudta, nyomon követte ezeket a beküldött adomákat, és sokszor hasznos tanácsokkal látta el az olvasókat, hogy mi az, amit esetleg elvárnának a beküldőktől, milyen típusú és szerkezetű rövidtörténeteket fogad szívesen a lap. A *Fliegende Blätter*rel ellentétben egyik szerkesztői *sub rosa*jában kijelentette, hogy nem szereti, hogyha egyes népcsoportokon, nemzetiségeken élcélődnek az olvasók – a karikírozás bántóan érintheti az adott közösséget:

„Nem szeretjük az olyan adomákat, ahol a tótokat csúfolják azért, hogy nem egészen jól beszélnek magyarul; elég szép tőlük, ha akárhogy beszélnek magyarul” (Az üstökös 1858).

A politikai korrektséget is szem előtt tartotta: noha nyilvánvaló volt politikai hovatartozása, s baloldali nézeteiből sem csinált titkot sohasem, de fontosnak tekintette, hogy az egyes emberek közéleti szimpátiái ne jelentsenek akadályt, s ne kerítések építsenek a közösséget illetően. Szerkesztői válaszai nyomán a beküldők módosították a gyűjtött szövegeket: ezekhez a változtatásokhoz azonban háttértudás és némi (ha

korlátozott is) előismeret szükségeltetett: iskolázottságot, nyelvtudást (követelmény lehetett a német és a latin nyelv alapszintű ismerete – különösen a fordítások tekintetében [Landgraf 1998]),²⁴ politikai és nemzetközi tájékozottságot. De ezekről majd egy másik tanulmányban.

24 Jókai a nyelvi félreértések tekintetében különösen kedvelte a magyar és az osztrák – vagy orosz – nép között felmerülő szituációs félreértéseket: akár olyan formában, hogy az idegen népcsoport a megszállt nép nyelvén szeretne kommunikálni, de ezek a kísérletek minden esetben komikus kimenetelt eredményeznek.

Mellékletek



William Dyce: Pegwell Bay, Kent – a Recollection of October 5th 1858, Tate Galéria.



Samuel Palmer: The Comet of 1858, as seen from the Heights of Dartmoor, Art Renewal Center.

The Comet At Valbury Or Yell'ham

I

It bends far over Yell'ham Plain,
And we, from Yell'ham Height,
Stand and regard its fiery train,
So soon to swim from sight.

II

It will return long years hence, when
As now its strange swift shine
Will fall on Yell'ham; but not then
On that sweet form of thine.

Thomas Hardy

Fliegende Blätter



Band II.
N^o. 1-24.

München.
Verlag von Braun & Schneider.



I. Bestellungen werden in allen Buch- und Kunsthandlungen, sowie von allen Postämtern und Zeitungsverkäufern angenommen.

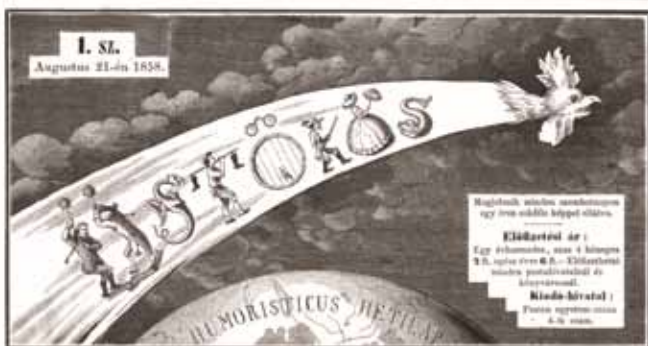
Nr. 1.

Scheine reichlich. Bestellungspreis für ein **I. Band.**
Band von 24 Nummern 2 fl. 24 kr. W.W. od.
2 fl. 24 kr. W.W. od. 2 fl. 24 kr. W.W. od. 2 fl. 24 kr. W.W. od.

Das Heidelberger Faß.



Also geschah es in dem gesegneten Weinmonate des Jah-
res ein laubendichtes Laub und ganz und vortag, und die
Fäße war gar gewaltig in allen deutschen Oasen. Da warteten
große Handwerker von Darmstadt nach Heidelberg, die
Bierbrauer entlang. Der Jüngere, ein Lehrling von Hei-
delberg, war in Weinlagen befaßt, und hatte vor kaum vier
Wochen durch heftige Schrecken und Dürren seinen ersten
Ausflug in die Welt begonnen. Mit den Schrecken war er
schon gewohnt, und wußte jetzt nicht mehr zu unterscheiden
zwischen Herrn Völkern. Nun ist es aber nicht notwendig, daß
ich schreibe zu helfen unter unheimlichen Umständen, die
unsern hochverehrten Herrschaften beizubringen und unser Ma-
schinen beizubringen, denn der Herr Völkern ist ja zu
Heiden heimlich, als den Leuten in der Heimat. So ging es
dann auch dem ehrlichen Lehrling mit jeder Wille, daß
die er wolle schlafen, nicht zu schlafen, daß im deutschen
Reich nicht als ein einziger sein mit seinen Karstücken,
und als er vom Wein herüber kam gegen den Weinlagen,
blieb ihm nicht die Sprache nicht mehr recht. Da über-
fiel ihn das Schreck, und wachte in ihm mit dem gesegneten
Weine. Mit nun der Nacht voll war, wachte er sich ein
Faß, überwand die geheime Schenke vor den allenfallsigen



AZ ŰSTÖKÖS.

Humoristico-belletristicus hetilap.

PROLOG.

Érdemes publicum! Itt van az űstökös,
Olfakni a rajza.
Ez a szépség itt alintógy lez űstökös,
Megfőztén életét, eszünk által rajta.

Az első betűben láthatunk két férfi,
Szeges hangnnyal kik tudnánk a
Lakuk aki gőzök könyvet agyomajuk;
Az ott — a férfiak.

A második betű túsokkó sarkány,
Szeges a neve, főkik tőle nagyon.
Kereve keresi, mindenfélét járva,
A kit megharagyn.

A harmadik betű symbolikus képe
Képviseletünk a riezzeret és dommit
A sok barhar csillag-kép közt az égbe
Ez is élér kommit.

Negyedik égi jege, sokak által ismert:
A tudások szerint a helyeje ő bor.
Orimost vizsgáljuk a poiták is, mert
Ez a legjobb ismer.

Az ötödik betű puskával kezden
Néhányok vadlónak;
Az is ő és nem más, kővölővén szépen
Hol „lukot”, hol „karsát”; neve *szépség*.

Az elötte járó csodák néni vaduk:
Kriszola az alja.
Pamela, napnyugó a kettős pont rajta;
Ezen szövegvetget nevezik *diratank*.

Végül kiegészítők *vezetők feléje*:
Öröklől, szájából ömlik a víz kövön;
A szegény poita állás mindenkép:
Székes extendörben.

Feje űstökösök tarajos képével
Hasznatos ama jó kedvű mulakhoz,
Mely soha sem álmos
S jó reggelt kiálal allok alatt éjgel.

Mert az űstökösök az égi lakosok
Mikor kell, bejárnak az ég belsőtjét.
A sok csillagjereze szert tojja a sok
Hulló csillagcsókát.

Érdemes publikum, megismerjük egymást.
Először végig megértés a dalgal.
Adjon Isten veletlenségét folyását,
— Töltsd a te dalgal.



I. SZÁM.
Máj. 7-én 1828.

Kiadástól 1828. évi. 1. szám. — Évesi díj: 10 ft. — Előfizetőknek postaköltséggel és kinyomtatással. — Előfizetőknek postaköltséggel és kinyomtatással. — Előfizetőknek postaköltséggel és kinyomtatással.

III. kötet.

METEOROLOGIAI ÉSZLELETEK

az elmúlt ápril hónap.

Soha az aprília változékonyabb kedélyű időjárását nem mutattat, mint az idén.

1-estől 7-ig: Szép meleg, napfényes idő, fű, fa, parajz aktív és mestallások buján nővekednek. Cavour gróf Párisban fektet kavc belföldi felhívást iszik. Jó prognosticum a lakosainak előtt. Késő deréktól azonban még fűli lehet. Az angol ellenek fölé éjszakai-ként csapdeshet szelek fújnak; az uherka levele a meleg-ágakban megliknak; de szellőzetet még sem merik, mert odakint meg nagy szél fúj; hőmérő nappal árszékben +13. uhera — 1. Creditus 193. Bankrésze: 883. Szellőzés Ny. Ny. D. Uralkodó betegségek: Fejzsédülés, veréb, piarizidulák, aranyér nagyon nagy. Búza 4 ft. 20 kr.

7-től 14-ig: Nyári meleg, vegyítve havas viharokkal; congressus hírek, egyik nap langyos Monitor-cselek, másnap tikasztó memorandum sirások; Országos egyet esztétet a burdóján s abból olyan meleg jön ki, hogy minden spargának, kumlóknak, szelot-pajrnak s egyéb grönge növénynek meggyíri a legrtyit, itt aszart hó is esik. E miatt sok néha és prénázás támad. A hírszín különösen sok szédülés uralkodik. Hőmérő naponként +18 és —2 között differenciálk. Credit 180. Bankrésze 800. Szellőzés E. E. K. és D. Ny. Az aranyér kezd molni s egyesével 5 ft. 57-re megy fel. Búza 4 ft. 48. Gardák mosolyognak, zsidók szaladgálnak.

14-től 21-ig: A congressusból sok zivatar és fegyő szél támadt, az ellenkező szelek miatt, félálva jécs-kony záporral és kavicsdőlő viharral. A hírszék nem annyira a feje fáj, mint a két lába; tudósít a hűli láb, meg a kamellák. Anglia meggróddal minden nap új palatokat ültetel ki a ministerialis melegégyűl, hanem azok a szabályos mindjárt elfogyak, különösen a kauli sem akar sehoh megéledni. Általános lefoggyerés hírei. Akadnak vigyázások, a kik nyári kabátban mennek ki a szabályos, s hausera spekulálnak. Sok tódólot és gútsítás. Hőmérő néha —3-ig süllyed alá. Szellőzés bizonytalan, az ember azt sem tudhatja, merre forduljon a közöneyet? Credit 172. Bankrésze 830. Az éjszakai hosszabbodnak sokra néve, a kik nem tudnak aludni.

21-től 30-ig: Szép derült napfényes ég; minden-föld mákos kulcsot sütnék és majdára készílnék. Zoldósavét; meleg reggeli órák, — délután Ultimatum, villámok, mennydörgés. Paszusz. Jégcsó, — szarus monyok. A kárvallott papirok kiálál egy sem volt aszcurálva! Sőt minden világítás fölül. A lakó olajfai mindenütt elfogyak. A piarizidus néha körög és szent Vitus táncza. Hőmérő +20 és —6 között ingadoz. Creditrésze 152. Bankrésze 700. Aranyér moló filben, darabonként 6 ft. 24 kr. Búza 4 ft. 80 kr. Az ember hol izrad, hol fűzik s nem tudja, hogy fűslik-e, vagy az ablakait kinyissa?

Ez Valamint az 1838-ki, ugy f. évi teljes számú példányokkal folytatást szolgálhatunk.



Lapnév	1861 éger	1862				1863			
		I.	II.	III.	IV.	I.	II.	III.	IV.
Pesth-Ofner Localblatt									
Pest-Ofner Modeschau									360
Pest-Ofner Zeitung	900								
Politikai Hatilap									
Politikai Ujdonságok	7200	7000	6800	6000	5400	6000	6200	5500	5200
Priatel L'udu	500								
Priatel Skolny a Literary	800								
Protestans Egyházi s Iskolai Lap	800	700	900	800	750	750	750	700	640
Regelő									
Religio	850	850	875	900	850	950	900	900	900
Der Salon									
Scharf's Ungarische Correspondenz	40								
Der Schwalbe									
Skolki List									
Sokol		500	500	500	500				
Samstag-Zeitung	700								
Strigolka		300	400	500	900				
Strya						300	300	350	400
Sürgöny	1400	1450	1600	1600	1500	1600	1500	1400	1400
Századunk									
Szépíróadalmi Figyelő	500	500	850	600	450				
Szépíróvéregeti Csarnok					300				
Színházi Látszó							1000	850	850
Színházak			500	500					
Tagsebote									
Tanodai Lapok	1000	1000	1000	1000	800	800	800	800	800
Tatár Péter	600								
Törvénytörő Csarnok	500	500	600	600	850	800	1000	1000	1000
Trendinta/A Nép Ujsága	1000								
Uj Idő+A33	500								
Uj Idő			60						
Uj Keresztek									
Uj Nemzedék					300				
Umoristula									400
Der Unger	500	400	500	475	366	366	366	350	350
Ungarische Medicinisch-Chirurgische Presse									
Ung. Wochen-Post		400	400	500	500	500	450	400	400
Ung. Nachrichten			850	950	850	800	800	750	750
Ungarisches Fremdenblatt						550	500	500	400
Az Utóköcs	3200	3000	3000	2400	2100	2000	1700	2000	1700
Vadász és Versenylap	500	500	500	450	400	500	500	300	500

Tablázatok • 321

1864				1865				1866				1867
I.	II.	III.	IV.	I.	II.	III.	IV.	I.	II.	III.	IV.	I.
350	350	330	350	350	290	264	300					
						2000	1500					
5200	5750	4500	4400	4200	4475	4600	4750	6000	5700	5400	5100	5100
800	725	740	700	800	760	700	670	700	650	700	680	800
					3000	2500	2500	2000	2000	1800	1700	1700
925	1000	1000	1000	1000	975	975	950	900	900	850	850	900
300	300	225	225	300	250	200	225					
						400	600					
						1000	1200					
500	500	600	620				500				850	875
1400	1600	1500	1850	2200	2300	2000	1800	1600	1400	1400	1300	1600
		500	600									
											480	500
900	850	850	850	980	900	980	980	900	900	800	800	500
1000	1050	1050	1000	1100	1000	850	1000	800	800	700	700	700
						1000	1000					
500	500	500	500	500	500	350	500	500	400	400	500	500
							500	500	300	380	300	300
700	700	700	700									
400	400	300	400	400	400	400	500	600	500	400	300	400
1800	2000	2000	1500	2000	2100	2000	2200	2200	2800	2580	2250	2600
500	500	500	500	500	500	400	500	580	450	400	420	410

Irodalom

- Az Űstökös. 1858-1871. Pest: Landerer és Heckenast.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. Giovanni Battista Donati. 2020. 12. 12. In Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Giovanni-Battista-Donati>
- Dr. Darvai Móricz vál. és szerk. 1888. Űstökösök és meteorok. Budapest: A K. M. Természettudományi Társulat.
- Deák Ágnes. 2018. Suttogások és hallgatások. Sajtó és sajtópolitika Magyarországon, 1861-1867. Budapest: Osiris.
- Dobos István. 1995. Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Erdélyi János. 1851. Magyar közmondások könyve. Pest: Kozma Vazul.
- Jókai Mór. 1860. A magyar néphumorról. Pest. <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Jokai-jokai-mor-osszes-muvei-1/a-magyar-nep-elce-23F3D/a-magyar-nephumorrol-23F3E/>
- Jókai Mór. 1889. A tengerszemű hölgy. <https://mek.oszk.hu/00700/00703/html/>
- Kemény Lajos. 1912. Vasárnapi Újság illusztrátorai 1854-1858. Budapest: Művészet.
- Kosáry Domokos és Németh G. Béla szerk. 1985. A magyar sajtó története. Budapest: Akadémiai.
- Landgraf Ildikó szerk. 1998. Magyar történeti mondák. Budapest: Magyar Néprajzi Társaság, Európai Folklór Központ.
- Royal Astronomical Society. 1874. <https://academic.oup.com/mnras/article/34/4/153/1045026>
- Vasárnapi Ujság. 1858. Pest: Heckenast.

Az Űstökös(ök) kezdetei

Jókai Mór 1858-ban új hetilapot indított *Az Űstökös* címmel. A hetilap a Donati-féle űstökösről kapta a nevét, amely kezdetben egyáltalán nem volt kiemelkedő csillagászati objektum, a későbbiekben mégis számtalan szépirodalmi és képzőművészeti alkotót megihletett. Jókai hetilapja az egyik legnépszerűbb hazai kiadvány volt ebben az időszakban. Felmerülhet a kérdés, mi adta neki ezt a státuszt: a szerző személye, a publikálók névsora vagy a rovatok elrendezése? Tanulmányomban ezekre a kérdésekre keresem a választ, bemutatva *Az Űstökös* hetilapot, mint új orgánumot a 19. században.

Kulcsszavak: Az Űstökös, hetilap, Jókai, Donati

The Beginning of The Comet(s)

Mór Jókai launched a new weekly journal in 1858 called *Az Űstökös* [*The Comet*], which he named after Comet Donati, considered as a small nebula-like object when it first appeared. Later, however, it was perceived as one of the most beautiful comets ever observed and it was also one of the brightest of the century, making a strong impression on both artists and the general public. Jókai's magazine was one of the most popular weekly papers in the late nineteenth century, and the question emerges: why was it so? Where did its impact lie? Was it the list of contributors or the personal charm of the editor? This paper discusses these questions and examines the structure of *The Comet*, its contributors, and subject matter.

Keywords: The Comet, weekly, periodical, Jókai, Comet Donati

MARTON Máté

Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Történelemtudományi Doktori Iskola, Budapest
m.matekaa@gmail.com

AMIRŐL A CSIPÁSOK ÉS A BORBÉLYOK FECSEGENEK: HORATIUS SZATÍRÁKI. 7.¹

„Lehetséges volna, hogy valaki megvakul vagy a megvakuláshoz jut közel, mint ahogy Jichákkal történt vénségére, mert nem szívesen lát, mert a látás fájdalom számára, mert jobban érzi magát a homályban, amelyben megtörténhetnek bizonyos dolgok, amelyeknek meg kell történiük?” – Thomas Mann: *József és testvérei* (Mann 1975, 155).

Robin Dunbar antropológus elmélete szerint a nyelv azért jött létre, hogy képesek legyünk egymással pletykálni, ezzel téve hatékonyabbá a szociális kohéziót. A beszéd képességének kifejlődése előtt a mélyebb szociális kapcsolatok megteremtésének e szerepét – ahogy a főemlősök legtöbbje még a napjainkban is teszi – egymás szőrzetének ápolása és testének tisztítása töltötte be (Dunbar 1997). Ha nem is fogadjuk el Dunbar merész, de népszerű hipotézisét, az mindenképpen szembetűnő, hogy testünk, külsőnk ápolása és közös dolgaink vagy éppen egymás kibeszélése a mai napig valamilyen módon összetartozik (gondoljunk csak a fodrászszalonokban egy sorban ülő, dauerolt hajú idősasszony-csapat sztereotípiájára vagy a férfifodrászatok és borbélyok zárt, maskulin közösségeire). E higiéniai és esztétikai kezelés alatt felszabadult időt a látszólag lényegtelen dolgokról való fecsegés tölti be, azonban a jelenség fontos funkciókkal is bír: erősíti a csoporton belüli

1 A tanulmány a Nyom-követés 6. című irodalomtudományi online műhely-konferencián elhangzott azonos című előadás szerkesztett változata. Az előadás elhangzott: Nyom-követés 6., online konferencia, 2020. december 12. (szombat).

szociális kapcsolatokat, közösségeket és identitást teremt, lehetőséget ad az elbeszélő-befogadó közötti hatékony, felügyelet nélküli szabad információáramlásra és ennek szimbolikus játékára (hogyan miről, mit és hogyan beszélünk, s miként hasznosítható az így megszerzett tudás). E jelenség azonban nemcsak a jelenkor szempontjából érdekes (lásd a borbélyok és szalonok kulturális tér szerepét az afroamerikai közösségekben; Alexander 2003), hanem az ókori római kultúra és irodalom, különösképp Horatius bemutatkozó kötete, a *Sermonum liber primus* (satírák első könyve) felől is. Ebben a tíz költeményt számláló könyvecskében Horatius – bármennyire is az ellenkezőjét akarja magáról állítani (Zetzel 2002, 40–45) – nagyon is szeret fecsegni. Találhatunk itt epikureus filozófiai értekezést arról, hogy mindenkinek ott kell megtalálnia a boldogságot, ahova született (I. 1); elbeszélést a „római botránykrónika házasságtörési rovatá”-ból (I. 2; Borzsák 1972, 45), hosszú, részletes, érdekességekkel teli önvallomást, ahonnan megtudjuk, hogy a költő állítólag egy felszabadított rabszolga fia (I. 6), egy „kalandos” brundisiumi utazást a barátokkal (I. 5), vagy egy kérértlen, kínos találkozást a Via Sacrán egy hírnévre és pénzre vágyakozó önjelölt, bőbeszédű költővel (I. 9). Mindegyik költemény a satíra műfaji kereteinek megfelelően időt és teret engedve építkezik, a kötetben van azonban egy ezekhez képest meglepően rövid vers is, amely mégis nagyon sok mindenről akar beszélni, és amelyben a test ápolásának és a pletyka összetartozásának ősi kettőssége is megjelenik.

Az I. 7-es *sermo* különös darabja a korai Horatius-satíráknak; témáját és stílusát, és főleg hosszúságát tekintve (mindössze harmincöt hexameter) elüt a többitől,² sokan Horatius egyik leggyengébb, „iskolásan merev” (*chreia*) korai darabjának tartják. Bármiféle esztétikai értékítélet nélkül annyi bizonyosan elmondható, hogy egy igen korai (ha nem a legkorábbi), legrövidebb és egyik „legcsípősebb” publikált költe-

2 Horatius bemutatkozó kötetét a klasszika-filológia sokáig egy nem komolyan vehető, hangkereső, kiforratlan és apolitikus versgyűjteményként tartotta számon (lásd pl. Fraenkel 1957, 101), azonban az 1980-as évektől kezdve egyre nagyobb figyelemmel és elismeréssel kezdett viszonyulni hozzá a kutatás, így mára már egy „csiszolt, proto-augustusi könyv” lett a *communis opinio* (Gowers 2012, 15).

ményét olvashatjuk a fiatal költőnek (Rudd 1966, 66; Borzsák 2002, 122; vö. Fraenkel 1954, 118. [n. 3], a negatív véleményekről összefoglalóan: Gowers 2002, 147). Talán a korai keletkezést mutatja a mű rész témája is, nem kisebb eseményeket elevenítve fel, mint Kr. e. 44 márciusának idusát, Octavianus és Brutus polgárháborúját és a több ezer áldozatot követelő proscriptiókat.³ A kötet publikálásakor (Kr. e. 36/35) ezek a témák kifejezetten kényesnek számíthattak a Rómát éppen hatalma alá gyűrő és azt megtartani igyekvő Octavianusnak és Maecenasnak (a történeti áttekintéshez lásd: Pelling 1996, 5–54; DuQuesnay 1984, 21–23; Hegyi 2011, 10–12). Arra, hogy ez a *sermo* (és az első könyv további költeményei) miért engedheti magának az ilyen tabutémák feszegetését, már több megoldási javaslat is született (lásd Lyne 1995, 12–20; Hegyi 2009, 425–426). Jelen tanulmányt inkább az érdekli, hogy a szerző miként játszik ezzel a témával, és főleg a szatíra műfajából fakadó formával, s hogy ennek ábrázolásmódja milyen a politikai-kulturális identitásában mélyen gyökerező asszociációkat hívhatott elő az ókori római befogadóban. Horatius költeményében megjelennek azok a kulturális kódok és terek (legyenek azok fizikaiak vagy éppen poétikaiak), amelyekkel és amelyekben a kortárs politikáról szóló diskurzus zajlott. Tanulmányomban ezekről a témákról fogok beszélni, az I. 7-es szatírán keresztül bemutatva, hogy milyen tapasztalatai, társadalmi és politikai konfliktusai lehettek az egyénnek a római polgárháborúk okozta bizonytalanságban.

Történelem és szatíra

A szatírává formált anekdota szerint M. Iunius Brutus Asia provinciában töltött ideje alatt két pereskedő fél ügyében illetékes igazságot szolgáltatni. A költemény szereplői a görög (*Graeculus*) Persius és a Prae-

3 A kortárs politika nem sokszor jelenik meg a *Szatírák* első könyvében (Gowers 2012, 4–5), és éppen ezért kevés figyelem fordult a politikatörténeti olvasatokra. DuQuesnay és Kennedy éppen meglepő, szembeötlő apolitikusságuk miatt tartja a kortárs politikával nagyon is átszőttnek az egész könyvet (DuQuesnay 1984; Kennedy 1992, 33, vö. Thomas 2008, 332).

sentából származó, itáliai Rex Rupilius nevű kereskedők, akiknek üzleti nézeteltérése akadt. Mindkettőjük komikus formában és erős szófordulatokkal védi a maga igazát, míg Persius egy igen meglepő szójátékával egyszerre csak vége nem szakad a satírának:

[...] per magnos, Brute, deos te
oro, qui reges consueris tollere, cur non
hunc Regem iugulas? Operum hoc, mihi crede, tuorum est.⁴

*Brutus, a nagy istenekre kérlek: te, aki királyokat szoktál elintézni,
miért nem nyakazod le ezt a Rexet? Hozzád méltó munka lenne ez,
hidd el!*⁵

A poén lényege a *rex* (király) / *Rex* (*cognomen*) kettősségére épülő szóvicc – ahogy Porphyrio (*ad loc.*) megjegyzi – nagyon is római *urbanissimus iocus* („igen szellemes tréfa”). Minden római jól ismerte a történetet Brutus történelmi és genealógiai örökségéről, a királyok elűzéséről: leghíresebb őse, a köztársaságot megalapító Lucius Iunius Brutus a hagyomány szerint Kr. e. 510-ben tett így Róma utolsó zsarnok-királyával, Tarquinius Superbusszal (Livius I. 59).⁶ Azonban a csattanó ebben az esetben – ahogy a *iugulo* ige egyértelműen kifejezi (legyilkolni, torkot elvágni) – egy sokkal frissebb esetre utal: Kr. e. 44 március idusára és a Iulius Caesar ellen elkövetett merényletre, akinek *dictaturája* alatt többször is felmerült a vád és a gyanú a királyságra való töréssel kapcsolatban.⁷ Brutus többször hivatkozott és támaszkodott a

⁴ Horatius-tól idézett latin szövegek a Klingner-féle Teubner-kiadást (Horatius 1959) követik.

⁵ Hajdu Péter fordítása, a továbbiakban ezt a fordítást használom (Hajdu 2014).

⁶ A *cognomen*eken (főleg a *Rexen*) való viccelődés gyakran számított (pl. Cicero *Epistulae ad Atticum* I. 16. 10). A *Iulia gens* önreprezentációjának fontos eleme volt a mitikus ősökre való hivatkozás (Cicero *Epistulae ad Brutum* I. 15. 6), ennek egyik megjelenése a *pompa funebris*, a halotti meneten hordozott ősök maszkjai. Ezek nem csak a család nagyságát és tekintélyét mutatták, hanem *exemplum*ként és a római történelem konjunktivitásának szimbólumaként is szolgáltak (Hegyi 2009).

⁷ Ahogy Borzsák is jelzi kommentárjában (Borzsák 2002, 122), a legkézenfekvőbb történeti párhuzam Horatius viccére az a Kr. e. 44-es eset, amikor a tömeg királyként

legendás felmenőre, amivel tette jogosságát és Caesar uralmának jogtalanságát kívánta legitimálni (Gowers 2012, 252; Henderson 1994, 149). Habár ez a legegységelműbb (és legdurvább) utalás a szatíra születésének szempontjából a közelmúlt eseményeire, Horatius több további kisebb-nagyobb, történeti kontextusba illeszthető allúzióval operál. Éppen csak el kell kezdenünk olvasni a költeményt és már az első két sor, fontos és felkavaró – a Caesar-párt szemszögéből kifejezetten kényelmetlen – eseményeket idéz fel (1–2):

Proscripti Regis Rupili pus atque venenum
hybrida quo pacto sit Persius ultus, opinor [...]

*Hogy a proskribált Rupilius Rex mérgező gennyéért hogyan állt
bosszút a keverék Persius, azt, gondolom [...]*

Akárcsak az anekdotában főszerepet játszó Rex, Brutus szintén egy száműzött (talán a legfontosabb proscibált, akinek neve ugyanúgy megtalálható volt Octavianus halállistáján). Azonban nem lehet úgy beszélni Brutus száműzetéséről, asiai helytartóságáról vagy az általa elkövetett zsarnokgyilkosságról, s végképp a proscriptióról, hogy ne jutna eszünkbe Caesar és immáron az ő hagyatékát megtestesítő Octavianus. A Caesar-párt egyik legfontosabb politikai hívószava éppen az *ultus* (bosszú, vö. *Res Gestae Divi Augusti* 2), ami nevében a Brutus és társai elleni polgárháborút vívták (Henderson 1998, 83). A figyelemesebb olvasók ezeken kívül felfigyelhetnek azokra a szójátékokra is, amelyeket a vers elején Horatius kétszer is kijátszik: mint a *Rupili pus*, vagy egy sorral később a *[Phi]lippis* (Hajdu 2014, 41), azaz Philippi, a csata (Kr. e. 42), ahol a köztársaság sorsa megpecsételődött (Syme 1939,

üdvözölte a lovával Rómába bevonuló Caesart, aki erre csak azt válaszolta, hogy Caesar-nak hívják, nem királynak („Non sum Rex, sed Caesar”; Suetonius *Iulius* 79. 2). Caesar itt utalhatott családjá anyai ágára is, amely királyoktól származtatta önmagát (Plutarchos *Iulius Caesar* 6). Tovább mélyíti a szójátékot az is, hogy Caesar meggyilkolása előtt ezt a versecskét írták Caesar szobrának talpazatára: „Egykor első consulunk lett Brutus, a királyverő, / s most király lett, ím, fölöttünk Caesar, a consulverő” (Suetonius *Iul.* 80.3; Kopeczky Rita fordítása).

202–206). Tehát a vers felállít egy erős történeti keretet (Kr. e. 44–42 közötti események), amelyben az egész anekdota játszódik, és mindezt – a kollektív emlékezetben friss és felkavaró helyük ellenére – a lehető legkönnyedebb hangnemben teszi (Gowers 2002, 153, Hajdu 2014, 41).

Természetesen nem állítható, hogy a jelen költemény csak a fent vázolt történeti kontextuson keresztül érthető meg, az alábbi elemzés inkább éppen arra akar rámutatni, hogy Horatius szövege maga is része a korabeli diskurzusnak és reflektál a késő köztársaságkori, illetve kora Augustus-kori társadalmi-politikai változásokra és krízishelyzetekre. Ezen a ponton akaratlanul is beleütközünk Horatius önreprezentációjának problémájába (lásd Harrison 2011). Nem ítéltető meg teljes bizonyossággal, hogy valóban magát, a saját életéből építkező költőt halljuk-e beszélni, vagy egy általa alkotott szatirikus maszkot (maszkokat) viselő költői *persona*-t. Jelen tanulmány keretei nem adnak lehetőséget e téma hosszabb kifejtésére (habár izgalmas és fontos kérdés a *sermók* elemzésének szempontjából; lásd Freudenburg 1993, 3–16; Muecke 2007, 106–109). Azonban megfontolandók Gowers (2003, 55–61) és Weeda (2019, 2–6 és 13–17) azon irányú észrevételei, hogy ezek a Horatius által megkonstruált sokoldalú *self*-ek nem választhatók el élesen a „történeti” Horatiustól, az egyén és annak önreprezentációja kulturálisan, társadalmilag és nyelviileg eleve meghatározott. A horatiusi szatirikus *persona* legyen bármennyire is változékony, játékos és öltse magára a legkülönbözőbb alakokat (mint ahogy tette azt pl. a *Serm.* I. 8-ban Priapus szobrával), a maszkok mögött egy a polgárháborút minden viszonytagságával megélt, Maecenas körébe éppen bekerült, elismerést és az új rendszerben és irodalmi kánonban helyet követelő, pályakezdő költő lapul. Így a „funkcionalista” olvasat az I. 7 erősen átpolitizált jellegéből fakadóan kifejezetten kézenfekvő és termékeny lehet (a *persona* kérdéséhez az I. 7-ben lásd még: Hegyi 2009, 427–428; Hajdu 2014, 28–34;). Az I. 7-et elbeszélő *persona* tehát továbbra sem azonosítható teljesen Horatiussal, azonban egy olyan passzív, szemlélődő (vö. *lippus*) és tanúskodó maszkot láthatunk itt, aki osztozik a költő és kortársai élet-tapasztalataiban, és aki ezekről az élményekről egyszer hallgatni, máskor pedig fecsegni szeretne.

A szatíra szereplői és terei

A *sermók* első könyvének költeményei legtöbbször Maecenast vagy egy kortárs költőtársat szólítanak meg (gúnyolnak ki), mellettük viszont egyértelműen az egykoron Scipio körébe tartozó, a római szatíraköltészetet megalapító Lucilius a legfontosabb szereplő: alakja, témái, stílusa valamilyen módon a szatírák első könyvének mindegyik versében megjelenik (lásd Fiske 2009, 219–349; Gowers 2012, 8–11). Az I. 7-ben például Horatius kétségtelenül Luciliust kívánja felidézni, és az általa képviselt költészettől próbál eltávolodni, legalábbis kifigurázni azt (Gowers 2012, 250). Már maga a témaválasztás is luciliusi, aki körülbelül egy évszázaddal korábban (Kr. e 119) a Mucius Scaevola Augur és Titus Albinicus közötti, hasonló pert formálta költeményé. Lucilius nemcsak két frakció pártját állította szembe, hanem két poétikai irányzatot is, míg Horatius saját stílusában, saját véleményével megfűszerezve teszi ezt a görög Persius és az itáliai Rex Rupilius személyének és nyelvezetének ütköztetésével (Hegyí 2009, 423–425; Gowers 2012, 250). A két szereplő szinte tökéletes ellentétpárja egymásnak: a proscibált és vaskos (*durus*) Rex Rupilius Praenestéből származó (tehát itáliai), míg Persius („Perzsa”) római felmenőkkel bír, de teljesen keleties jegyeket visel, egy *Graecus*, pontosabban egy *hybrida* (Fraenkel 1954, 120). Hajdu a két szereplőben az urbánus-vidéki (*urbanitas* és *rusticitas*) ellentétpárt véli felfedezni; a szatíra két főszereplője tulajdonképpen két ellentétes irodalmi stílust, elvet képviselnek (Hajdu 2014, 37–39; vö. Anderson 1982, 80), illetve alakjuk a római (itáliai) és a görög irodalom viszonyán keresztül is értelmezhető (Van Rooy 1971, 70–72, Habinek 1998, 89–90). Ám jelen tanulmányban nem a két szembeállított fél irodalmi hagyományban elfoglalt helye és ábrázolása áll a középpontban (bár természetesen ez sem elhanyagolandó szempont), hanem a köztük lezajló, horatiusi *persona* által megkonstruált párbeszéd szociokulturális, társadalmi és történeti beágyazottsága.

Az anekdota helyszíne egy keleti görög, ázsiai város lehet, pontosabban – szatírához illő helyszín – egy bírósági tárgyalás (Hajdu 2014, 35).

A bírói emelvényen maga Brutus igyekszik ítélni, egyedüli jellegzetességei (azon kívül, amit a felperesek tulajdonítanak neki) a passzivitás, háttérben maradás, döntésképtelenség. A Brutus szeme előtt lezajló jelenet azonban messze áll egy átlagos bírósági tárgyalástól és inkább nevezhető egy egyszerű apróságon való civakodásnak, indulatokkal teli veszekedésnek. Az elbeszélő mégis az eposzi hősök harcaival állítja párhuzamba azt (az eposzparódiához lásd Schröter 1967). Az így építkező ironikus hasonlat addig rombolódik, míg a bíróságon lejátszódó, kezdeti „eposzi küzdelemből” egy egyszerű, „hétköznapi” gladiátorviadal lesz (9–20):

ad Regem redeo. postquam nihil inter utrumque
convenit—hoc etenim sunt omnes iure molesti,
quo fortes, quibus adversum bellum incidit: inter
Hectora Priamiden, animosum atque inter Achillem
ira fuit capitalis, ut ultima divideret mors,
non aliam ob causam, nisi quod virtus in utroque
summa fuit: duo si Discordia vexet inertis
aut si disparibus bellum incidat, ut Diomedei
cum Lycio Glaucó, discedat pigrior, ultro
muneribus missis: Bruto praetore tenente
ditem Asiam, Rupili et Persi par pugnat, uti non
compositum melius cum Bitho Bacchius.

Visszatérve Rexre: miután egyáltalán nem sikerült egyezsége jutniuk (tudniillik akik között háborúság támad, annál kellemetlenebbek egymásnak, minél erősebbek: Priamus fia Hector és a dühös Achilles között éppen azért volt síríg tartó, halálos harag, mert mindkettőben hatalmas volt a virtus; ha gyengéket gyötör viszály, vagy ha nem egyenlők közt támad háborúság, ahogy Diomedes és a lyciai Glaucus közt, akkor a lustábbik meghátrál, és önként engedi át az ajándékokat), mikor Brutus kormányozta praetorként Ásiát, Rupilius és Persius párosa harcra kelt, aminél Bacchius és Bithus párosa sem lenne jobban összeállítva.

Jól követhető, ahogyan a küzdelem metaforái építkeznek: elsőként a nagy Achilleushoz és Hectorhoz hasonlítanak, akik virtusuk révén így vagy úgy, de mind belehaltak küzdelmükbe.⁸ Majd az elbeszélő kicsit pontosít, és a pereskedés jellegét kiemelő (ti. előnytelen csere miatt folyik a tárgyalás) Diomédésszel és Glaukossal emeli egy rangra a felpereseket. Végül küzdelmük a kor két híres gladiátorával, Bithus és Bacchius küzdelmével kerül összehasonlításra, akik – az ókori magyarázók szerint (Porhyrio *ad loc.*) – koruk „sztárjai” voltak és egymás keze által haltak meg az arénában. Tehát az ironikusan epikusnak nevezett küzdelemből egy hétköznapi, durvasággal és kegyetlenséggel teli, tömegeket szórakoztató látványosság lesz. Ezt a képet tovább fokozza az elbeszélő azzal is, hogy a két pereskedő „küzdelmét” olyan kifejezésekkel tűzdeli teli, ami inkább utcai látványosságra, nagy tömegeket vonzó szórakoztató eseményre (vö. *magnum spectaculum uterque*, 20) vagy színházra (ahol komédia van a színpadon, vö. *ridetur ab omni conventu*, 22) emlékeztet.

Az anekdota narrátora és forrásai mintha ennek a *spectaculum*nak a szemtanúi és a bámeszkodó tömeg részesei lennének. Maga a horatiusi elbeszélő a vers elején jelenik meg először, ott is csak a gyenge *opinor* („feltételezem”, „úgy gondolom”) igével mutatja meg magát, amely távolságot tételez közte és az elmesélt esemény között. Majd pár sorral (9.) lejjebb az *ad Regem redeo* („visszatérve Rexre”) félsorral jelenik meg újra, de csak azért, hogy becsapja az olvasót, és Rex helyett a homéroszi párhuzamok és az epikus stílust kifigurázó leírás következzen (Schlegel

8 Itt érdemes elgondolkodni azon, hogy az eposzból vett hasonlat szereplői vajon megfeleltethetők-e az anekdota főszereplőinek, vagy történeti személyeknek. Rudd (1966, 65) párosítja Achilleust a görög Persiuszal és Hectort a római Rupiliusszal. Horatius az ellenségeskedés archetipikus párján keresztül egyaránt utalhat a római polgárháborúkra és burkoltan kifejti véleményét is (13–15. sorok, vö. Schlegel 2005, 83–84). A *virtus* eszményének felidézését tovább árnyalja az a történeti adalék, hogy Dio szerint (47, 49, 2) Brutus, egy mára elvesztett tragédiából idézve, utolsó szavaiban az erény (a görög ἀρετή képzele megfeleltethető a latin *virtus*nak) birtoklásának hiábavalóságára hívja fel a figyelmet. Mindenesetre véleményem szerint nem húzható teljes bizonyossággal analógia a felperesek és a kortárs politika szereplői közé (vö. Weeda 2019, 171).

2005, 81; Gowers 2012; 256). Az anekdotát elbeszélő *persona* összevissza ugrál, Rudd (1966, 65–66) szerint olyan, mint aki egy csapat hőbörgő részeg mellett áll, hallgatja őket és erős szatirikus mosollyal az arcán élvezi azt, amiről beszélnek. Schlegel (2005, 81) – továbbfűzve ezt az analógiát – inkább olyannak tartja, mint aki egyszer részese kíván lenni ennek a csapatnak, máskor meg inkább tisztos távolságot tartana, néha velük együtt gúnyolódik, máskor csak kommentálja a beszélgetést. Az inkonzekvens elbeszélési mód és a „félrészegen támolygó” *persona* jól érzékelteti, hogy bőven akad mondanivalója, azonban valamiért nem tud vagy nem akar mindenről beszélni. Véleményem szerint éppen józansága miatt; tisztában van szavainak súlyával, és ezt a részeges szatirikus maszkkal igyekszik álcázni. De bármennyire is színleli részegségét, és eposzból vett formákkal és hasonlatokkal színesíti történetét, az elbeszélő nem tudja teljesen tartani (nem is akarja) a távolságot maga és a téma között. Megnevezi a forrásait (mondhatni a szatíra műzsáit; Gowers 2012, 254):

omnibus et lippis notum et tonsoribus esse.

minden csipás és borbély tudja („által ismert”)

Nem(csak) a horatiusi elbeszélő, hanem az összes csipás és borbély a szószátyár.

Csipások és borbélyok

A *lippus* eredeti jelentésében egy gyulladás vagy egyéb ok miatt a szem sarkában felgyülemelő váladékra utal (*OCD* s. v.), magyarul „csipa” vagy jelzőként „csipás”.⁹ A latin irodalomban csakis a komédiában és a szatírában fordul elő – így jelenik meg Luciusnál is [195 Marx]) –, és ál-

9 A *lippus* kifejezés többször is előfordul Horatius szatíráinak első könyvében (pontosan ötször), a legtöbb esetben a kifejezés homályos, kontextusa nem egyértelmű (pl. az I. 120-nál egy bizonyos Crispinust nevez így a költő). A szó etimológiájához lásd továbbá Ferenczi 2012, 21; Mastrelli 2012, 145–146 és 150–152.

talában a nem látás vagy nem értés metaforájaként bukkan fel (további példákkal lásd Ferenczi 2012, 21). Jelen költeményben is többféleképpen értelmezhető: utalás lehet az eset homályosságára, vagy éppen magára Horatiusra is, aki I. 5-ös *sermó*-ban még magát nevezte csipásnak (30–31), és ezzel a költemény témáját képző brundisiumi utazás erős politikai aspektusától való elfordulását, abban nem érdekelttségét fejezte ki (Ferenczi 2012, 32–34). Horatius teljes érdektelensége az I. 5-ben meghúzódó politikai szál iránt ironikus, már szinte abszurd: nem-látása éppen az ellenkező hatást váltja ki, és arra mutat rá, hogy nagyon is fontos dolgok zajlanak a háttérben. Ennek tekintetében – visszatérve az I. 7-hez – a *lippus* megjelölés utalás lehet arra is, hogy még a félvakok, homályosan látók is felfigyelnek egy ilyen nagy látványosságra (Gowers, 2002, 151). A látás elvesztése a hallás megerősödését feltételezi, így az illetlenül hallgatózókra, túlságosan kíváncsikra is vonatkozhat. Sőt Mastrelli úgy tartja, hogy a *lippus* (biológiai értelemben) azoknál jelenik meg, akiknek a szeme huzatot kap a sok, gyakran huzatos, szűk helyen (például egy kulcslyukon) keresztül való leskelődés miatt. Így a *lippus* jelölheti azt is, aki egy titkos tudás birtokosa, amiről csak a megfigyelő és a megfigyeltnek tudnak (Mastrelli 2012, 149). Ezt az utolsó két értelmezést erősíti a költemény már-már explicit politikai tartalma. Horatius szemtanú, és bármennyire is nem szeretné figyelni az eseményeket, ott van a csipa a szeme sarkában. Az általa megtapasztalt dolgok és események túl fontosak és érdekesek ahhoz, hogy ne legyenek elbeszélve. Ide, az (újra)elbeszéléshez kapcsolódnak a borbélyok is. A főleg főtereken vagy nagyobb piacokon, csomópontokon található üzletek – amelyek nem csak a haj, hanem a testápolás minden területét lefedték (például kenőcsöt adtak egy begyulladt szemre; Gowers 2002, 151) – az ókor egyik legfontosabb hír- és pletykacserélő gócpontjainak számítottak (Gowers 2012, 254, vö. Toner 2015).¹⁰ Ráadásul egy-egy borbélyüzlet különböző társadalmi rétegeket, csoportokat szolgált ki. Mindenkinek megvolt a maga törzshelye, ahova nem feltétlenül a szalon és a borbély nyújtotta szolgáltatás, hanem a társaság miatt jöttek a

10 A Horatius antik kommentárját készítő Porphyrio (*Commentum in Horati Sermones* I. 7. *ad loc.*) is így értelmezte a *tonsor* helyét a versben.

vendégek; „bor nélküli *symposium*”, ahogy Terentius nevezi (*Phormio* 89, további példákkal lásd Toner 2015, 101–102). Maguk a borbélyok is fontos részei voltak az itt zajló közösségi életnek, akik szakmájuk révén sokat hallottak és közmondásosan sokat is beszéltek (Uo. 102–104), ráadásul a hatalom tekintetében kifejezetten veszélyesnek számíthatnak, információközvetítő tevékenységük, azaz a pletykálás aktusa, szinte ellenőrizhetetlen volt (és még nem is említettük a borotvát; Gowers 2002, 153; Toner 2015, 105–107). A borbélyok tehát fontos helyet foglaltak el a római „közbeszéd” formálásában, a körjük csoportosuló mikroközösségek pedig nagyobb hálózatoknak, például egy politikai szövetségnek lehettek a részei.

Horatius és a *Liberator* párt

Hiába *notum* (3), azaz ismert a két esetlen felperes története, az elbeszélő ez nem zavarja, beszélni szeretne, kihasználva az újramesélés (Hajdu 2014, 36) nyújtotta lehetőségeket. A Horatius által megalkotott pletykás *personánál* pedig nem akad alkalmasabb erre, hiszen rendelkezik azzal a többlettudással, ami miatt megéri odafigyelni rá; megteremtője ott volt és ott van mindkét politikai oldal legbelső köreiben. Kr. e. 44-ben Athénban töltötte tanulóéveit, éppen akkor, amikor Brutus is (Plutarchos, *Brutus* 24. 1). A fiatal költőt hamar megragadta a köztársaság ügye, és csatlakozott a *Liberator* párthoz (Suetonius: *Vita Horati*, vö. Horatius *Epistulae* II. 2. 45), továbbá feltételezhetően részese volt Brutus kíséretének, amikor Athénból Asia provinciába utazva pénzt és erőt gyűjtött a Caesar-párt legyőzésére. Sőt *tribunus militum* rangja (az egyik legmagasabb katonai rang) megerősíti, hogy tényleg a szűk belső kör tagja lehetett, aki a philippi csatát is megjárta (*Carmines* II. 7.10). A fiatal költő feltételezhetően szintén proscibálva lehetett (Henderson 1998, 24), de Brutus és Cassius bukása után kegyelemben részesülve, Vergilius és Varius ajánlásával csatlakozott Maecenas (*Serm.* I. 6. 54–55) és így Octavianus köréhez (Horatius életének erről a szakaszáról részletesen lásd Fraenkel, 1954, 9–17; Nisbet 2007, 8–10). Maecenasszal hamar nagyon közeli viszonyba kerül, *amicitiájuk* révén pedig a fia-

tal költő biztos alapot kapott (szellemi és anyagi értelemben egyaránt) költészete műveléséhez (DuQuesnay 1984, 24–27). E kacsaringós és kalandos életútra maga a költő is többször reflektál, műveiből jól kirajzolódik előttünk a Kr. e. 30-as, 40-es évek és a második triumvirátus alatti Róma hangulata (ehhez lásd: Griffin 1993). Élete és kifejezetten köztársaságpárti múltja fontos részét képezi a satírák első könyvének, ami a fiatal költő bemutatkozó kötete és önreflexív, könnyed belépője az irodalmi és közéleti szférába (Oliensis 1998, 17–41; Hegyi 2009, 428–429).

Nem tudhatjuk, hogy a költeményben megesett per valós volt-e vagy csupán fikció,¹¹ az interpretáció szempontjából azonban ez lényegtelen is. Horatius, felhasználva saját élettapasztalatát és felöltve a *sermones* első könyvére jellemző ironikus, gúnyolódó és néha önsanyargató maszkját, nagyon is beszélni szeretne arról, amiről megannyi honfitársa beszél. Akárcsak az I. 5-ös satíra esetében, inkább feltűnő a befogadó számára a történeti kontextusra való homályos utalgatás és a megidézett komoly témák játékos elhárítása. Bármennyire is tűnjék a horatiusi elbeszélő apolitikusnak és személytelennek, az I. 7 az egyik legátpolitizáltabb és legszemélyesebb története (Svarlien 2018, 107). Az anekdotában megjelenő kortárs politikai miliő „valósághatást” (Barthes 2020) kelt, sőt azon is túlmutat. A satíra témája a költő által is megtapasztalt polgárháború, március idusa, Brutus és Octavianus, és az így töredezetté vált római társadalom. Azonban éles határok helyett egy bizonytalan korszak utáni újraértelmezésnek, egy visszafordíthatatlan folyamatnak vagyunk szemtanúi (Kennedy 1997, 33–34). A vers két szereplője, azok megszólalásainak és konfliktusuknak ábrázolásai felidézik a versengést (*qui posset vincere Regem*; 6), kibékíthetetlenséget (*nihil inter utrumque convenit*; 9–10), az ezekből fakadó háborút (*adversum bellum incidit*; 11) és a sokak számára látszólag elkerülhetetlenek tűnő halált (*ut ultima divideret mors*; 13).

11 DuQuesnay úgy gondolja, hogy Horatius szemtanúja lehetett az esetnek, és így valódi történetként kezeli az anekdotát (DuQuesnay 1984, 37–38), ezzel szemben Gowers szerint szinte biztos, hogy fiktív, csak egy „barber gossip” (Gowers 2002, 146 és 151).

Ezek az események, melyek nemcsak a messzi Asia provinciában, hanem Róma utcáin, fórumain, ünnepein, gladiátorjátékain zajlottak, a közbeszéd és közélet szerves részei voltak és komoly hatást gyakoroltak az egyénre. Az ezeket közvetítő *fama* (szóbeszéd) egyik médiuma pedig maga a szatíra, és az abban foglalt információ és pletykaáramlás informális központjai, a borbélyok üzletei. A *lippus* és a *tonsor* jelzőkön keresztül a befogadás kettős formája jelenik meg, látni és hallani. Luciliust (*fragmenta* II. 55) felidézve: *fandam atque auditam iterabimus* [famam], „a már elmondott és hallott szóbeszédet fogjuk újra elbeszélni.” Ahogy Gowers kifejti, bárki „vakon” elfogadhatja, amit a vers első látszatra kínál vagy „élesen látva” felismerheti a háttérben meghúzódó politikai szálakat (Gowers 2002, 154).

A szatíra narrátora, habár igyekszik szemét-fülét befogni, maga is csak egy *lippus*, ráadásul egy többlettudással rendelkező, nagyon is élesen látó és érdeklődő (mondhatni *curiosus*, vö. a *curiositas* fogalmának cicerói használatával: Tamás 2019, 54–58) személy. Így a horatiusi elbeszélő és a *lippik* nemcsak terjesztik, újra és újra elmesélik az eseményeket, hanem forrásai is, sőt tevékeny szereplői is annak, amiről a borbélynál időző polgárok beszélnek. Az I. 7-es *sermo* pedig azt, ami eredendően orális (pletyka), a szatíra műfaján keresztül (pontosabban mögé bújva) tette az írott kultúra részévé (Hajdu 2014, 36–37). Ezáltal pedig egy újabb tér, az irodalom által nyújtott kommunikációs és mediális tér nyílik meg, amely viszont egy más, szociális és kulturális szintre viszi át a diskurzust. Az egykori köztársaság (Brutus) párti és az új octavianusi politikai elit és értelmiség közötti konfliktusra.

A horatiusi *persona* nem pártatlan, legalábbis nagyon is elfogultnak tűnik. *Bruto praetore tenente ...* (18) – állítja, azonban Brutus Asia provinciát nem *pro praetori* tisztségben igazgatta, hanem *proconsul*ként (*maius imperium* jogkörrel). Esetleg *propraetornak* lehetne nevezni (DuQuesnay, 1984, 37; Borzsák 2002, 124; Kreiler 2008, 47–48), viszont a 43-as proscriptio után a *Lex Pedia de interfectoriis Caesaris* következtében száműzöttek lettek (Syme 1939, 187). A megszólítás természetesen Brutuson való gúnyolódásnak is tekinthető, és így Asia kisajátítását, önkényes adóbehajtását és uralmát parodizálja (akárcsak

egy *hellenisztikus* „rex” uralkodik; vö. *solem Asiae ... stellas salubres*; 24).¹² Brutus valóban viselte egyszer a *praetor* tisztséget, amely – figyelembe véve a költeményben megjelenő színháziasságra és utcai látványosság utaló elemeket – egy újabb kézenfekvő kontextust nyújt. Brutus *praetor urbanus*ként még Kr. e. 44-ben saját neve és költsége alatt rendezte meg a *ludi Apollinarest* (Gowers 2012, 251 és 258).¹³ A forrásokból egyértelműen az olvasható ki, hogy Brutus nagy gonddal és még nagyobb reményeket ápolva szervezte meg az ünnepet; nemcsak, hogy rengeteg pénzt költött el hatalmas látványosságokra, hanem gondosan odafigyelt saját önreprezentációjára is. Így Accius *Brutus* című darabját kívánata előadatni (sikertelenül); a népszerű *fabula praetexta* a már említett mondabéli őseről, L. Iunius Brutusról és Tarquinius Superbus elűzéséről szólt. Szándéka egyértelműen propagandisztikus és politikai volt; így kívánta március idusa után Caesar emlékét elhalványítani (akinek éppen a játékok utolsó napjára, július 13-ra esett a születésnapja), és saját helyét és népszerűségét újra megerősíteni. Habár ért el pillanatnyi sikereket, hosszabb távon nem tudta kamatoztatni a játékokból származó politikai tőkét (többek között éppen Octavianus fellépése miatt, lásd: Marton 2018, 146–151).

Konklúzió

Gladiátorviadalkok, nagy látványosságok, ünneplő, gúnyolódó tömegek, bíróságok, városi terek, civakodó, egymás ellen áskálódó emberek, boldogulni kívánó egyének, és nem utolsó sorban a „nagypolitika”: Brutus és Octavianus harca Rómáért. Az I. 7 ezekből a történeti és társadalmi tapasztalatokból építkezik. Az anekdotában a konfliktus egyik fő forrása a *discordia* („széthúzás, nem egyetértés”) és az egyenlőtlen felek közötti viszály (*disparibus ... bellum incitat*; 16.). Ezekre mind reflektál a sza-

12 Emellett egyaránt utalhat Brutus igazságügyi feladatára a jelenetben, ugyanis *praetor* joghatósága alá tartoztak a bírósági tárgyalások és az igazságszolgáltatás; vö. DuQuesnay, 1984, 37.

13 Különös színezetet ad a *praetor urbanus* megszólításnak, hogy ezt a kinevezést éppen Caesartól kapta (Appianos *Bellum Civile* II. 146). A 44-es *ludi*hoz és *praetor urbanus* szerepéhez lásd Marton 2018, 142–146.

tíra: az egész *Liberator* párt és az azt képviselő Brutus egy egymással pereskedő, széthúzó, önmagát romba döntő csoportosulásként van ábrázolva (DuQuesnay 1984, 37; Gowers 2012, 251). Brutus mindvégig néma, nem képezi részét a költeményben lezajló párbeszédnek, némasága pedig játék saját nevével („tétlen, néma”; *OCD* s. v. 1.); ami egykoron erény volt (vö. a mitikus ős jellemének fontos részét képezi hallgatása: Livius I. 56), az a köztársaság végének korára inkább impotenciát és tehetetlenséget jelent. Ezt erősíti meg a horatiusi elbeszélő játéka is a *iugulatus* kifejezéssel. Nemcsak fizikai értelmében jelenti a lefejezést, hanem ugyanezt a jelzőt használják arra is, mikor valakit valami meghökkent, például amikor véletlenül belevágunk borotvával az arcunkba,¹⁴ vagy hallunk egy szójátékot, egy ízléstelen viccet a királygyilkosságról (Gowers 2002, 157). Ez a meghökkentő vicc azonban kétféleképpen süllhet el: Brutus maga is egy király, egy keleti despota (vö. 23–24. sor), aki hiába követte el a Caesar elleni merényletet, nem volt képes érdemben képviselni a köztársaság ügyét, sőt jelen nem létével – a *ludi Apollinares* bukásához hozzájárult az is, hogy Brutus nem vett részt személyesen – saját pártját sem volt képes egységben tartani. Azonban a Caesar-pártot sem kíméli a fiatal költő (Henderson 1998, 78–83; Gowers 2002, 158). Annak ellenére, hogy elvicceli és elbátortellizálja az egykori zsarnokgyilkosságot, Octavianus ekkoriban egy *rex* leszármazottjának mondta magát, ráadásul a megalakulófélben lévő triumvirátus szinte királyi hatalommal, önkényesen uralkodott Róma felett (Syme 1939, 243–258; Henderson 1998, 18–19).¹⁵ Mindenki jól tudta, hogy ha Brutus és Cassius győzedelmeskednek Philippinél, minden bizonnyal ők is az először Sulla által kitaposott ösvényt követték volna, pusztán a

14 Gowers utal arra, hogy borbélyok különös szerepet tölthettek be az uralkodók udvartartásában. Munkájuk jellegéből fakadóan a lehető legbizalmasabb embereknek kellett lenniük, akik nem csak pletykákkal, hanem mesterségük révén fizikailag is képesek voltak ártani az uralkodójuknak (Gowers 2002, 153).

15 Már az első, Pompeius, Crassus és Caesar által alapított triumvirátusnak is megvolt az akkori kortárs satíra költészetben a kritikája, legalább is M. Terentius Varro, aki Rómában elsőként vezette be a menipposzi satírárt, írt egy *Trikaranos* („A három fejű szörny”) című költeményt (Appianus *Bellum Civile* II. 9). Horatius ismerte és olvasta Varro munkáit (Griffin 1993, 6).

halállista névjegyzéke változott volna. Az I. 7 záró sorai éppen erre, a római belviszály kettősségére világítanak rá. A szatírának egyszer csak vége szakad, mintha elvágták (*iugulas*) volna, azonban nevetés helyett csend követi. A hirtelen zárás, Brutus és a szatíra némasága, egy meghökkentő, kitöltetlen űrt hagynak maguk után. Ahogy Gowers kifejti, Horatius nem időzik tovább, a kés¹⁶ alatt hagyja Brutust, Rexet, a bírósági tárgyalást és az egész *Liberator* pártot. A költemény jól szemlélteti egy korszak bizonytalanságát: emberek, politikai mozgalmak tűntek fel és el pár év lefolyása alatt. A jövő pedig (még) kiszámíthatatlan, bármi megeshet – Kosellecket (2003, 401–430) követve – éppen ekkor alakult ki egy új generáció és korszak *elvárási horizontja*. Rupilius Rex és Persius karaktere és pere ennek a változásnak a hangulatát adják vissza. Politikai, gazdasági közösségek és ellenfelek feszülnek egymásnak, amelyek küzdelme a formális (bírósági tárgyalás, szenátus, polgárháború) és informális (borbélyszalon, vallási és állami ünnepek, patrónus-irodalom) tereken zajlanak le. Brutus nem volt képes betölteni azt a szerepet, amelyet a „családi hagyomány” és egy egykoron lelkes köztársaságpárti, fiatal költő elvárt tőle. Horatius rájött, hogy nem szerencsés tovább küzdeni egy veszett ügyért, és akárcsak a szatírában felbukkanó Diomédész és Glaukos eseténél, egy előnytelen, de az életét megmentő üzletet kötött. Feladta fiatalkori idealizmusát, így elkerülte a proscriptiót, az új *régime* alatt pedig viszonylag szabadon (vö. Griffin 1984, 195–206), jólétben alkothatott. Szó szerint kívágta múltja köztársaságpárti részét és továbblépett rajta. Textus szintjén pedig az I. 9-es *sermo* irányába indul el, ahol a költő már Octavianus és Maecenas Rómájában és védnöksége alatt Apollo és egy újabb bírósági tárgyalás által menekül meg egy levakarhatatlannak hitt, feltörni vágyó, önjelölt, fecsegő (*garrulus*) poéta elől (erről lásd Gowers 2012, 280–283).

Hogy Horatius – az alacsony származású és kényes politikai múlttal rendelkező, pletykás és *csipás* költő (legalábbis saját önreprezentációja szerint) – a polgárháborút, minden szennyesével együtt ilyen szabadon

16 Gowers ezt az állítását a *lippus* és *tonsor* ellentétpár metaforikus olvasatával szemlélteti. Míg a *lippus* egy lapos, homályos (félszemű), passzív cselekvést feltételez, addig a *tonsor* egy éles, erős (borotva), aktív allegóriát képez (Gowers 2002, 153–155).

kiteregethette, üzenet lehetett a még hezitáló köztársaságpártiaknak: nem kell aggódniuk, Maecenas (inkább Octavianus) hajlandó megbocsátani és visszafogadni őket. Sokan éltek Octavianus *clementiájával* (Hegyí 2009, 426 [n. 24]), sokaknak viszont nem volt lehetőségük erre és Octavianus Philippi utáni vérengzéseinek áldozatai lettek (Suetonius *Aug.* 13.1–2). Az I. 7-es szatíra Brutus, Caesar és egy egész generáció tragédiába illő esetéből inkább komédiát csinált. De az emlékek idővel szépen lassan elhalványultak (Svarlien 2018, 110), ezeknek a sorsoknak és traumáknak a feldolgozása pedig az irodalomba és egyéb informális helyekre tevődött át. A múltból egy látszólag ártalmatlan anekdota lett, amelyen talán kicsit kínosan és keserűen nevetgéltek az egykoron köztársaságpártiak, amíg arra vártak, hogy a borbély kése alá befeküdjenek. Hiszen maguk is tiszttában voltak a politikai, irodalmi és gazdasági hatalom struktúraváltásával, amit talán legjobban egy a triumvirátus időszakából származó Asinius Pollióhoz köthető anekdota szemléltet (Macrobius II. 4. 21): amikor Augustus egy sértő fescenninusi verset írt ellene, Pollio hallgatással válaszolt, hiszen „nem egyszerű az ellen írni (*scribere*), aki képes proscribálni (*proscribere*).”

Irodalom

- Alexander, Bryant Keith. 2003. Fading, Twisting, and Weaving: An Interpretive Ethnography of the Black Barbershop as Cultural Space. *Qualitative Inquiry* 9 (1). 105–128.
- Anderson, Willam. 1982. *Essays on Roman Satire*. Princeton: Princeton University Press.
- Barthes, Roland. 2020. Valósághatás. Ford. P. Simon Attila. In *Leírás: Elmélet, irodalom, kép*, szerk. Kálmán C. György, Mekis D. János, Z. Varga Zoltán, Hajdu, Péter. 463–469. Budapest: Reciti Kiadó.
- Borzás István. 2002. *Horatius: Szatírák*. Auctores Latini XVI. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Du Quesnay, Ian. 1984. Horace and Maecenas: The Propaganda Value of Sermones I. In *Poetry and Politics in the Age of Augustus*, szerk. Woodman, Tony J., David West. 19–58. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dunbar, Robin. 1996. *Grooming, Gossip, and the Evolution of Language*, Harvard: Harvard University Press.
- Ferenczi Attila. 2012. A csipás Horatius. In *Irodalom és képzőművészet a korai császárkorban*, szerk. Gesztelyi Tamás. 21–35. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó.
- Fiske, C. George. 2009. *Lucilius and Horace: A Study in the Classical Theory of Imitation (1920)*. Hildesheim: Olms.
- Fraenkel, Eduard. 1954. *Horace*. Oxford: Oxford University Press.
- Freudenburg, Kirk. 1993. *Walking Muse. Horace on the Theory of Satire*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gowers, Emily. 2002. Blind Eyes and Cut Throats: Amnesia and Silence in Horace „Satires” 1.7. *Classical Philology* 97 (2): 145–161.
- Gowers, Emily. 2003. Fragments of Autobiography in Horace Satires I. *Classical Antiquity*, 22 (1), 55–91.
- Gowers, Emily. 2012. *Horace: Satires Book I*. Cambridge Greek and Latin Classics. Cambridge-New York: Cambridge University Press.
- Griffin, Jasper. 1984. Augustus and the Poets: Caesar qui cogere posset’. In *Caesar. Augustus: Seven Aspects*, szerk. Millar, Fergus.; Segal, Erich. 189–218. Oxford: Clarendon Press.
- Griffin, Jasper. 1993. Horace in the Thirties. In *Horace 2000: a celebration: essays for the bimillennium*, szerk. Rudd, Nial. 1–22. London: Duckworth.
- Habinek, Thomas. 1998. *The Politics of Latin Literature: Writing, Identity, and*

- Empire in Ancient Rome*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Hajdu Péter. 2014. A satíra csele: (Horatius: Sat. I.7). In *Horatius arcai*, szerk. Hajdu Péter. 27–42. Budapest: Reciti.
- Harrison, Stephan. 2011. Horatiusi önreprezentációk. Ford. Tamás Ábel. *Ókor* 10 (1). 3–9.
- Hegy W. György. 2009. Ősök, maszkok, utódok: A pompa funebris Rómában. *Ókor* 8 (3–4.) 70–77.
- Hegy W. György. 2009. Horatius, Lucilius, and Brutus. *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 49: 421–432.
- Hegy W. György. 2011. A külső munkatárs: Maecenas politikai pályafutása. *Ókor* 10 (1). 10–17.
- Henderson, J. 1998. *Fighting for Rome: Poets and Caesars, History and Civil War*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Horatius = Klingner, F. (szerk). 1959. *Q. Horati Flacci Opera*, Leipzig: B. G. Teubner.
- Kennedy, F. Duncan. 1997. 'Augustan' and 'Anti-Augustan': Reflections on Terms of Reference. In *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*, szerk. Powell, Anton. 26–58. London: Bristol Classical Press.
- Koselleck, Reinhart. 2003. *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*. Budapest: Atlantisz.
- Kreier, Bern Michael. 2007. Anmerkungen zu den Statthaltern der Provinz Asia am Ende der Republik. *Gephyra* 5: 33–50.
- Lyne, R. O. A. M. 1995. *Horace: Behind the Public Poetry*. New Haven és London: Yale University Press.
- Mann, Thomas. 1975. *József és testvérei*. I. Ford. Sárközy György. Budapest. Európa.
- Marton Máté. 2018. Létó gyermeke és Brutus végzetes sorsa. *Adsumus XVI*: 141–161.
- Mastrelli, C. A. 2012. Lippis et tonsoribus. *Prometheus* 38 (1): 145–152.
- Muecke, Frances 2007. The Satires. In *The Cambridge Companion to Horace*, szerk. Harrison, Stephen. 105–120. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nisbet, Robin. 2007. Horace: Life and chronology. In *The Cambridge Companion to Horace*, szerk. Harrison, Stephen. 7–21. Cambridge: Cambridge University Press.
- OCD = *Oxford Classical Dictionary* (4. kiadás), szerk. Hornblower, Simon; Spawforth, Antony; Eidinow, Esther. Oxford: Oxford University Press

- Oliensis, Ellen. 1998. *Horace and the Rhetoric of Authority*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rudd, Nail. 1966. *The Satires of Horace*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schlegel, C. 2005. *Satire and the Power of Speech*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Schröter, R. 1967. Horazens Satire 1.7 und die antike Eposparodie. *Poetica* I: 8–23.
- Svarlien, John. 2018.. “Horace, Satires 1.7 and the Urbanissimus Iocus. In *At the Crossroads of Greco-Roman History, Culture, and Religion. Papers in Memory of Carin M. C. Green*, szerk. Sinclair, W. Bell; Lora, Holland. 101–114. Oxford: Archaeopress.
- Syme, Ronald. 1939. *The Roman Revolution*. Oxford: Oxford University Press.
- Tamás Ábel. 2019. A gyarmatosítók kíváncsisága. Cicero sétája az Akadémia romjain (Cic. Fin. V. 1–6). *Ókor* 18 (2). 50–60.
- Thomas, F. Richard. 2009. Homeric masquerade: Politics and Poetics in Horace’s Apollo. In *Apolline Politics and Poetics*, szerk. Athanassaki, Lucia; Martin, P. Richard; Miller, F. John. 329–352. Athens: Hellenic Ministry of Culture; The European Cultural Centre of Delphi.
- Toner, Jerry. 2015. Barbers, Barbershops and Searching for Roman Popular Culture. *Papers of the British School at Rome* 83: 91–109.
- Van Rooy, C. A. 1971. Arrangement and Structure of Satires in Horace, Sermones, Book I: Satire 7 as Related to Satires 10 and 8. *Acta Classica* 14: 67–90.
- Weeda, Leendert. 2019. *Horace’s Sermones Book 1: Credentials for Maecenas*. Berlin és Boston: De Gruyter, 2019.
- Zetzel, James. 2002. Dreaming about Quirinus: Horace’s Satires and the Development of Augustan Poetry. In *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*, szerk. Woodman, A. J.; Feeney, Denis. 38–52. Cambridge: Cambridge University Press.

Amiről a csipások és a borbélyok fecsegnek: Horatius *Szatírák* I. 7.

Horatius munkássága nemcsak irodalmi, poétikai és filológiai szempontból kiemelkedő jelentőségű, hanem fontos forrása a római történelem Augustus nevével fémjelzett, izgalmas és eseménydús korszakának is. A Kr. e. 65-ben született Horatius több esetben is reflektált korának történeti eseményére és társadalmi viszonyaira. A tanulmány tárgyát is képező I. 7-es sermo az egyik legjobb példa erre. A költemény különös darabja Horatius verseinek, mivel mind hosszúságára, témájára és stílusára tekintve elüt a többi szerzeménytől, egy igen korai (ha nem a legkorábbi) alkotását olvashatjuk a fiatal költőnek. Egy anekdota, Rupilius Rex és Persius pere, köré épül a költemény, viszont a történet olyan kényes tartalmakra utal, amelyekről egy éppen csak Maecenas és az új régime körébe befogadott költőnek nem illene beszélnie. Brutus Asia provinciái helytartósága, Iulius Caesar zsarnoksága, Kr. e. 44 március idusa, és nem utolsósorban a kétes megítélésű Kr. e. 43-as proskripció mind rendkívül kényes témának számítottak a harmincas évek elején Rómában, Horatius mégis szóba hozza, sőt gúny tárgyává teszi ezeket a történelmi fordulatokat miközben látszólag két jelentéktelen figura történetét meséli el. Horatius igyekszik magát eltávolítani a vers narrátorától, ám bár próbálkozása nem teljesen sikeres. Az I. 7-es satírában keresztül nemcsak arról nyerünk belátást, hogy mik és milyenek is voltak a kortárs politikai diskurzus terei, hanem arról is, hogy milyen lehetőségei vannak egy költőnek éppen születőben lévő principátus rendszerében.

Kulcsszavak: Horatius, latin költészet, Augustus-kor, satírák, római irodalom és kultúra, Brutus, patronáló

What the Blear-Eyed and the Barbers Chatter About: Horace Satires I.7.

Horace's work is not only outstanding from a literary, poetic, and philological perspective, but it is also an important source on the exciting and eventful era of Roman history marked by the name of Augustus. Born in 65 BC, Horace reflected in several cases on the historical events and social conditions of his time. *Sermo* I.7, which is also the subject of this paper, is one of the best examples. It is an extraordinary piece of Horace's poems and differs from his other early compositions in length, theme, and style, and is a very early (if not the earliest) work of the young poet. The poem is built around an anecdote, the trial of Rupilius Rex and Persius, their story, however, brings up themes that are too delicate for a poet, who has just been accepted into the circle of Maecenas and the new regime. Brutus' governance of Asia province, the tyranny of Julius Caesar, the Ides of March in 44 BC, and last but not least, the dubious Proscription in 43 BC were all extremely unwelcome subjects in Rome in the early 30s BC, yet Horace talks about and even parodies these turning points in history while telling the stories of two seemingly insignificant figures. Horace tries to separate himself from the poem's narrator, although his attempt is not entirely successful. Through the satires of I.7, we not only gain an insight into what the spaces of contemporary political discourse were like, but also into the possibilities a poet had in the still forming system of the principate.

Keywords: Horace, Latin poetry, Augustan age, satires, Roman literature and culture, Brutus, patronage

KÍSÉRLET EGY ÚJ SZÖVETSÉGRE¹

Pap Károly Megszabadítottál a haláltól című regényének elemzése

Pap Károly első regényének, a *Megszabadítottál a haláltól*nak az egyes fejezeteit a *Nyugat* hasábjain közölte folytatásokban 1928 és 1929-ben,² és a részletek már az 1932-es kötetben való megjelenés előtt pozitív kritikai fogadtatásban részesültek, többek között Németh László és Móricz Zsigmond is méltatta őket.³ A szerző műveinek döntő többsége – kivételt képezhetnek ez alól az úgynevezett művésznovellák – a zsidó hagyományt, a keresztény kultúrkörhöz való közeledést és ezekkel szorosan összekapcsolódva a saját identitás kialakításának konfliktusosságát tematizálja. Pap Károly „írásai néhány alaptémájának variánsai” – fogalmaz Beney Zsuzsa (Beney 1959, 460). Véleményem szerint a kétféle tradíció (zsidó és keresztény) összeolvathatósága a szerző művei közül legexplicitebben a *Megszabadítottál a haláltól* című regényben mutatkozik meg. Ennek az lehet az egyik oka, hogy Pap a szöveg cselekményidejét is az „ősök korába”, biblikus időbe és biblikus tájakra

1 A tanulmány a Nyom-követés 6. című irodalomtudományi műhely-konferencián elhangzott azonos című előadás szerkesztett változata. Az előadás elhangzott: Nyom-követés 6., online konferencia, 2020. december 12. (szombat).

2 Kivéve a *Vihar Támánban* című részletet, mely csak a könyvben jelent meg, ahogy erre Réz Pál is rámutatott tanulmányában (Réz 2006, 230).

3 Móricz Zsigmond a következőképpen fogalmaz: „[M]eggyőződésem szerint korunk egyik legnagyobb alkotása. Reám divinációszerű hatása volt” (Móricz 2006, 82), Németh László pedig a következőt írja Papról: „Megint egy igaz hajós, aki rábízta magát lelke ismeretlen tengerére, s íme, a tenger egy kontinenst ajándékozott neki” (Németh 2006, 38).

helyezi. Másrészt, a héber Biblia⁴ és az Újszövetség egymásra íródik a kötetben, nemcsak az alakokat, hanem a műfajiságot és a nyelvezetet tekintve is: a mű egyszerre idézi többek között a zsidó próféták történeteit és a zsoltárokat; de ezzel együtt Jézus életútját, illetve az evangéliumok és példázatok formáját is.

A következőkben azt fogom vizsgálni, hogy az említett kettős bázis milyen formában jelenik meg a kötetben. Tanulmányom első részében a héber Biblia-reminiszcenciákat fogom szemügyre venni, elsősorban a regényben megjelenő, idevágó jelképekre és szimbolikusra apafigurákra koncentrálva. Utóbbi választás egyik apropója, hogy a zsidó hagyományban kiemelt szerepet kapnak az apák, az örökség átadása apai ágon történik.⁵ A másik pedig, hogy ezek az alakok a zsidóság – Pap számára – tipikus karaktereit képviselik, akik a szerző életművében máshol is feltűnnek: a kétkezi munkást, aki legszívesebben csak a tannak szentelné életét; a vándort vagy koldust; a gyarapodást a tan elé helyező gazdagot és az írás igazi értelmét (Abimél esetében eleinte) nem ismerő papot.⁶ Írásom második felében a regény Újszövetséggel való kapcsolatát vizsgálom. Az Újtestamentum megidézésének legszembetűnőbb módja, hogy a *Megszabadítottál a haláltól* főhősének, Mikáélnak az élet-

4 A „héber Biblia” kifejezést azért használom, mert a tanulmányban igyekszem „semleges”, tehát egyik valláshoz sem tartozó terminológiát alkalmazni. Úgy vélem, hogy a „Biblia” szó jelentése ebben a kontextusban a zsidó biblikus terminológiában járatlan olvasó számára nem egyértelmű, az „Ószövetség” kifejezés pedig egyértelműen a keresztény kultúrkör felől közelít.

5 Lásd például Nádas Péter *Egy családregegy vége* című kötetében a családtörténet átadásának metódusát.

6 A kétkezi munkás alakja, aki nem tudja az életét a tannak szentelni, feltűnik például az *Azarel* című regényben, Jeremia apó alakjában. A vándor megjelenik *A nyolcadik stáció* című műben, Leviát alakjában is, de bizonyos értelemben *A Schrei* című novellában is, a bolygó zsidó karaktere révén. A kegyetlen gazdag egyik alakváltozata a bíró lesz *A nyolcadik stáció* című regényben, aki visszaél hatalmi helyzetével (hozzá kell tennünk azonban, hogy ő nem zsidó), de az *Azarel* című regényben az anya tehetős családja is a tan elé helyezi a gyarapodást. A pap figurája több regényben is a szereplők közé tartozik. Az *Azarel*-ben megrajzolt papalakok egyértelműen negatív színben tűnnek fel (a neológ Azarel és valamelyest az óhitű Tulczyn rabbi is), csakúgy, mint a *Megszabadítottál a haláltól*-ban a papi testület tagjai, Abimél kivételével, aki meg tudja magában találni a szeretetet.

útja Krisztusét idézi. Azonban fontos hangsúlyozni, hogy Mikáél nem egyszerűen a „hagyomány Krisztusa”, sokkal inkább Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij *A félkegyelmű* című kötetének főhőséhez, Miskin herceghez hasonlít, aki maga is jézusi alakmás. Végezetül a regény által megidézett műfajokat, a mű nyelvezetét és a felhasznált héber Bibliabéli és újszövetségi intertextusokat tekintem át. A *Megszabadítottál a haláltól* egyfajta szentíratként pozicionálja magát, mely merít „elődeiből”, a két testamentumból, de egyben újra is írja őket.

A héber Biblia: háttér és alap

Pap Károly művének esetében a héber Biblia világa részben mint háttér működik. A regény biblikus tájakon játszódik, a helységneveket közli is az olvasóval a narrátor: Shéba, Támán és Libbánia. Konkrét időmegjelölést azonban nem olvashatunk, mindazonáltal a római katonák jelenlétéből és a szereplői kommentárokból sejthető, hogy mikorra tehető a cselekmény ideje.⁷ „A zsidó hagyomány megidézése a cselekményidő és a cselekménytér kiválasztása mellett elsősorban a rituális cselekedetek és rituális szövegek révén valósul meg” – írja Gintli Tibor (Gintli 2013, 186). Az említett rituális szövegek fontos szerepet játszanak a regényben, ezért a későbbiekben egy külön alfejezetet szentelek az elemzésüknek. A fentiek mellett a kötetben megjelenő rítusok, mint a különböző illat-, engesztelő-, égő-, étel- és italáldozatok, illetve Pur (Purim) ünneplése szintén a zsidó kultúrkörhöz kapcsolódnak. A tárgyi világ és a környezet tehát egyértelműen ebbe a hagyományba ágyazódik bele. Ez szimbolikus jelentéssel bírhat a mű szempontjából: az „alapot” a zsidó kultúra képezi.

A mellékszereplők által közvetített istenkép is egyértelműen a héber Bibliában gyökerezik. A szövegből kirajzolódó Isten kiszámíthatatlan, kegyetlen, továbbá áldozattal, félelemmel és alázattal kell szolgálni. Eh-

7 Lásd például: „Ne feledd, milyen idöket élünk. Egész Judeában mennyi a lázadás, a tizedmegtagadás! Tele vannak a városok az írástudók, az idegenek bujtogatásaival, cimborálásokkal! Se szeri, se száma a rendbontóknak!” (Pap 1998, 190) – fogalmaz az egyik libbániai pap.

hez az istenképhez kapcsolódik a bűnösség fogalma is: „Shéba lakói [...] [b]űnbocsánatért imádkoztak és böjtöltek, habár nem ismerték magukban a bűnt, amit elkövettek volna. De hiszen semmi sem nehezebb, mint megkeresni a bűnt, mikor Adonáj titokzatossága nemcsak a ma, de a tegnap és a holnap bűneit is egyformán torolja meg” (Pap 1998, 28). A „bűntelen bűnösség” és az „eredendő büntudat” fogalmai meghatározó elemei a zsidó vallásnak.

A *Megszabadítottól a haláltól* héber Bibliával való kapcsolatát a templom szimbólumának többszöri megjelenése is jelzi: Ruth születésének elbeszélésében és Mikáél történetében is feltűnik. A zsinagóga pusztulása a *Messias születik* című fejezetben Salamon templomának lerombolását juttathatja eszünkbe, mely esemény a zsidók számára a babiloni fogság kezdetét jelenti. A párhuzam szövegszerűen is megjelenik: „A lépcső fala úgy bemocskolódik vérrel, a lég úgy megtelik halálos jajjal, mint akkor, midőn először rombolták le a *cioni szentélyt*” (Pap 1998, 25, kiemelés tőlem: M. T.). Mindez azon az éjszakán történik, amikor Ruth megszüli gyermekét, Johanant, és a szüléssel „bepiszkolja” az eljövendő szombatot. A Ruth jajgatásának hatására kialakuló zűrzavart, mely a szombatra való készülődést megszentelteleníti, az asszonyok vetélése és a tórák összetépeése kíséri, egyfajta apokaliptikus képet festve, utalva az esemény bibliai előképére.

A második templompusztulás Libbániában történik, ahova Mikáél a vándorkoldus Tekijáhu révén jut el, aki onnan származik. A zsinagóga a falu tűzbe borulása során rongálódik meg. A tűzvész oka, hogy Libbánia lakói nem követték őseik szokásait, és a szüret ünneplése helyett megpróbálták pénzzé tenni híres borukat, ezért Jahve megbüntette őket. Azonban ebben az esetben már a templom újjáépítésnek is a tanúi lehetünk, mely szintén szimbolikus a zsidóság történetében:

„A templom újjáépítésekor nem egy rozzant kis zsinagógát találunk, melyet néhány ember helyreállíthatna az egyetlen rabbi megbízásából, hanem egy nagyszámú papi testületet, gazdag és díszes papok felvonulását – és a templom szinte a jeruzsálemi templom méreteit kezdi felölteni. Hiszen a »templom« – fogal-

milag nem is lehet más, csak A TEMPLOM, az egyetlen, amelyet leromboltak, és amelyet újjá kell építeni, – ha majd eljön a messiás” (Lichtmann 2001, 149).

Az újjáépítés mozzanata tehát magában hordozza azt az implikációt, hogy a messiás megérkezett. Arra a kérdésre, hogy Mikáél mennyiben felel meg a megváltó figurájának, a későbbiekben részletes választ fogok adni.

Szimbolikus apafigurák a regényben

A regény szimbolikus apafigurái – Áhel, Elul, Tekijáhu és Abimél – is a zsidó hagyományhoz tartoznak. Ahogy arra Beney Zsuzsa (Beney 1973, 68) is rámutat, Áhelnek, Mikáél nagyapjának az alakja Jeremiát idézi az *Azarel* című műből. Jeremia apó magának követeli fia megszületendő gyermekét, Áhel azonban nem Mirjam és Jóséh elsőszülöttjét akarja, hanem pont az ellenkezőjét, hogy ne vállaljanak több gyermeket, mert véleménye szerint „a legjobbakat s legildomosabbakat már elvitte a halál-angyal, [...] nyilván megunta nemzetségük magvát Jahve, s jobb, ha az ember tartóztatja magát” (Pap 1998, 32). A nagyapa, akárcsak Jeremia, a törvények által irányított zsidó világot képviseli, azonban annak előírásait nem mindig tudja betartani „tisztátalan” sártaposó munkája miatt. Ez a mozzanat ismét hasonló Azarel nagyapó élettörténetéhez: ő sem tudja életét a tannak szentelni, mert el kell tartania családját.

Áhel nagyapa a szöveg elején a halálra készülődik, azonban nem tud megbékélni annak gondolatával. Mikáél eldönti, hogy feláldozza magát helyette, és ehhez a Szétszóró nevű vihar, mely a közelben élő szírek hiedelemvilágához tartozik, segítségét kéri. Ezzel szentségtörést hajt végre, hiszen a zsidóknak tilos más istenekhez imádkozni (ezt még számos más szentségtörés követi, melyeknek oka, hogy a főszereplő emberek iránt érzett szeretete felülírja az előírt törvényeket). Mikáél az orkán eljövetelekor nem húzódik fedezékbe, így vállalva, hogy az elpusztítja őt. Azonban ezt az áldozatot a vihar „nem fogadja el”, de a történetek rávezetik Mikáélt arra, hogy nagyapjának magának kell megbékélnie

a halállal. Mivel a vihar miatt a főhős elsodródik a halászok falujához, és látja, hogy az ő időseik egy hajón, a vízen várják a halált, ezért arra a következtetésre jut, hogy az ő nagyapja is nyugalmat nyerhetne ott. Miután Mikáél elviszi Áhelt a halászokhoz, a nagyapa ringatózása a tengeren – sárral teli élete ellentétén –, mely felszabadítja és boldoggá teszi, az első keresztség képét idézi meg, ahogy arra Beney Zsuzsa rávilágít elemzésében (Beney 1959, 466). Azonban nem is igazán a víz, hanem Mikáél hite „szabadítja meg a haláltól” Áhelt: „Nagyobb a te hited, mint ez a víz – mormolta –, több a te hited, mint amennyit a víz használhat nekem” (Pap 1998, 61) – mondja unokájának halála előtt.

A következő apakarakter, akivel Mikáél találkozik, Elul. A férfi valószínűleg leprás, erre utalhat a következő idézet: „És sebeire mutatott, amelyek félig lerágták már az arcát, nyakát, szüntelenül csöpögtek a gennyből és vértől” (Pap 1998, 76). Elul abban lel némi örömet, ha másokat is szenvedni lát. A férfi azt a tanácsot kapja gyógyítóitól, hogy a fiatal lányok csókjai enyhítenék a sebeit, ő azonban „utálta az asszonyállatot” (Pap 1998, 76). Ezért, kihasználva Támán szegényeinek elkeseredettségét, olyan fiat akar vásárolni magának, aki „szelíd és tetszetős, akár a lányok” (Pap 1998, 76). Reményei teljesülnek, mikor Mikáél – akit Elul korábban már kiszemelt – családja megőrül ennek a lehetőségnek. Ebben az esetben tehát tényleges „örökbefogadásról” van szó, hiszen Elul fiául fogadja Mikáélt. Ebben a történet-számban egy bibliai parafrázis is benne rejlik, amelyre Lichtmann Tamás mutatott rá: „Elul ebben a kontextusban Saul királyt jelképezi, aki »utálta az asszonyállatot«. Miután Dávid legyőzi a filiszteus óriást, a király kegyeibe fogadja. Dávid ahhoz is ért, hogy hárfajátékával elűzze a király rossz kedvét, ami valószínűleg depressziót jelenthet.”⁸ De a gazdag Elul egy, a Pap Károly-oeuvre-ben gyakran felbukkanó sztereotípiát is megtestesít: a tehetős zsidót, akinek a javak fontosabbak, mint a tan és az erkölcsös élet, és aki az embereket eszközként használja saját céljai eléréséhez. Elul gonosz-

8 Lichtmann Tamás azt is hozzáteszi, hogy Saul fia, Jonatán is barátságot kötött Dáviddal, mely kapcsolat Patroklosz és Akhilleusz viszonyához hasonló. Ezúton is köszönöm Lichtmann Tamás észrevételeit, melyeket a szöveg szaklektoraként fogalmazott meg.

nak, kegyetlennek és önzőnek mutatkozik, Mikáél azonban „nem gazdagságért, hanem csupán szenvedéseiért” (Pap 1998, 86) szereti. Mikáél szeretetével enyhülést, békét és boldogságot hoz a szenvedő Elulnak, ahogy azt Áhellel is tette.

A harmadik apaalak az egyik legfontosabb a történetben: Tekijáhu, a kalásztépő. Figurája sok tekintetben Élijáhu (Illés) prófétát idézi, aki akár koldus képében is megjelenhet. Erre utalhat a két név hangzásbeli hasonlósága, de Mikáél szövegszerűen is kimondja a párhuzamot: „[Tekijáhu] olyan volt valóban, amilyen csak Elijáhu lehetett” (Pap 1998, 156). A vándor életútja számos ponton összeér Elijáhuével: Jahve tüzet küld arra a helyre, ahol Tekijáhu gyerekkori sérelmeit elszenvedte, míg Elijáhu tüzet kér ellensége, Baál legyőzésére Istentől, hogy meggyőzze az embereket a segítséget nyújtó Jahve létezéséről. Haláluk is hasonló: Elijáhut a forgósél tüzes szekéren viszi fel az égig, Tekijáhu pedig a libbániai tűzvész után hal meg, és haláltusája közben azt mondja: „[f]eldoblak Adonáj⁹ trónusáig” (Pap 1998, 148). Elijáhu továbbá az a próféta, aki minden körülmetélésnél jelen van, így a fiúság elnyerésében is szimbolikus az alakja – ezt a fiúságot leginkább általa éli meg Mikáél a már említett apafigurák közül. Tekijáhu alakja annyiban is emlékeztet a prófétára, hogy álmában kap segítséget arra nézve, hogy mi is az ő Jahve által elrendelt útja – az álomlátás kiváltsága csak Jahve küldötteinek adatik meg.

Tekijáhu Elohim¹⁰ ellen lázad, figurájának ez a vonása számos, Pap Károly műveiben szereplő alakkal rokonítja őt: többek között Azarel Gyurit idézi, hiszen ő is meggyűlöli Istent a vele történetek miatt. A koldus azonban a Mikáél iránt érzett és a Mikáéltól kapott szeretet révén visszanyeri hitét – ez lenne Azarel útjának is a fordulópontja, azonban az ő története másképp alakul, hiszen felé senki sem fordul feltétlen szeretettel. Mikáél elkíséri Tekijáhut az utolsó útjára, a szülőfalujába, ahol Tekijáhu együtt ünnepelheti a szüretet a Libbánia-beliekkel, így megbocsátást adva nekik az ellene elkövetett bűneikért. A koldus Mikáélben megleli lélek szerinti fiát, így már meghalhat, mert minden emberi szen-

9 Isten egyik névváltozata a héber nyelvben.

10 Isten másik névváltozata a héber nyelvben.

vedést megismert: „kikóstoltam mindenféle szenvedést, csak még ezt az egyet nem éreztem: amit atya érez a fia iránt, mikor azt el kell neki hagyni” (Pap 1998, 128).

Az utolsó apafigura, akivel Mikáél találkozik, Abimél. A pap elhunyt fiának a vonásait Mikáélben véli felfedezni, ezért pártfogásába veszi őt. Beney Zsuzsa Abimélt egyértelműen a zsidóság képviselőjének tartja a regényben, és úgy gondolja, halálával bizonyos értelemben a zsidóság története zárul le: „Abimél halála [...] a zsidóság történelmi szerepének megszűnését, a történeti létének felbomlását jelenti” (Beney 1973, 73). Abimél figurája nevesíti is ezt a bizonyos változást, mikor kihirdeti az örömhír és a lélek szerinti fiúság eszméit, melyek egyértelműen az Újszövetséghez kötődnek:

„Még ma hitet kell tennünk – mondotta Abimél – a mi szövetségünk mellett, s Adonáj nevében mondanunk kell: nemcsak a test, hanem a lélek is atyává és fiúvá tesz. [...] Azért cselekedte, hogy örömhírt kapjatok arról, hogy van lélek szerint is atyaság és fiúság. [...] Ti, kedvesek, hívjátok egybe a népséget a templomhoz, csillagok és fáklyák fényénél akarok áldozni Adonájnak, s hirdetni a népnek: feltámadott az én fiam, e fiú lelkében támadott fel, s föltámadtam én is benne!” (Pap 1998, 214; 218).

– mondja a libbániai papoknak, azok legnagyobb megrökönyödésére. A lélek szerinti fiúság eszméje visszamenőleg is értelmezi Mikáél viszonyát korábbi választott apaalakjaival. Ki kell emelni, hogy Abimél figurája szemben áll a többi zsidó pap alakjával, akik a narrátor jellemábrázolása alapján mind a Törvény bűvöletében élnek, és a zsidó vallásnak és a tannak olyan értelmezését mutatják be, amely eltávolodott annak valódi értelmétől.

Az Újszövetség: a hagyomány átértelmezése

Bibliai alak(más)ok: János és Krisztus megidézése

Az Újszövetség és a hozzá tartozó keresztény kultúrkör is megidéződik a regényben. „A keresztény tradíció szövegbe hívására elsősorban a Krisztus-történet parafrázisa hivatott” – írja Gintli Tibor (Gintli 2013, 186). Ehhez kapcsolódhat a már említett kettős expozíció, mely Lukács evangéliumának nyitányára emlékeztet. A *Megszabadítottál a haláltól* első fejezete is, ahogy arra Lichtmann Tamás is rámutat, keresztelő Szent János születésének történetét idézi.¹¹ A szülők idősek, és már nem reménykednek a gyermek megfogadásában; az apa pedig nem akarja tudomásul venni a kislíú születését, illetve a gyermek neve is Keresztelő Szent Jánosra utal héber formában: „Johanán”. Emellett az angalyi üdvözllet mozzanata is megjelenik, és az anya így fogalmaz gyermeke születésével kapcsolatban: „Különb lesz, mint valamennyi zsidó, én érzem. [...] Ö lesz a *Messias*!” (Pap 1998, 10). Ezt az elképzelést erősíti, hogy Ruth születésének pillanatában a rabbi éppen a messias eljöveteléről szóló imarészletet kántálja: „Rázkódjál meg a porból / s kelj fel! / Jisáj fia, a betlehemi, / már hozza lelkemnek a megváltást!” (Pap 1998, 22). Az imarészlet és a fejezetcím mellett (*Messias születik*) a messiasvárásra játszik rá a szülők neve is: Illés az apa, akinek a neve Illés (héberül: Eljáhu) prófétára utal, aki bejelenti a megváltó eljövetelét, Ruth alakja pedig a bibliai névrokonára emlékeztet: „Ruth és Boáz még nem tudta, hogy Isten oszlopokká tette őket templomában, őseivé az eljövendő Messiasnak (Mt 1,5)” (Bartha Tibor 1995, 446). Johanán Keresztelő Szent Jánossal való hasonlósága azért is lényeges, mert a *Megszabadítottál a haláltól* többi fejezete Mikáél történetét meséli el, aki pedig jézusi alakmás. A két bibliai alak kapcsolata fontos a zsidó és a keresztény vallás közötti átmenetet tekintve: Krisztus Jánost Izráel prófétái közül a legnagyobbnak tartja, János pedig előfutárnak nyilvánítva magát elismeri Jézus fensőbbbségét (Vermes 1991, 62).

11 Lichtmann Tamás szerint: „Mintha Lukács evangéliumának kettős expozícióját olvasnánk újra: Mikáél születésének álomszerű körülményei [...] a seplőtelen fogantatást idézik, Johanán születésének pusztító hatása Keresztelő Szent János világrajöttének és életének motívumaira emlékeztet” (Lichtmann 2001, 287).

A második születéstörténet tehát Mikáél, a kötet főszereplőjéé. Mikáél életútja nagyon sok elemében Jézuséra emlékeztet: a fiú Jóséh (József) és Mirjam (Mária) fia, akik álomban nemzették, tehát kvázi szeplőtelenül fogant. Fontos azt is kiemelni, hogy Mikáél apja is ács, akárcsak Jézusé. Közös továbbá a két alakban a nőtlenség vállalása is. Mikáél tettei a jézusi csodatételeket idézik: a leprások meggyógyítása, melyet Krisztus két ízben követ el, párhuzamba állítható a leprás Elul „meggyógyításával”. Azonban fontos hangsúlyoznunk, hogy a *Megszabadítottól a haláltól* főhőse a szó szoros értelmében nem gyógyít, hanem „csak” segíti megbékélni a halállal a már említett apafigurákat azáltal, hogy szeretetet mutat feléjük. Az összehasonlítást folytatva elmondható, hogy Jézus csodatettei közé tartozik többek között a vihar lecsendesítése, mely a regényben a támáni vihar jelenetében parafrázálódhat, illetve a nagy tömegek megetetése, mely a templomépítésnél jelenik meg, mikor Mikáél ételt akar szerezni a nyomorultaknak. Ugyancsak Jézus történetére utalnak a különféle stációk, amelyeken Mikáélnek keresztül kell mennie. Lichtmann Tamás a következőket emeli ki: „többszöri megszegényítés, a kihallgatás a papok bírói tanácsa előtt, a börtön, végül a kereszt meggörnyesztő cipelése” (Lichtmann 2001, 275). A három lator, akiket a római katonák fognak el – tévesen – Libbánia felgyújtásáért, megjelenése is a bibliai eseményeket visszhangozza, azonban itt Mikáél nem egy közülük, hanem ő készíti el számukra a keresztet. Összefoglalásként elmondható, hogy ugyan Krisztus életútjának és tetteinek imitációja megjelenik a szövegben, azonban cselekedetei nem teljesen ugyanabban a formában ismétlődnek meg, ahogy az az Újszövetségben olvasható. Pap művében a tettek nem az „Isten gyermekéhez”, hanem hangsúlyosan az „emberfiához” kapcsolódnak, akinek hiába pozitívak az intenciói és megrengethetetlen a hite, környezete is befolyásolja sorsát és tetteit: Mikáél kérésére például a papok valóban adnak kenyeret a szegényeknek, azonban a kenyerek rohadtak, így a nyomorultak nem tudják megenni azokat. Az „emberfiúság” kérdésének a későbbiekben több figyelmet is szentelek.

A legtöbb értelmező szerint Mikáél figurája nem hasonlítható teljes mértékben a hagyományból ismert Krisztus alakjához: „Az ő [Pap] Krisztusa nem a megfeszített, hanem a szeretet és könyörület paradoxonjában a keresztet megácsoló, megfeszítettő áldozat” – mondja Beney Zsuzsa (Beney 1959, 460); „profán Messiás, népi Krisztus” – fogalmaz vele kapcsolatban Pomogáts Béla (Pomogáts 2014, 114); „nem azért kerül a Megváltó szerepébe, mert véget vetne az emberek szenvedésének, hanem mert általuk és értük ő maga szenved” – értelmezi alakját Clara Royer (Royer 2013, 46); és „Parahistoria Christi [...] nincs meg benne a független önmagában is egész szellemnek az a szabad részvéte, amely nélkül Krisztus el sem képzelhető” – véli Németh László (Németh 2006, 39–40). Németh Mikáél alakjával kapcsolatban azt is megemlíti, hogy dosztojevskiji figurákat idéz: Aljosát és Miskint,¹² és ezt az állítást a kötet több kritikusa is átveszi. Véleményem szerint ez a megfigyelés kulcsfontosságú és bővebb kifejtésre is érdemes, ugyanis feltevésem szerint a *Megszabadítottól a haláltól* a Dosztojevskij-féle „félkegyelmű” Krisztus-alakmást gondolja újra, mely alak Friedrich Nietzsche *Az Antikrisztusát* is ihlette. A Dosztojevskij-hatást igazolhatja, hogy Pap Károly özvegyének visszaemlékezése alapján a szerző számára már fiatakorától meghatározó volt az orosz író figurája (Beney 1973, 58).

Beszélő lehet *A félkegyelművel* való rokonság szempontjából a névadás is: a Pap-regény főszereplője Mikáél. A Bibliában a név a következő jelentést kapja: „Mikáél [...] Izráel védőangyalának a neve. [...] Mikáél és seregei Jel 12,7–12 szerint a mennyben harcolnak a sárkánnyal és seregeivel. A mennyei harc Mikáél győzelmével és a sárkány (Sátán) földre vettetésével végződik. Mikáél Mózes testéért is harcolt a Sátánnal (Júd 9)” (Bartha Tibor 1995, 217). A bibliai Mikáél tehát egy harcos szent, a harcosság azonban a legkevésbé sem jellemző a Pap által megrajzolt figurára, ő sokkal inkább a passzivitást képviseli. Véleményem szerint a Mikáél név ebben az esetben inkább Miskin hercegre utal, hiszen a Miskin forma az orosz nyelvben becézése a Mikáél (Mihail) névnek.

12 „Pap Károly Jézusa vagy Mikáéle nem is az evangélium fölényes Istenfia. Inkább ismert Dosztojevskij hősök: Miskin hercegek és Aljosák vetülnek vissza benne az evangéliumra” (Németh 1929).

Dosztojevszkij *A félkegyelmű* című művének főszereplője nevén túl is sok hasonlóságot mutat a *Megszabadítottál a haláltól* című mű protagonistájával: közös bennük az együgyűség, a mindenki felé áradó, differenciátlan szeretet és betegségük, az epilepszia. A következőkben a „félkegyelmű/idióta Jézus” dosztojevszkiji fogalmát fogom szemügyre venni, mert véleményem szerint ez a Krisztus-alak(más) adja az alapot Mikáél figurájához.

A félkegyelmű Krisztus

Dosztojevszkij *A félkegyelmű* című regényének főhőse krisztusi karakter: „Egy tökéletes szépségű embert szeretnék ábrázolni. [...] Csak egy tökéletesen szép személyiség van a világon: Krisztus” (Tóth 2012, 122) – nyilatkozta az orosz író művéről. Tóth Marianna doktori értekezésében három figurát emel ki, akik a kötet főhőseinek, Miskin hercegnek az alakját inspirálták: Don Quijotét, Krisztust és a szent balgát (Tóth 2012, 122). A *Megszabadítottál a haláltól* értelmezésekor az utóbbi két előkép „keresztvétele” lehet a legfontosabb számunkra: a „»Krisztusért szent balgát« típusa, a szentség egy sajátosan ortodox formája. [...] A társadalomból kirekesztett, egyszerre csodált és gúnyolt szent bolond – Miskinre is érvényes – jellemzői az önmegtagadás, béketűrés, részvét, gyermeki ártatlanság, bölcsesség” (Tóth 2012, 122). A fentebbi jellemzés Pap Károly művének főszereplőjére, Mikáélra is igaz lehet. A körülötte lévőek számos alkalommal élcélődnek együgyűségén, és vissza is élnek vele. Azonban ennek ellenére Mikáél, akárcsak a szent balgát figurája, pozitív hatással van a körülötte lévőkre, számos szereplő – például a már emlegetett apaalakok és a libbániai tűzvészben megsérült nyomorultak – szimpátiáját és irgalmát elnyeri.

Azonban a félkegyelműség nem feltétlenül jelent korlátozottságot, inkább arra utal, hogy a figurák világérzékelése eltér a többségtől. Ezt indikálja például, hogy Miskin és Mikáél kimondanak mindent, amit gondolnak, nem véve figyelembe a társadalom szabályait: például azt, hogyan illik viselkedni a hierarchiában magasabb pozíciót elfoglaló emberekkel. Miskin esetében ez az orosz elit világot jelenti, míg Mikáél

esetében a libbániai papokat.¹³ Mindenkiire egyenlőként tekintenek: a koldusok, betegek, nyomorultak, örültek számukra nem alacsonyabb rendűek, mint az „épek”. Részvétük és irgalmuk mindenkiire kiterjed, ezt pedig mindkettőjük esetében kihasználják a körülöttük lévők. Aglaja, a Dosztojevszkij-regény egyik női főszereplője így fogalmaz Miskinnel kapcsolatban: „mindenki becsaphatja, aki csak akarja, és bárki csapja be, később mindenkinek megbocsát” (Dosztojevszkij 2002, 631). Mikáél pedig Abimél atyának mondja a következőt, miután az megosztja vele, hogy a libbániai papok meg fogják bélyegezni és el fogják űzni, a bélyeg miatt pedig az emberek nem fognak többé szóba állni vele: „De én el fogom nekik mondani, hogy csak azért szereztem a bélyeget, mert hittem a libbániai papok próbájának. Akkor is el fognak kergetni? Nem lehet ez így! Ó, hogy is hihetnék én ilyen rosszat az emberekről! Hiszen akkor nem tudnék többé élni!!!” (Pap 1998, 205). Mindkét karakter esetében rendkívül fontos, hogy azok felé a mellékszereplők felé mutatják a legnagyobb szeretetet, akik szenvednek. Dosztojevszkij művében Miskin herceg azért könyörül meg Nasztaszja Filippovná, mert annyi szenvedést lát annak arcán. Mikáélt szintén az emberek fájdalommal hatja meg: ezért segít Elulnak és a nyomorultaknak is, és ezért annyira kedves neki Abimél arca.

Ezekkel a jellemvonásokkal szorosan összekapcsolódik, hogy Miskin és Mikáél is mindenki felé szeretettel fordul: „[a] herceget morál feletti, a morális megítélés szerint »rossz« emberre is kiterjedő szeretete teszi valami emberen túli eszmény Krisztushoz hasonlatos megtestesülésévé” – fogalmaz Tóth Marianna Miskinnel kapcsolatban (Tóth 2012, 123). Mikáél szeretete szintén differenciálás nélkül árad minden emberi lény felé: legyen szó a kegyetlen Elulról, aki csak azért választotta Támánt lakhelyéül, mert ott a legszegényebbek az emberek, tehát ott találja a legtöbb szenvedést; vagy a libbániai nyereszkedőkről, akik megcsúfolják őseik szokásait, és ezzel Adonájt is. Mikáél szeretettel és jóhiszeműen

13 Vö. Friedrich Nietzsche véleményével Krisztus jellemét illetően: „A *kultúrát* még hallomásból sem ismeri, ellene semmiféle harcot nem tart szükségesnek – s még csak nem is tagadja... Ugyanez érvényes az államra, az egész polgári rendre és társadalomra, a *munkára*, a háborúra” (Nietzsche 2007, 54).

viszonyul a narrátor által álnoknak és anyagiasnak ábrázolt papokhoz is. A regény elbeszélőjével ellentétben a papokat Isten kiválasztottjainak tartja, gonoszságukat pedig próbaként fogja fel.

Miskin és Mikáél többször is gyermekként, kisedeként aposztrofálódik a regényekben. A herceg figurája a gyerekekkel érti meg magát a legjobban, és Mikáélnek is fontos vonása a gyermekszerűség, amely nemcsak naiv hitében, hanem külsejében is megmutatkozik: „Zavara, alázatossága még férfiatlanabbá változtatták amúgy is gyermekes, karcú külsejét, úgyhogy a papok felhúzták a szemöldöküket. Erős, férfias gondolkodásuk, szakállas képzeletük satnyaságnak látta a férfiban az asszonyiságot, s megvetette az ilyet” (Pap 1998, 160). Miskin és Mikáél naivsága abban is megmutatkozik, hogy képtelenek felismerni a bűnt, esetükben a szeretet túlmutat a morálon. Emiatt a karaktereket egyfajta paradicsomi embereknek tekinthetjük, akik még nem ettek a tudás fájából: ezért „együgyűek”, és ezért nem ismerik az eredendő bűn fogalmát. A paradicsomi lét maga is a gyermeki állapotot indikálja – ez a gondolat az *Azarel* című regényben is megjelenik, és együtt jár vele a szexualitás nélküli élet, mely mindkét figura esetében meghatározó.

A következő vonás, mely a két regény főszereplőit összekapcsolja, a betegség, mely Friedrich Nietzsche értelmezésében összefüggésben van a gyermeki jellemmel: „Miskinnél [...] a gyerekesség szoros kapcsolatban van epilepsziás voltával, s Nietzsche is [...] az epileptikus neurózissal magyarázza Jézus infantilizmusát” – fogalmaz Tóth Marianna (Tóth 2012, 127). De az epilepszia összekapcsolása az idiotizmussal még korábbról eredeztethető: „A szent bolond típusához kapcsolt betegség az epilepszia, amire a 19. században úgy tekintettek, mint az idiotizmus egy formájára” (Tóth 2012, 123). Ebből a definícióból táplálkozhat az epilepsziás főhőssel dolgozó Dosztojevszkij-mű címadása, mely a magyar fordításban kevésbé kifejező (*A félkegyelmű*), azonban oroszul világosan látható: *Идиот* (Idiot). Nem lehet véletlen, hogy ez a betegség Pap Károly művében is feltűnik. A mű értelmezői közül voltak, akik felfigyeltek Mikáél beteges voltára, azonban az epilepszia tudomásom szerint nem került szóba.¹⁴ Több jel is arra mutat azonban, hogy Miskinhez

14 Bata Imre például „neurózisról” ír tanulmányában (Bata 2006, 263).

hasonlóan Mikáél is ebben a kórban szenved. E jelek közé tartozik a tánc általi másállapot elérése, a folytonos ájulás, a szó bennakadása és a fogvacogás, a szöveg végén pedig az epilepszia egyik legeggyértelműbb jele, a száj habzása. A regény végén a nyomorultak ismerik fel, hogy Mikáélnek „eskórja” lehet, ami archaikus kifejezés az epilepsziára.

Érdemes megemlíteni, hogy Friedrich Nietzsche *Az Antikrisztus* című művében azt feltételezi, hogy a harcra képtelenség, az idiotizmus és az amoralitás (a szónak abban az értelmében, hogy Jézus „túl van” a morálon) és a szeretetelvűség Krisztus jellemzői is voltak. Véleménye szerint az evangelisták torzították el az eredeti Jézus-képet. A filozófus a túlvilági boldogság képzetét is kétségbe vonja, meglátása szerint Krisztus a boldogság forrásaként a szellemibe visszahátrált gyermekséget hirdeti („Az »örömhír« épp az, hogy nincsenek többé ellentétek; a Mennyeek Országa a gyermekeké; a hit, amely ebben hangot kap, nem olyan hit, melyhez harcolva jutottak el, – kezdetektől fogva jelen van, ez úgymond a szellemibe visszahátrált gyermekesség” [Nietzsche 2007, 53]), továbbá erős kritikával illeti a vallás intézményesülését és a papokat. Nem kizárt, hogy Pap Károly Nietzsche művéből is merített, mikor megalkotta Jézus-alakját, Mikáélt. A dolgozat terjedelmi korlátai miatt ezt a feltevést nincs lehetőségem részletekbe menően megvizsgálni, azonban a két mű összehasonlítása új szempontokat hozhat a Pap-regény értelmezésében.¹⁵

A két hagyomány keveredése: műfajiság, nyelvezet

Véleményem szerint a két kultúrkör és testamentum keveredése elsősorban a műfajiságban, a héber Bibliabéli és az Újszövetségbéli intertextusok párhuzamos használatában és a mindkét forrásból táplálkozó nyelvezetben érhető tetten. A regény gyakorlatilag a két testamentum összes

15 Dávidházi Péter „*Betegség, melynek Jézust köszönhetjük*”. Egy parafrázis Németh László és Pap Károly párbeszédében című tanulmányában (Dávidházi 1999) felveti annak a gondolatát, hogy Pap Károly *Zsidó sebek és bűnök* című műve, illetve annak Németh László tollából származó értelmezése is meríthetett Friedrich Nietzsche gondolatvilágából. Ez a megállapítás véleményem szerint a *Megszabadítottál a haláltól* című regényre is állhat.

műfaját¹⁶ felvonultatja. Az Újtestamentum elbeszélései közül a kötet szempontjából az evangéliumok a legmeghatározóbbak. Németh László a *Megszabadítottál a haláltól* első négy megjelent részét egy új evangélium négy fejezetének tekintette (Németh 2006, 40). Az evangéliumhoz hasonlóan fontos a példázat műfaja: „A történet- és alakformálást érintő példázatszerűség mellett ebben a művében olyan rövidebb, szereplők által előadott szakaszok is előfordulnak, melyek szorosabb értelemben a példázat műfajába sorolhatók” – írja Gintli Tibor (Gintli 2010, 751). A szöveg ezen vonása leginkább a Tekijáhuval töltött vándorlásról szóló részekben érhető tetten – Tekijáhu története maga is parabolajellegű, alakja, a „kalásztépő” is példázatbeli zsáneralak, ahogy a tanulmány elején már említettem.

Számos, zsoltárra emlékeztető szöveg és tényleges zsoltár is szerepel a kötetben. A zsoltárimitációk teljes egészében kitaláltak – ezek a dalok elsősorban Mikáél, Tekijáhu és Esijél, Tekijáhu apja szájából hangzanak el, és a hálaadó, magasztaló és panaszkozó zsoltárokat imitálják, építve a műfaji elvárásokra: megjelennek bennük a gondolatrímek, az ismétlés és a szembeállítás. Azonban számos olyan zsoltár van a műben, amely tartalmilag teljesen megegyezik forrásával, és gyakorlatilag változatlan formában szerepel: így például a „Magasztallak, Uram...”, az „Elfáradtam sóhajtozásaimban...”, illetve a „Megszabadítottál a lelkemet a haláltól...” kezdetű – a kötet címét is adó –, Zsoltárok Könyvéből származó dalok. Külön kiemelendő az első fejezetben szereplő, „Kelj fel, Jisáj fia...” kezdetű zsoltár, mely Lichtmann Tamás szerint egyike azon ritka héber bibliabéli verseknek, melyek a messiást megjövendölték (Lichtmann 2001, 272). Ebben a versben már nevesítve („Jisáj fia”) szerepel az örökkévaló: „Így feszít ívet a zsidó zsoltárok és az Újszövetség között pusztán hiteles imaszövegek segítségével az író. Hiszen Jisáj fia a betlehemi Dávid király, akinek egyenes ági leszármazottjáról várja a zsidó vallási hagyomány a megváltást” (Lichtmann 2001, 272). Az Újszövetség Jézus vérvonalát pedig Dávidig vezet vissza (Lichtmann 1979, 72).

16 A bibliai műfajok felsorolásának alapját Szalai András tanulmánya képezi (Szalai 2016).

Hasonlóan fontos lesz a regény végén szereplő ima, amely, ahogy Lichtmann Tamás rámutat (Lichtmann 1979, 77), Pap *Zsidó sebek és bűnök* című művében is olvasható. Ez az ima a Miatyánkot idézi, tehát nem a héber Bibliából származik, hanem az Újszövetséghez köthető, és az előzőekhez képest jelentős, tartalmi módosításon is keresztül megy (Pap 1998, 244):

Megszabadítottál a haláltól

Ó, Adonáj, ki vagy a mennyekben,
légy te az én atyám.

Engedd meg, hogy halott legyen
mától fogva az ács,
de vezesd az ember fiát akaratod
szerint úgy, mint eddig.

Bocsásd meg az én gyengeségeimet,
de ne vígy engem a városokba,
szabadíts meg a papok tekintetétől,
s add meg az én mindennapi kalá-
szaimat, ámen.

Miatyánk

Mi Atyánk, aki a mennyekben vagy,
szenteltesd meg a te neved;

jöjjön el a te országod;
legyen meg a te akaratod,
amint a mennyben, úgy a földön is.

Mindennapi kenyerünket add meg
nekünk ma;

és bocsásd meg vétkeinket,
miképpen mi is megbocsátunk

az ellenünk vétkezőknek;

és ne vígy minket kísértésbe,

de szabadíts meg a gonosztól!

(Mert tiéd az ország, a hatalom és a
dicsőség

mindörökké.) Ámen.

Az imát, melyet a tradíció szerint Jézus tanított követőinek, teljes mértékben átírja a szerző. A zsidó hagyományhoz kötődve Isten egyik héber névváltozatát (Adonáj) használja. A földöntúli ország képzetét nem veszi figyelembe, ezzel Friedrich Nietzsche a tanulmányban már említett gondolatát visszhangozza a Jézus által képviselt földi boldogságról. Az ácsot és az emberfiát szétválasztja, ami azért is fontos lehet számunkra, mert mindkét jelző Krisztusra utal. Itt ismét az kerül a fókuszba, hogy Mikáél nem isteni, hanem emberi lény. Gintli Tibor szerint „[a] radikálisan, lázadó módon áértelmezett zsidó és keresztény

hagyomány összekapcsolása éppen az emberi státusz mentén valósul meg. Éppen Krisztus isteni mivolta ugyanis az a tanítás, amely a zsidó és a keresztény vallási hagyomány szembenállásának eredeteként azonosítható. Ez az ellentét Pap Károly regényében eltörlődik” (Gintli 2013, 192).

Folytatva az összehasonlítást, a főszereplő nem a bűneiért kér megbocsátást, hanem a gyengeségeiért. Mikáél nem ítéli el a bűnösöket, túl van a jó és rossz fogalmán, akárcsak Dosztojevszkij Miskinje és Nietzsche Krisztusa. Az, hogy a papok és a városok jelentik számára a „kísértést”, szintén a nietzschei egyházkritikához kapcsolható, és Mikáél a vallás intézményesülése elleni kritikáját fejezi ki, ezúttal már tudatosan (szemben azzal az esettel, mikor a Biblia újraértelmezését javasolta a libániai papoknak). Különösen fontos az elemzés szempontjából, hogy a „de szabadíts meg a gonosztól!” sor gyakorlatilag teljesen kikerül az imából, ugyancsak azt a gondolatot alátámasztva, hogy a gonosznak nem kell ellenállni (abban az értelemben, hogy nem kell harcolni vele): lásd *Az Antikrisztusban* Nietzsche által kiemelt gondolatot a Bibliából: „ne álljatok ellene a gonosznak” (Nietzsche 2007, 48).

Ugyancsak szembetűnő, hogy az ima egyes szám első személyű, szemben a Miatyánk többes számával: a *Megszabadítottól a haláltól* istenképe nagyon is személyes, emberi. Ehhez az elképzeléshez kapcsolódhat, hogy az Istennel való viszony is hangsúlyosan egy apa-fiú kapcsolat leképezése lesz. Mikáél azt kéri Adonájtól, hogy legyen az atyja – az Isten és az apa alakjának összemosása a szerző más szövegeiben is megjelenik, például a szerző *Azarel* című művében is. „Adonáj arcát [...] azok a szereplők rajzolják meg, akik Mikáélhoz addigi élete során a legközelebb álltak” – írja Gintli Tibor (Gintli 2013, 192). Pap Károly regényében az emberi kapcsolatok hordozzák a szakralitást, melynek alapja a kölcsönös szeretet gyakorlása.

A regény nemcsak a cselekmény és a műfajiság terén imitálja az említett szövegeket, hanem a héber Biblia, az Újszövetség és bizonyos helyeken a Talmud magyarázó beszédmódját is megidézi. Az emelkedett stíluson túl ezt az áthallást erősítik a bibliai nevek és azok szimbolikus története, a városok nevei és a korabeli kifejezések archaizáló használata.

ta. Azonban ki kell emelni, hogy ahogy Pap Károly többi művében, itt is a hagyomány újra- és átértelmezése, sajátta tétele áll a központban. Ezért utalhat a regény egyszerre forrásaira, és írhatja újra azokat: „A hasonlóság és a különbözőség, az ismétlődés és az eltérés, radikálisabban fogalmazva: a megidézés és torzítás összjátéka az, amely a regény narratív eljárásait és világtképét meghatározza” (Gintli 2013, 185). Azzal, hogy Pap az említett szövegeket megidézi, de ugyanakkor átformálja őket, saját szentiratát teremti meg, amely természetesen nem független forrásaitól, de pontosan az azoktól való eltérésekben mutatkozik meg sajátos jellege.

Ennek az új szakralitásnak nemcsak metaszinten van meg az igénye, hiszen a hagyomány újraértelmezése szövegszinten is megjelenik. Gintli Tibor szerint „a szentségtörésnek – akár önértelmező, metanarratív aktusként is felfogható – hangsúlyozása miatt a kezdő és nyitó fejezet a regénynek olyan keretét alkotja, amely a hagyományhoz való viszony legfontosabb vonásait emeli ki” (Gintli 2013, 189). Az első fejezetben Ruth számos szentségtörést hajt végre: nő léte a férfiak termében imádkozik, megérinti a Tórát, megszentelteleníti a templomot, szülésével pedig a szombatot. Ráadásul férjét is bűnbe viszi, akinek fontosabb Ruth jólléte, mint az, hogy betartsa vallásának szabályait. A hagyomány újraértelmezésének másik eminens példája Mikáél már emlegetett ötlete a helyes bibliamagyarázatra, mely szerint a nyomorultaknak és a papoknak együtt kellene magyaráznia az írást, mert „kettő a világ: nap és éj, gazdag ép és szegény nyomorult. Tehát a magyarázatoknak is kettőnek kell lennie: egy épnek és egy nyomorultnak” (Pap 1998, 186). Ez a fel fogás szentségtörőnek minősül a papok szempontjából. Az említett példákön túl kiemelendő Mikáél oltárrablással kapcsolatos reakciója is: a főszereplő annak ellenére érez szeretetet a latrok iránt, hogy azok a lehető legnagyobb bűnt követték el. A narrátortól azonban megtudjuk, hogy a latrok azért raboltak ételt az oltárról, mert nem volt mit enniük. Itt ismét egy olyan arca nyilvánul meg a vallásnak, legalábbis annak intézményszerűt formájának, amely emberellenes. A latrok éhsége a közösség számára a vallási előírások miatt nem írja felül a bűnt, amit szükségből követtek el. Mikáél az egyedüli, aki empátiát és szeretetet képes érezni irántuk.

Mindent összevetve elmondható, hogy Pap Károly műve a héber Biblia és az Újszövetség elemeit használva épít fel egy új „szentiratot”, mely nemcsak formailag, de tartalmilag is idézi forrásait, azonban lényeges pontokon el is tér tőlük. Ennek a saját hagyománynak az alapja minden kétséget kizáróan a zsidó vallás, azonban a kereszténység egyes elemei – elsősorban Jézus eszméi – is megjelennek benne. „A keresztény és a zsidó hagyomány egyidejű újraírását megvalósító önértelmezés [...] nem olyan identitást igyekszik teremtetni, mely mindkét tradíciót egyforma távolságot tart, hanem olyat, amely sajátos zsidó önazonosságot tételezve eltörli a két hagyomány oppozícióját, s eltérésüket nem szembenállásként értelmezi” – véli Gintli Tibor (Gintli 2010, 752). A zsidó örökség sajátját tevésének problémája a szerző más műveiben is megjelenik, ám amíg például az *Azarel* elsősorban az egyén saját vívódásait mutatja meg egy csak rá jellemző hibrid identitás (zsidó „alapra” építő, de a kereszténység egyes elemeit is mutató) kialakításával kapcsolatban, addig a *Megszabadítottál a haláltól* metaszinten is végre hajtja a két hagyomány összekapcsolását azzal, hogy magát egyfajta új szentiratként pozicionálja.

Irodalom

- Bartha Tibor szerk. 1995. Keresztyén bibliai lexikon II. Budapest: Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója.
- Bata Imre. 2006. Pap Károly: *Azarel*. In Pap Károly. *Megváltás*, szerk. Csűrös Miklós. 261–266. Budapest: Nap Kiadó.
- Beney Zsuzsa. 1973. Pap Károly. In *Ikertanulmányok*. 49–82. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Beney Zsuzsa. 1959. Pap Károly Krisztusa. *Vigilia* 24 (8): 459–468.
- Dávidházi Péter. 1999. „Betegség, melynek Jézust köszönhetjük”. Egy parafrázis Németh László és Pap Károly párbeszédében. *Jelenkor* 11 (2): 195–218.
- Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics. 2002. *A félkegyelmű*. Ford. Makai Imre. Pécs: Jelenkor Kiadó.
- Gintli Tibor. 2013. Kulturális hagyományok átértelmezése. In *Irodalmi kalandtúra*. 184–195. Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság.
- Gintli Tibor. 2010. Pap Károly. In *Magyar irodalom*, szerk. Gintli Tibor–Schein Gábor. 749–755. Budapest: Akadémiai Kiadó.

- Lichtmann Tamás. 2001. Az igazságkereső Pap Károly. Budapest: Múlt és Jövő Kiadó.
- Lichtmann Tamás. 1979. Pap Károly. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Móricz Zsigmond. 2006. Pap Károly. In Pap Károly. Megváltás, szerk. Csűrös Miklós. 79–84. Budapest: Nap Kiadó.
- Németh László. 2006. Pap Károly. In Pap Károly. Megváltás, szerk. Csűrös Miklós. 37–42. Budapest: Nap Kiadó.
- Nietzsche, Friedrich. 2007. Az Antikrisztus. Ford. Csejtei Dezső. Máriabesnyő–Gödöllő: Attraktor Kiadó.
- Pap Károly. 1998. Megszabadítottál a haláltól. Budapest: Múlt és Jövő Kiadó.
- Pomogáts Béla. 2014. Pap Károly Jézusa. Kortárs 58 (7–8): 113–115.
- Réz Pál. 2006. A regényíró Pap Károly. In Pap Károly. Megváltás, szerk. Csűrös Miklós. 226–245. Budapest: Nap Kiadó.
- Royer, Clara. Az átváltozás Pap Károly műveiben, avagy az írás mint harc az áldásért. In „Zsidó” identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban, szerk. Schein Gábor–Szűcs Teri. 39–53. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó.
- Szalai András. 2016. Bibliai műfajok értelmezése. Apológia Kutatóközpont, március 08. <http://www.apologia.hu/keresztenyseg/biblia-1/bibliai-mufajok-ertelmezese/> (2021. január 24.)
- Tóth Marianna. 2012. Jézus – hogyan Nietzsche látja (doktori értekezés). Szeged: Szegedi Bölcsészettudományi Kar.
- Vermes Géza. 1991. A zsidó Jézus. Ford. Lukács Ilona. Múlt és Jövő 2 (4): 57–66.

Kísérlet egy új szövetségre

Pap Károly Megszabadítottál a haláltól című regényének elemzése

Pap Károly műveinek döntő többsége a zsidó hagyományt, a keresztény kultúrkörhöz való közeledést és ezekkel szorosan összekapcsolódva a saját identitás kialakításának konfliktusosságát tematizálja. Véleményem szerint a két-féle (a zsidó és a keresztény) tradíció összeolvashatósága a szerző művei közül legexplicitebben a *Megszabadítottál a haláltól* című regényben mutatkozik meg. Ennek az lehet az egyik oka, hogy a szöveg cselekményidejét is az „ősök korába”, biblikus időbe és biblikus tájakra helyezi. Másrészt, a héber Biblia és az Újszövetség egymásra íródik a regényben, nemcsak az alakokat, hanem a műfajiságot és a nyelvezetet tekintve is: a szöveg egyszerre idézi a zsidó próféták történeteit és a héber Bibliabéli imákat, zsoltárokat; de ezzel együtt Jézus életútját, illetve az evangéliumokat és a példázatokat is. Tanulmányomban először a héber Biblia-reminiscenciákat fogom szemügyre venni, majd a regény Újszövetséggel való kapcsolatát vizsgálom. Az Újtestamentum megidézésének legszembetűnőbb módja, hogy a kötet főhőisének, Mikáélnak a története Krisztus történetének parafrázisa. Mikáél azonban nem a „hagyomány Krisztusa”, sokkal inkább Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij *A félkegyelmű* című kötetének főhőiséhez, Miskin herceghez hasonlít, aki maga is jézusi alakmás. Pap Károly műve a héber Biblia és Újszövetség elemeit használva épít fel egy új „szentiratot”, mely nemcsak formailag, de tartalmilag is idézi forrásait, azonban lényegesen pontokon el is tér tőlük. Mindezzel együtt az új, saját hagyomány alapját egyértelműen a zsidó tradíció képezi.

Kulcsszavak: zsidó identitás, Újszövetség, héber Biblia, Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij, Pap Károly

An Attempt at a New Testament

*The Analysis of Károly Pap's Megszabadítottál a haláltól
[You Have Delivered Me from Death]*

The majority of Károly Pap's work focuses on Jewish traditions, an approximation to Christian culture, and the conflicts of identity building. From among his works, the encounter of the Jewish and Christian traditions is the most explicit in his book *Megszabadítottál a haláltól [You Have Delivered Me from Death]*. Its plot is set in Biblical times and Biblical locations. On the other hand, Pap combines the New Testament and the Hebrew Bible in terms of characters, genres, and languages: the text echoes the stories of the Jewish prophets, the psalms, and the prayers of the Hebrew Bible, and at the same time, the life of Jesus, the gospels and the parables. This paper first examines the references to the Hebrew Bible, and then the novel's relationship to the New Testament. The most emphatic link of the novel to the New Testament is the main character's, Mikáél's story being a paraphrase of Jesus' story. Although, Mikáél is not a traditional "Christ figure", rather, he has similarities with the protagonist of Fyodor Mikhailovich Dostoevsky's *The Idiot*, Prince Mishkin, who is also analogous to Jesus. While Pap is using the formal and thematic elements of both the Hebrew Bible and New Testament, he is also building his own sacred scripture. The book differs from its sources in some crucial points, but it is fundamentally rooted in the Jewish tradition.

Keywords: Jewish identity, New Testament, Hebrew Bible, Fyodor Mikhailovich Dostoevsky, Károly Pap

VAJNA Ádám

Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola, Budapest
vajnaadam@gmail.com

„A HERÉM A NEMZETGÉP RÉSZÉ”¹

A legújabb magyar líra viszonyai nemzethez és hazához

Bár nem teltek még el évtizedek azóta, talán már most líratörténeti közhely, hogy a 2010-es évek eleje a közéleti költészet (és irodalom) iránti figyelem megnövekedését hozta. Ahogy Deczki Sarolta fogalmazott 2012-ben, a közéleti irodalom „egyszerre csak betört a *mainstream*-be, és annak is az egyik – ha nem a legerősebb – iránya lett. Ezek a szövegek az interneten is terjednek, tüntetésekön szavalják őket, némely közéleti témájú irodalmi rendezvényre pedig be sem lehet férni. Parti Nagy *Magyar meséit* epedve várja hétről hétre az olvasó, és automatikus kézmozdulattal osztja meg a Facebookon Erdős Virág verseit” (Deczki 2012, 41).

A Bán Zoltán András és Radnóti Sándor levelezése nyomán az Élet és Irodalom lapjain kibontakozott, heteken át tartó vitában alapvető és visszatérő kérdésként merült fel, hogy vajon tényleg nem volt-e Kemény István 2011-es, Holmiban megjelent *Búcsúlevél* című versét megelőzően sokáig jelentősnek nevezhető közéleti líra. Radnóti Sándor például azzal a kérdéssel kezdi a témáról való beszédet, hogy „[m]itől sorvadt el ez a nagy magyar hagyomány?” (Bán–Radnóti 2011), melyre Elek Tibor ellenpéldákkal megtűzdelt válasza az, hogy nem sorvadt el (Elek 2011). Kálmán C. György hozzászólása a vitához teljesen máshonnan világítja meg a problémát, szerinte ugyanis „a »politikai költészet« attól az, ami,

¹ A tanulmány a Nyom-követés 6. című irodalomtudományi műhely-konferencián elhangzott azonos című előadás szerkesztett változata. Az előadás elhangzott: Nyom-követés 6., online konferencia, 2020. december 12. (szombat).

ahogyan befogadják”, és a valódi kérdés nem az, hogy a költők írtak-e, írnak-e politikai verseket, hanem az, hogy „miért vagyunk ma kevésbé hajlamosak vagy fogékonyak irodalmi szövegek politikai értelmezésére” (Kálmán C. 2012). Az egész vitát most nem idézném fel, arra szeretnék csupán utalni, hogy amit Kálmán C. György ír, tehát hogy a politikai költészetet a politikai olvasás tartja fenn és hozza felszínre, mennyire igaznak bizonyul az elmúlt pár év tükrében.

A felületes szemlélőnek ugyanis úgy tűnhetne, a kortárs magyar líra politikummal fémjelzett időszaka valahol a 2010-es évek első harmadában, de legkésőbb Fehér Renátó 2014-es, jellemzően közéleti irányból olvasott *Garázsmenet* című kötetével lezárult, és az elmúlt években egy-két kivételtől eltekintve visszaadta a terepet egyéb költői témáknak. Hogy ez milyen mértékben nincsen így, azt épp olyan feleslegesnek érezném bizonyítani, mint azt, hogy milyen mértékben van így. Egy-részről megemlíthetném, hogy nagyon rég volt utoljára szó politikai irodalomról széles közönség előtt, hogy az évtized elején fontos közéleti költővé vált Kemény István 2018-as *Nilus* című kötetére már jóval kevésbé jellemző a közéletiség, hogy Szálinger Balázs a *Köztársaság* című, nevében is politikai könyve után sokkal inkább a tájköltészet felé fordult a 2016-os *360°* és a 2018-as *361°* című kötetével, vagy hogy Fehér Renátó a 2018-as *Holtidény* című kötetét saját maga nevezi közéleti helyett már inkább közérzetinek (Fehér 2018). Mindezekkel szemben viszont felhozhatnám, hogy valójában Szálinger sem hagyta el teljesen a politikumot (a *Kifut a mágia* című versében például név szerint is szerepel Víg László zalai parlamenti képviselő), hogy Térey János poszt-humusz verseskötete, a 2019-ben megjelent *Nagy tervekkel jöttem Rosmersholm* számos versében hordozza a közéletiséget, hogy Nemes Z. Márió egy egész kötetet szentelt a 2006-os őszi eseményeknek, és hogy az elmúlt években elindult két erősen politikai projekt is, a Nemes Z. nevéhez köthető Hungarofuturizmus, és az Áfra János és Závada Péter által életre hívott Művészek a klímatudatosságért.

Egy dolog biztos: közéleti verseket találunk 2014 után is, innentől pedig sokkal izgalmasabbnak tartom az ÉS-vitában is felelmegetett poétikai innovációval való foglalkozást, vagyis annak a vizsgálatát, hogy

az elmúlt évek költészete milyen értelemben tudott újat mutatni akár az évtized elejének lírájához, akár a líratörténeti hagyományhoz képest. Egyetértek tehát Vári Györggyel, aki szerint a költészet „elkerülhetetlen, hogy radikálisan innovatív legyen, különben csak felmondja, de nem rendezi át az ismert szimbolikus rendeket és szembenállásokat. Legfeljebb »állást foglal« közöttük, és »hitet tesz« szép szavakkal vagy jól eltalált rímekkel” (Vári 2012). Ami tehát poétikailag érdektelen, az politikailag is az. Miért van akkor, hogy mégis felruházunk poétikailag kevésbé innovatív szövegeket is politikai téttel?

Vári itt Jacques Rancière politikafogalmát használja, és a francia filozófus politikai művészetéről született gondolataihoz kapcsolja a poétikai innovációt. Rancière szerint pedig „a politika valójában nem a hatalom gyakorlása és a hatalomért folytatott harc”, hanem leginkább egy olyan szféra megképezése, amely kijelöli, hogy a társadalom mely tárgyakat és alanyokat tekint relevánsnak, mit tételez érzékelhetőnek vagy mondhatónak (Rancière 2013, 493). Az irodalom politikussága tehát azt jelenti, hogy „az irodalom mint irodalom részt vesz a látható és mondható felosztásában, a létezés, cselekvés és kimondás azon összefonódásában, mely megalkot egy polemikus, közös világot” (Rancière 2004, 10). Könnyű belátni, hogy ha azon szeretnénk változtatni, mi tételezhető mondhatónak, és miképpen osztjuk fel a közösen érzékelhető, akkor a korábbiaktól eltérő szempontokat kell játékba hoznunk és új beszédmódokat kell alkalmaznunk, amikor történelmileg (és gyakran irodalomtörténetileg is) terhelt témákról szólnunk.

Igaz, nem elsősorban a poétikai innováció kontextusában, de Várihoz hasonlóan a „mi”-ről a „hogyan”-ra helyezi a hangsúlyt Borbély András is, amikor arról ír, hogy „[a]z írás »hogyanjának« kérdése [...] éppen itt, a »hogyanban«, nem pedig a tárgyban vagy a témában mutatja meg közszolgálati, politikai, közösségi jelentőségét” (Borbély 2019). Ha a tárgyhöz úgy közelítünk, hogy közben „észlelhetővé válik, hogy a létező rend nem adott, hanem létrejött, keletkezett, megnyílhat a lehetőség a létező rend (át)alakíthatóságának elgondolására” (Borbély 2019). És mi más lehetne a politikai költészet végső célja, ha nem ez. Természetesen jogosan merülhet fel a kérdés, hogy ki olvassa a politikai verseket,

azokon kívül, akik már egyébként is egyetértenek a bennük megjelenő politikai állásfoglalásokkal, azonban Michael Dowdyval egyetértve úgy gondolom, hogy a költészet erejét ok-okozati viszonyrendszerben vizsgálni – tehát azt gondolni például, hogy egy csoport vagy személy egy vers hatására visz véghez valamilyen cselekedetet – túlságosan leegyszerűsítő (Dowdy 2007, 3).

A fentieket kiindulási pontként használva, jelen tanulmány középpontjában az elmúlt évek politikaiként tételezhető költészete áll. Mivel azonban nehéz volna erről a kérdésről egyetlen tanulmány keretein belül átfogóan beszélni, a hangsúlyt a nemzethez, a hazához való viszony megjelenésére helyezem, vagyis arra a verstémára, amely 2011-ben is elindította a közéleti költészetről szóló diskurzust, hiszen Kemény István verse, és az arra reakcióként született szövegek (gondolok itt elsősorban Térey János *Magyar közöny* és Nádasy Ádám *A hazafiúi hűségéről* című versére) a hazához való viszonyt helyezik a középpontba. Ehhez mindekelőtt érdemes irodalomtörténeti szempontból áttekinteni nemzet és irodalom viszonyát.

Nemzet és irodalom

Irodalomtörténeti evidencia, hogy számos európai közösség esetében a 18. század végi, 19. századi irodalom alapvető szerepet töltött be a nemzetépítésben, és ez nem volt másképp Magyarországon sem. Nem véletlen, hogy az európai államok nemzeti himnuszainak jelentős része ebből a korszakból származik. De sokkal újabb példát is találunk a jelenségre, ha számba vesszük a korai posztkoloniális irodalmakat, amelyek esetében, ahogy azt Imre Szeman is megjegyzi, egyfajta nacionalista irodalom igyekszik a nemzet megalkotásához elengedhetetlen egyéni és kollektív identitásokat létrehozni (Szeman 2003, 25).

A nemzetépítés tehát nehezen képzelhető el irodalom nélkül. Ezt nemcsak egyes szépírók állítják, mint például Aldous Huxley, aki szerint a „a nemzeteket meghatározó részben a költők és íróik találják fel” (Huxley 1993, 52), hanem a nemzet mint olyan kutatásának egyik legtöbbet idézett szerzője, Benedict Anderson is, aki szerint a nemzet

nem más, mint „egy elképzelt politikai közösség” (Anderson 2006, 6), amelynek tagjai, mivel nem ismerhetik egymást mindannyian személyesen, kénytelenek másképpen megteremteni a közösségüket. Ennek legfontosabb eszközei pedig az újság és a regény, két olyan forma, amely a 19. században kezdte élni virágkorát (Anderson 2006, 25).

Bár Anderson a költészetnek különösebben nagy figyelmet nem szentel, ha a végső következtetéséből indulunk ki, miszerint „a nyomtatott-kapitalizmus tette lehetővé egyre több ember számára, hogy teljesen új módokon gondolkodjanak saját magukról, és a másokhoz való viszonyukról” (36), akkor még az ő fogalmai szerint is jogosan emlegethetjük a költészet nemzetépítő szerepét, arról nem is beszélve, hogy könyve első fejezetének mottójául maga Anderson is, egy Walter Benjamin-idézet mellett, Daniel Defoe *The True-Born Englishman* (A tősgyökeres angol) című verséből választott egy részletet. A lényeg ugyanis az, hogy „a fikció szépen lassan beszivárog a valóságba, és megalkotja az anonimitásban létező közösségnek azt a figyelemreméltó magabiztosságot, ami a modern nemzeteket jellemzi” (Anderson 2006, 36).

Nem csoda, hogy a 18. század végének és a 19. század első felének magyar irodalmában a legfontosabb kérdések közé tartozott a nemzeti eposz megalkotása, és magától értetődő volt, hogy a Magyar Tudományos Akadémia tagjai között költők is helyet foglaltak. Ahogy Borbély Szilárd fogalmaz, a költészet nemzeti tudományként kapott helyet „az új rendszerben, amely a formálódó magyar nemzet ideológiáját hivatott megalkotni” (Borbély 2012, 212). David Aberbach pedig egyenesen kijelenti a nacionalista líráról szóló cikkében, hogy „a nemzeti költészet képes jelentős mértékben megváltoztatni egy nemzet életét” (Aberbach 2003, 256). Nem véletlenül állapítja meg Arany László sem 1873-as akadémiai székfoglalójában, hogy mikor azt akarja vizsgálni, „mily pontokon érintkezett hazai költészetünk a nemzet politikai történelmével”, akkor valójában egyszerre áll előtte „a magyar költészetnek csaknem egész története, mert ebben a hazafiság eszméje s a nemzet érzelmeinek kifejezése többnyire uralkodó hang volt”.

Irodalom és nemzet kapcsolata tehát egy bizonyos történelmi kort és egyes szövegeket vizsgálva leírható a nemzetépítés és a nemzetféltség

keretein belül, előtérbe helyezhető a nemzeti identitás erősítésének kérdése. Valójában a líra ezen szerepét félti Elek Tibor is a Radnóti-Bán-levelezésre adott válaszában, amikor arról ír, hogy ha van aggódnivaló, akkor az az, hogy „a létező közéleti-politikai líra, a nagy magyar hagyományoktól eltérően napjainkban már nem képes a nemzettudat erősítéséhez, a reális nemzeti önismeret gazdagításához, elmélyítéséhez, a nemzet nagy kérdésekben szükséges egységének megteremtéséhez hozzájárulni” (Elek 2011). Az Elek által megfogalmazott aggódnivaló azt az irodalomszemléletet tükrözi, amelyre Margócsy István már 1990-ben reflektál *A magyar irodalom kultikus megközelítései* című cikkében, és amely „eleve feltételezi, hogy a szemlélt tárgy vagy jelenség szakrális jellegű, a mindennapi, általános, »közönséges« jelenségek szférája »fölött« helyezkedik el” (Margócsy 1990, 289). A magyar irodalom e felfogás szerint „szolgáló irodalom”, és nem mást szolgál, mint a nemzetet, a mű pedig így „csak abban az esetben legitimálódik [...] ha »küldetést« teljesít be” (290).

A „nagy magyar hagyomány” pedig, amelyre Elek a politikai lírával kapcsolatban utal – gondolok itt leginkább arra a részre, ahol a nemzet nagy kérdésekben szükséges egységének megteremtését várja – az lehet, amit Margócsy a következőképpen ír le az ÉS-vitában:

„[...] a magyar irodalmi közvélemény általában azt a típusú költői megszólalást tekinti politikailag érvényesnek (s a megdöbbentő: a politikai paletta majd minden árnyalatában), amely viszonylag egyszerű politikai erőteret vázol fel: adva van az elnyomó hatalom a maga kizárólagosságával, s vele szemben áll a homogén módon kiszolgáltatott többség, a nemzet, a társadalom, az alávetett osztály, a nép; s ebben a kétosztatú helyzetben a költői megszólalásnak majdnem egyetlen feladata lenne: kimondani a jogfosztottságot, az igazságtalanságot, leleplezni az elnyomást – s ezáltal fenntartani a reményt arra nézvést, hogy ez az állapot nem maradhat fenn örökké” (Margócsy 2012).

A *Barokk femina* hazája

Nemes Z. Márió sok minden egyéb mellett a fenti alapállást is kiforgatja *Barokk femina* című 2019-es kötetében. Bár a cím és a borító nem implikálja, a fülszövegből már kiderült, hogy a könyv erősen politikai kontextussal bír, hiszen „arra vállalkozik, hogy egyszerre látomásos erejű, mégis kíméletlenül éles archeológiai látoleletét nyújtja a 2006-os őszi eseményeknek”. A kötet elején található időmegjelölés (2006. szeptember 4. – 2006. október 23.), a rendszerváltás óta eltelt idő politikailag talán legintenzívebb időszakát öleli fel, benne az őszi beszéd nyilvánosságra kerülésével (2006. szeptember 17.), az MTV-székház ostromával (2006. szeptember 18.), az azévi önkormányzati választásokkal (2006. október 1.), és az 1956-os forradalom ötvenedik évfordulóján történt zavargásokkal.

A fentiek azonban egyáltalán nem jelentik azt, hogy a kötet politikumhoz fűződő viszonyát könnyű lenne felfejteni, amit jól mutat, hogy akad olyan kritika a *Barokk femináról*, amelyben pár bekezdésen belül egyszerre olvashatjuk azt a megállapítást, hogy „a kötet legfőbb erejét abban látom, hogy hogyan jeleníti meg a forradalmat [...] a magyar társadalom kollektív tudattalanjában” (Pintér 2019, 69), és azt, hogy „a politizáló igény gyengíti a *Barokk feminát*” (70). Utóbbi tapasztalatot osztja többé-kevésbé Mohácsi Balázs is, amikor kritikáját azzal zárja, hogy úgy tűnik „mintha a közelmúlt közéleti eseményeinek tárgyalására kevésbé lenne alkalmas ez a neoszürrealis poétika” (Mohácsi 2020, 62). A legerősebben azonban Vida Kamilla fogalmaz, aki az ÉS-ben megjelent írásában erősen a politikum felől közelít a kötethez, és úgy fogalmaz „a berendezett világ a választott témáról nem tesz állításokat, és az ábrázolás kísérlete is sokszor megelégszik sekélyes és/vagy bulváros és/vagy ezerszer lerágott politikai-történelmi közhelyek parodizálásával, csavarásával” (Vida 2020). Vida állítása végeredményben az, hogy a Nemes Z.-i, automatizmusává vált nyelv – amely erősen hasonlít a szerző korábbi köteteiből megszokott megszólalásmódra – bekebelezi a témát, és kevés kivételtől eltekintve nem tudunk meg semmit a politikai valóságunkról.

Nehéz azzal vitatkozni, hogy a *Barokk femina*-ban ne lenne számos olyan szöveghely, amely valóban megáll valamiféle értelmiségi-ellenzéki összekacsintásnál. Egyes idézeteket kiragadva, ahogy azt Vida is tette kritikájában, valóban illethetjük Nemes Z.-t azzal a kritikával, amit éppen ő fogalmaz meg az ellenzéki rapper Dé:Nash-el kapcsolatban: „nem tud hová »előre« menni, hiszen nincs spekulatív víziója a NER-en »túli« kozmikus magyarságról, ami ugyanakkor a NER-rel kapcsolatos kritikai viszonyát is beszűkíti. Vagyis meg tudja közelíteni a túlazonosulás határát, de a kisajátított elemek végül mégis visszahullanak az eredeti kontextusba” (Nemes Z. 2020).² Tehát amikor azt olvassuk, hogy „Hogyan lehetne a ZSIDÓSÁG térhódítása / ellen védekezni az IRODALOMBAN? / Hát nehezen. Mert a ZSIDÓ a HAZUGSÁG, / a megtévesztés, a mimikri népe.” (Nemes Z. 2019, 20), az éppen arra egy példa, hogy ez a fajta ironikus, túlhajtott beszéd valójában semmit nem állít azon kívül, mint hogy az antiszemitizmuson nevetni kell, mert tarthatatlanul kínos. Miközben ennek felismeréséhez, az „együtt nevetéshez” természetesen szükség van arra, hogy az olvasónak legyen hozzáférése a kódhoz, azaz tisztában legyen azzal, hogy a szöveg ironikus. Sok újdonság látszólag nem történik.

Csakhogy a *Barokk femina* politikuma ennél jóval összetettebb is tud lenni, és nem feltétlenül áll meg a nyelv egyszerű túlhajtásánál és az összekacsintós parodizálásnál. Erre jó példát szolgáltat a könyv csillaggal elválasztott epizódjai közül „A herém a NEMZETGÉP része...” kezdetű, amely olvasható a Margócsy által felvázolt hagyomány felől is. A meghökkentően pornográf versben egy tíz emeletes panelház BAROKK általi behálózása megy végbe: a kötet állandó szereplői, a Zolik – egyfajta tudathasadásos helyzetet imitálva a lírai én leginkább magáról beszél rajtuk keresztül – célja itt nem más, mint „hogy FELVILÁGOSÍTSUK / a panel lakóközösségét, ezzel is megelőzve a NEMZET- / ELLENES cselekményeket” (Nemes Z. 2019, 74). Ennek a kivitelezése a következőképp zajlik: „EREKCIÓBA kezdtünk és a fitymát / lehúzva a PÉNISZT a SÚGÓLYUKBA helyeztük, amit / már jó előre kiástunk

2 A kozmikus magyarságra való utalás az esszé alcímében is jelölt hungarofuturizmus felőli közelítés lenyomata, de a kritika lényegi részén nem változtat.

a nappaliban” (Nemes Z. 2019, 74.). A PÉNISZ ezek után behatolt „a gyanútlan lakásokba, a lakásokban / minden helyiségbe, a helyiségekben a honfitársakba”. A vers beszélője tehát alapvetően itt is mint nemzetféltő jelenik meg, vannak azonban jelentős elmozdulások.

Az egyik legszembevetőbb, hogy a versbeszélő nem csupán kontemplál (mint Schein Gábor a *Karácsony másnapján*, 2011-ben), buzdít (mint Petőfi a *XIX. század költőiben*), kategorikus kijelentéseket tesz (mint Kemény István a *Búcsúlevélben*) vagy beszél a cselekvésről (mint Petőfi az *Egy gondolat bánt engemet...* kezdetű versében), hanem a szöveg tanúsága szerint cselekszik is, azaz szó szerint aktív résztvevője a politikai eseményeknek. Gyakorlatilag a nemzet önfeláldozó megmentőjévé válik, hiszen a vers végén „VÉRZŐ ágyékkal” terül el a nappaliban, de ez nem számít, mivel „az egész épület közös ritmusra rándul meg, / mert a NEMZET újból megmenekült”. Vagyis a szöveg mintha éppen a politikai költészet hatásmechanizmusát próbálná erősen torzított formában modellezni, ahogy erre utal is az „Egész bizonyossággal a NEMZETI költészetért!” felkiáltással, miközben persze a besúgórendszertől a közösségi média működésmódjain át még többféle értelmezési kód is ráolvasható az epizódra. A részlet pornografikus tartalma, a test és szexualitás végletekig elvitt ráírása a nemzetféltés hagyományára természetesen azt is okozza, hogy ez a torzított modell parodisztikusnak hat, vagyis felfoghatjuk úgy is, hogy Nemes Z. ezzel a gesztussal eltemeti a hagyományos értelemben vett nemzeti költészetet. Persze ha csak ennyiről lenne szó, akkor még joggal tekinthetnénk a szöveget valamiféle értelmiségi-ellenzéki összekacsintásnak, a líratörténeti állítás ellenére is.

Egy másik látványos eltérés az, hogy a szöveg annak a jelenleg hatalmon lévő politikai kurzusnak a nyelvét használja túl, amelyik a verses napló történéseinek idején még ellenzékben van. Ez már önmagában is kifordított és komikus helyzetet szül, hiszen a nemzetféltő versbeszélő úgy tudósít a hatalomellenes gondolatairól, hogy valójában a jelenlegi hatalom gondolatait teszi magáévá. Emiatt nemcsak azonosulni nehéz a lírai én küzdelmével, de azt sem lehet egyértelműen eldönteni, hogy igazából melyik vagy milyen hatalom ellen folyik a küzdelem. Ezt a viszonyrendszert pedig csak még tovább bonyolítja, ha figyelembe vesz-

szük, hogy a hungarofuturizmus elutasítja az iróniát, mivel „[a] benső rendszerkritik(ák) csődje rámutatott arra, hogy irónia és reformálás helyett, »alternatív realizmusokra«, új fajokra, és új világokra van szükség» (Miklósvölgyi–Nemes Z. 2020). Ezek alapján tehát a *Barokk femina* szövegeit nem egykori és jelenlegi rendszerekhez viszonyítva kell olvasnunk, hanem egy új valóságként kell rá tekintenünk, így pedig értelmetlenné válik az a kérdésfelvetés is, hogy melyik „oldal” értékrendjét képviseli a kötet. Mivel azonban a humor és a túlzás eszközeivel élve maga a *Hungarofuturista Kiáltvány* is hajlamos elbizonytalanítani olvasóját a saját komolyan vehetőségével kapcsolatban, a tartalmi kérdésekre vonatkozóan nehéz biztosat állítanunk.

A *Barokk femina* politikai potenciálja valójában nem is abban rejlik, hogy milyen explicit vagy akár implicit állításokat tesz a jelenünkről, hiszen a kötet látványosan ellene dolgozik annak, hogy a beszélő pozíciója egyértelműsíthető legyen. A kötet éppen azzal hoz újat, *ahogyan* beszél a politikai témákról, és nem feltétlenül azzal, *amiről* beszél vagy *amit* állít. Ez adja Nemes Z. szövegének azt az egyediséget, amely az egyik legradikálisabb és legegységelműbb elmozdulást jelenti a korábbi évek közéleti irodalmától. Elég csak arra gondolnunk, mennyire másképp testesül meg itt a haza például Nádasdy Ádám *A hazafiúi hűségéről* című verséhez képest. Míg ott valóságos anyaként, női testként képződik meg, addig az alapállítás itt úgy hangzik: „A herém a NEMZETGÉP része”.

Tehát amikor Fülöp Barnabás a Literán megjelent kritikájában arról ír, hogy „a szubverzió ellenében hat, hogy azok a válság- és traumatikus »el-nem-múlás« tapasztalatok, melyek a test elidegenülésének és elidegenítésének közös nevezője felől rendeződnek újra, megmaradnak a tartalmukban nagyon is ismerős válság-megállapítások szintjén” (Fülöp 2020), akkor éppen azt nem veszi figyelembe, hogy a problémákról való beszéd hogyanjának megújítása is mutathat a szubverzió irányába. Hiszen a szöveg éppen ezáltal és ezzel harcol a jelentések megváltoztatásáért, vagyis Ranciére-rel szólva „az eredmény nem valamely tudás vagy *habitus* magunkévá tétele, hanem épp ellenkezőleg, egy bizonyos tapasztalati anyag leválasztása” (Ranciére 2011, 43).

A *Barokk femina*, ha nem is minden mondatában, de azért rendre a nemzeti és politikai kérdések megszokott értelmezési keretén kívülre helyezi az olvasót, és magára hagyja az ismeretlenben, hogy definiálja újra, mi az a NEMZET, a HAZUGSÁG, a BAROKK stb. Innen pedig már könnyű belátni annak is a tétjét, amit Bartók Imre úgy fogalmaz meg, hogy „a narratíva mellett ez a könyv *a nyelv születéséről* szól, ami ráadásul szó szerint ki is ordít a lapjairól (ezek a kapitálissal szedett szavak, vagyis az ALAPNYELV szavai)” (Bartók 2020). És ez a nyelv persze végeredményben stabilizálhatatlan lesz (ebben hasonlít is az iróniához), viszont kikezdi a költészethez való hozzáállásnak azt a problémáját, amelyet Borbély Szilárd úgy fogalmaz meg, hogy a „magyar kultúra továbbra is a primér jelentéseket várja el a lírától”, és emiatt nem tud a lírára „mediális keretként, formateremtő erőként, a *jelentések bábájaként* tekinteni”, hanem „a *szülő anya*, a *teremtő atya* metaforája körül tartja a líra fogalmát” (Borbély 2012, 217). Tehát míg a *Búcsúlevél*, a *Magyar Közőny* vagy *A hazafiúi hűségről* esetében van relevanciája arról beszélni, milyen állítások, habitusok, értékítéletek olvashatóak ki a szövegekből a hazával kapcsolatban, addig a *Barokk femina* olvasása során sokkal inkább arra érdemes figyelni, milyen nyelvi-poétikai eszközökkel éri el a szöveg, hogy, Adornóval szólva, felmondja a valósággal kötött társadalmi szerződést, és ezáltal felborzolja a kedélyeket (Adorno 1998, 119).

A hajdú, a nagykun, a török és Afrika

2011-ben Térey János volt az első, aki reagált Kemény István *Búcsúlevél* című versére. A szerzőtársnak ajánlott *Magyar közöny*ről megoszlottak a vélemények, Bán Zoltán András például azt írta róla, „inkább csak megkésett Ady-paródia, semmint saját vallomás” (Bán–Radnóti 2011), és Lapis József szerint sem „tartozik a szerző legkiválóbb, egyenletes színvonalú munkái közé” (Lapis 2014, 190). Lapis problémája a szöveggel az, hogy könnyen megállapítható róla, hogyan viszonyul a közéleti tematikához, míg Térey más, jobban működő verseiben „a tropológia [...] épp azért izgalmas(an szép), mert nem evidens módon viszonyul a jelentéstermeléshez” (190). Vagyis a jól működő versek összetettebben

kapcsolódnak a politikához annál, mint hogy egyszerűen belépniének a hatalomért folytatott harc küzdőterére, és esetleg állást foglalnának. Végeredményben mindkét kritikus megállapítása olvasható a Vári György-i kitétel felől: ha a szöveg nem tud poétikai értelemben újat nyújtani, akkor valójában politikai értelemben sem fog tudni.

Térey *A hajdú, a nagykun, a tót meg a jász* című verse, mely a 2019-es *Nagy tervekkel jöttem Rosmersholm*ba poszthumusz kötetben jelent meg, viszont izgalmas módon viszonyul a 2010-es évek elejének politikai költészetéhez. A vers személyesebb és formai szempontból is eltér akár a *Magyar közöny*, akár a *Búcsúlevél* által felidézett hagyománytól. Egyrészt a versben megjelenő történelmi kontextust – nyilván nem függetlenül Térey utolsó művétől, a befejezetlenül maradt *Boldogh-ház, Kétmalom utca* című memoárjától – erőteljesen meghatározza a család-történet, másrészt itt rímtelen sorokkal, szabálytalan versszakokkal és hirtelen idő- és térbeli, valamint tematikai váltásokkal találkozunk. A szöveg tehát egyrészt poétikailag is elkülönül az évtized elejének közéleti költészetétől, azonban a hazához való viszony újragondolásában is mást mutat.

Térey történelemhez és közülethez való hozzáállását Sipos Balázs erősen, és többé-kevésbé jogosan kezdi ki *A Térey Kft., avagy az utolsó nemzeti költő* című cikkében. Szerinte Térey verseinek történelemszemlélete gyakran „karizmatikus vezérekre és holmi morzsalékanyagra osztja a közösséget”, és mint ilyen szociálisan érzéketlen líra, amely azt hangoztatja, hogy „[a] »tömeg« képtelen politikai gondolatra, [...] a tömeget legfeljebb (félre)vezethetik” (Sipos 2020). Sipos szerint vannak azonban olyan Térey-versek, melyek kivételt jelentenek ez alól, „amelyekben felszöklik a történelmi determinációtól, a helyi röghöz kötöttségtől vagy piaci és közéleti függéstől (korunk mítoszaitól) való szabadulás eshetősége” (Sipos 2020), erre pedig példaként egy szintén személyesebb szöveget, a *Platónok júniusban*-t hozza. Valójában azonban ebbe a kategóriába esik *A hajdú, a nagykun, a tót meg a jász* is, még akkor is, ha Sipos nem ennél a gondolatmenetnél említi a verset, hanem már korábban ítéletet mond róla azzal, hogy a versben felmutatott globális perspektíva, éppen „a globális perspektíva haszontalanságát sugallja” (Sipos 2020).

A versben a történelmi sorszerűség és a helyi röghöz kötöttség is megjelenik, de Térey mind a kettőt el is bizonytalanítja. A szöveg első felében a versbeszélő származása és az így felmerülő különböző népekhez kötődő sztereotípiák kerülnek felsorolásra, majd a részlet egy idézőjelek közé tett József Attila-idézetre fut ki: „Olvasztótégelyük, én... // »Az Ős vagyok, mely sokasodni foszlik«” (Térey 2020, 16). A vers tehát jól láthatóan diskurzusba lép *A Dunánál*-al, sőt mondhatni vitába száll. Hiszen míg József Attila versének fókusza a szintézisen van, és azzal a történelmi tapasztalattal zár, miszerint „A harcot, amelyet őseink vívtak, / békévé oldja az emlékezés”, és a feladatot is kijelöli: „rendezni végre közös dolgainkat” (József 2016), addig Térey-szövege már nem gondolkodik ilyen értelemben közösségben, és elhárítja azt, hogy bármi szerepe vagy fontossága lenne a jász, tót és a többi örökségnek. *A Dunánál*-idézet után ugyanis így folytatódik a vers: „Biztos? A vér és a földrajz a jellemre nézve / Nem sokat jelent”.

Népcsoportok és a debreceni lokális identitás megjelennek a versben, de a nagy nemzeti perspektívának már nincs nyoma. A személyes dominál, és a szöveg nem is bátorítja az olvasót arra, hogy az egyénit kivetítse tágabb nemzeti kontextusra: a második világháború történelmi tapasztalatával is egészen konkrét módon találkozunk, nevekkkel és – egy ilyen hosszúságú vershez képest legalábbis – részletes történetmeséléssel. A történelmi sorszerűség tehát családtörténeti szinten jelenik meg, de nem feltétlenül vetül ki a nemzet sorsára. Vagyis míg a romantikus hagyományban a költő és a haza sorsa összekapcsolódhatott, itt ez nem történik meg. A vers újdonságértékét azonban nem igazán ez adja, hanem az, ahogyan a posztnemzeti tapasztalat megjelenik a szövegben.

A posztnemzetiséget itt leginkább Jürgen Habermas fogalmai szerint értem, aki *A posztnemzeti állapot* című kötetében arról ír, hogy a nemzet eszméje teszi lehetővé „a kezdetben nagyon vegyes összetételű lakosság kulturális integrációját”, melyre azért van szükség, hogy létrejöhessen az állampolgári szolidaritás, azaz az azonos nemzethez tartozó egyének hajlandóak legyenek olyan áldozatokra, mint a hatékony újraelosztás adóterhének viselése (Habermas 2006, 61). A hetvenes évek vége óta azonban a nemzetállamok ki vannak téve a globalizáció növekvő

nyomásának. Az individualizmus és a multikulturalizmus az a két idea Habermas szerint, mely jelenleg „arra kényszerít minket, hogy a jogállamnak a »nemzettel« mint származási közösséggel való szimbiózisát megszüntessük, hogy absztraktabb szinten megújulhasson egy különbségekre érzékeny univerzalizmus értelmében vett állampolgári szolidaritás” (Habermas 2006, 78). Az individualizmusról már ejtettem szót, de a versben a multikulturalizmus is fontos szerepet kap.

A szöveg végén ugyanis szerepel egy kiszólás, amely egyben utalás Csehov *Ványa bácsijára* („Mégis Asztrovhoz húzok, / Mert ő legalább tevékeny és empatikus: / Belegondol Afrikába. / Szörnyű hőség! Hogy ott mi lehet.”), és ez a részlet akár az állampolgári szolidaritás felől, és a szupranacionalizmus tapasztalatának játékba hozásaként is olvasható. Erre az értelmezésre mutat már a szöveg közepetáján szereplő török büfé is, amely a debreceni polgárság egykori épületei közé ékelődik be. Nem érték tehát egyet Sipos Balázssal, aki szerint onnantól, hogy a kontinens mellé egy közhely kerül, máris rossz és fölösleges lenne a lezárás (Sipos 2020). Hiszen egyrészt a közhely már Csehov drámájában ott szerepel Afrika mellett, másrészt éppen ennek a közhelynek köszönhetően is a vers utolsó sorai lehetőséget adnak az ironikus (illetve önironikus, hiszen a versbeszélő magát jellemzi itt) olvasatra, amely alapján a szöveg éppen Asztrov empátiájának nevetségességére és fölöslegességére hívja fel a figyelmet. A másik kontinens felé fordulás ugyanis a versbeszélő saját helyzetének relativizálását, és ebben a relativizálásban valamiféle megnyugvás meglelését is jelentheti. Csehov drámájában legalábbis mintha éppen ez lenne a kiábrándult Asztrov kijelentésének a szerepe.

Míg a *Magyar közöny* és annak testvérvversei esetében egy jól körülírható hazaképpel találkoztunk (a haza mint anya, a haza mint öreg néni, a haza mint, ami csalódást okoz), *A hajdú, a nagykun, a tót meg a jászban* a haza, a nép, a származás, összességében az állampolgári szolidaritás alapja és tárgya már közel sem annyira egyértelmű. A vers struktúrájának töredezettsége a hazakép töredezettségét is tükrözi, és a szöveg új szemponttal gazdagítja a kortárs líra hazaköltészetként olvasható vonulatát.

Összegzés

Jelen tanulmányomban két szerző egy-egy szövegét elemeztem, ugyanakkor ez természetesen nem jelenti azt, hogy ne születtek volna az elmúlt években egyéb olyan versek is, melyek vizsgálata a hazaköltészet megújítása felől termékeny lehetne: Pál Sándor Attila például a népköltészet és a népi hagyományok (*Düvő; Balladaskönyv*), Vida Kamilla a személyesség és a gyerekkor (*Konstruktív bizalmatlansági indítvány*), Szálinger Balázs pedig legutóbbi köteteiben a földrajz játékba hozásával kísérletezik (360°; 361°). Úgy tűnik tehát, hogy a hazaversek és a tágabban értett politikum még mindig nincs eltűnőben, csak átalakulóban. Az pedig, hogy mikor válhat ez a fajta költészet újból a mainstream részévé, már nem feltétlenül a költőkön múlik.

Irodalom

Primer irodalom

- József Attila. 2016. József Attila összes műve. <http://jozsefattila.elte.hu>
Nemes Z. Márió. 2019. Barokk Femina. Budapest: Jelenkor.
Térey János. 2019. Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba. Budapest: Jelenkor.

Szekunder irodalom

- Aberbach, David. 2003. The poetry of nationalism. *Nations and Nationalism* 9 (2): 255–275.
Adorno, Theodor W. 1998. Elkötelezettség. Ford. Hegyessy Mária. In *Művészet és művészetek*. 117–133. Budapest: Helikon.
Anderson, Benedict. 2006. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London – New York: Verso.
Arany László. 1874. A magyar politikai költészetéről. In *Budapesti Szemle*. 4 (7): 89–131.
Bán-Zoltán András – Radnóti Sándor. 2011. A magyar politikai költészetéről: Levélváltás. *Élet és Irodalom* 55 (46). <https://www.es.hu/cikk/2011-11-20/ban-zoltan-andras-radnoti-sandor/a-magyar-politikai-kolteszetrol.html> (2021. 01. 03.)
Bartók Imre. 2020. Szomorú. *Dunszt*. <https://dunszt.sk/2020/02/13/szomoru/> (2021. 01. 03.)
Borbély András. Az irodalom kisajátítása. a szem <https://aszem.info/2019/04/az-irodalom-kisajatitasa/> (2021. 01. 03.)
Borbély Szilárd. 2012. Hét elfogult kommentár a magyar lírához. In *Hungarikum-e a líra*. 209–217. Budapest: Tipp-Cult.
Deczki Sarolta. 2012. Kelet-Európa Alsó, feltételes megállóhely. *Beszélő* 17 (7): 40–52.
Dowdy, Michael. 2007. *American political poetry in the 21st Century*. New York: Palgrave Macmillan
Elek Tibor. 2011. A létező magyar politikai költészetéről. *Élet és Irodalom* 55 (48). <https://www.es.hu/cikk/2011-12-04/elek-tibor/a-letezo-magyar-politikai-kolteszetrol.html> (2021. 01. 03.)
Fehér Renátó. 2018. „Pompejiben vagyok katasztrófaturista”. Mohácsi Balázs interjúja. *Jelenkor Online* <http://www.jelenkor.net/interju/1053/pompejiben-vagyok-katasztrofaturista> (2021. 01. 03.)
Fülöp Barnabás. 2020. Hidranász és ősar. *Litera.hu*. <https://litera.hu/magazin/kritika/hidranasz-es-osavar.html>

- Habermas, Jürgen. 2006. A posztnemzeti állapot - Politikai esszék. Ford. Ruzsacz István. Budapest: L'Harmattan.
- Huxley, Aldous. 1933. Texts and Pretexts. London – New York: Harper & Brothers Publishers.
- Kálmán C. György. 2012. A létező magyar politikai költészetről. Élet és Irodalom 56 (2). <https://www.es.hu/cikk/2012-01-12/kalman-c-gyorgy/a-politikai-olvasasrol.html> (2021. 01. 03.)
- Lapis József. 2014. Líra 2.0: Közelítések a kortárs magyar költészethez Budapest: Jak+Prae.hu
- Margócsy István. 1990. A magyar irodalom kultikus megközelítései: Kommentár és florilegium. Irodalomtörténeti közlemények 94 (3): 288-312.
- Margócsy István. 2012. Hányféle veszi bárdok? Élet és Irodalom 56 (7). <https://www.es.hu/cikk/2012-02-17/margocsy-istvan/hanyfele-velsi-bardok.html> (2021. 01. 03.)
- Mohácsi Balázs. 2020. Alkalmi magyarázatok Zoliról. Műhely 43 (2): 61-62.
- Miklósvölgyi Zsolt – Nemes Z. Márió. 2018. Hungarofuturista Kiáltvány. Litera.hu. <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/hungarofuturista-kialtvany.html> (2021. 01. 03.)
- Nemes Z. Márió. 2020. „Büszke, boldog turul fenség”: Dé:Nash és a hungarofuturizmus. Új Művészet. <https://www.ujmuveszet.hu/2020/09/buszke-boldog-turul-fenseg/> (2021. 01. 03.)
- Pintér Dóra. 2019. Ön- és közmarcangolás. Műút 64 (4): 67-70. <https://www.muut.hu/archivum/33722> (2021. 01. 03.)
- Rancière, Jacques. 2004. The Politics of Literature. Substance 33 (1): 10-24.
- Rancière, Jacques. 2011. A felszabadult néző. Ford. Erhardt Miklós. Budapest: Műcsarnok Kiadó.
- Rancière, Jacques. 2013. Az esztétika mint politika. Ford. Bakcsi Botond. Helikon 59 (4): 489-506.
- Sipos Balázs. 2020. A Térey Kft., avagy az utolsó nemzeti költő: Metapolitikáról és egy posztumusz verseskötetről. MÉRCE. <https://merce.hu/2020/05/24/a-terey-kft-avagy-az-utolso-nemzeti-kolto/> (2021. 01. 03.)
- Szeman, Imre. 2003. Zones of Instability. Literature, Postcolonialism, and the Nation. Baltimore – London: The Johns Hopkins University Press.
- Vári György. 2012. Micsoda a politika?. Élet és Irodalom 56 (12). <https://www.es.hu/cikk/2012-03-23/vari-gyorgy/micsoda-a-politika.html> (2021. 01. 03.)
- Vida Kamilla. 2020. Engedjük szabadon. Élet és Irodalom 64 (1). <https://www.es.hu/cikk/2020-01-03/vida-kamilla/engedjuk-szabadon.html> (2021. 01. 03.)

„A herém a NEMZETGÉP része”

A legújabb magyar líra viszonyai nemzethez és hazához

Bár még egy évtized se telt el azóta, talán már most líratörténeti közhely, hogy a 2010-es évek eleje a közéleti költészet (és irodalom) iránti figyelem megnövekedését hozta. A politikai költészet iránti kritikai és olvasói érdeklődés az elmúlt években alábbhagyott, de közéletiként olvasható versek természetesen születtek azóta is. Tanulmányom középpontjában a nemzethez, a hazához való viszony áll, vagyis épp az a verstéma, amelyik 2011-ben is elindította a közéleti költészetről szóló diskurzust, hiszen Kemény István verse, és az arra reakcióként született szövegek (gondolok itt elsősorban Térey János *Magyar közöny* és Nádasdy Ádám *A hazafiúi hűségéről* című versére) a hazához való viszonyt helyezi a középpontba. Vári György megállapításából kiindulva, miszerint „[p]oétikai innováció nélkül [...] politikai innováció sem képzelhető el”, azt vizsgálom, hogy az elmúlt évek költészete milyen értelemben tudott újat mutatni akár az évtized elejének politikai lírájához, akár a líratörténeti hagyományhoz képest.

Kulcsszavak: kortárs magyar költészet, közéleti költészet, politikai költészet, nemzet, verselemzés, Nemes Z. Márió, Térey János

„My testicles belong to the NATIONMACHINE”
The Idea of the Nation in Contemporary Hungarian Poetry

Less than a decade ago, in the early 2010s, political poetry began to flourish. Although critics and readers do not seem as interested in political poetry now as before, political poems are still written and published. This paper discusses poems that focus on the relationship to the nation and the homeland, the theme that came to the fore in political poetry in 2011 when István Kemény published the poem *Búcsúlevél* [*Farewell Letter*], which sparked poetic response by János Térey and Ádám Nádasdy. The starting point of the study is György Vári's idea, according to which there is no political innovation without poetic innovation. It then goes on to discuss the novelties of Hungarian political poetry written in the last few years as compared to the political poetry of the early 2010s and traditional political poetry.

Keywords: contemporary poetry, Hungarian poetry, political poetry, nation, poem analysis, Márió Nemes Z., János Térey

VAMOS VIOLETTA

Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Bölcsészettudományi Kar,
Irodalomtudományi Doktori Iskola, Budapest
vamos.violetta@gmail.com

VÖRÖSMARTY MIHÁLY EPIKUS ÉS DRÁMAI NŐALAKJAI AZ ÚJ MITOLÓ- GIA TÜKRÉBEN¹

Vörösmarty Mihály epikus műveinek a herderi-schlegeli új mitológiai eszmerendszer kontextusába való helyezése a 2000-ben megjelent, Szajbély Mihály tollából származó *Délsziget északi fényben* című *Délsziget*-elemzéssel kezdődött, amely gondolatmenetet Gere Zsolt folytatta a 2007-ben megjelent *A szépség tudományának mitizálási kísérletei* című tanulmányában, amelyben az új mitológia szemszögéből való vizsgáldást a költő 1831-ig megjelent epikus műveire terjesztette ki és helyezte tágabb kontextusba. Míg Szajbély az új mitológia cél- és fogalomrendszerét Herder és kortársai mitológiaszemléletével hozta kapcsolatba, és a költő epikus munkáinak műfaji sajátágaival támasztotta alá (Szajbély 2000, 70–72), addig Gere tanulmányában a Vörösmarty-művekben megjelenő mítoszteremtésre irányuló gesztusokat már nyomatékosan Schedius Lajos János, a göttingeni új mitológiai felfogást képviselő és közvetítő (és magát Vörösmartyt is tanító) professzor hatásaként értelmezte (Gere 2007, 14). Hogy rekonstruálhassa a Vörösmarty-féle mitológiai koncepciót, a költő műveiben előforduló toposzokat (például tündér, álom, haza) igyekezett a schediusi filozófiai-esztétikai rendszer szempontjából értelmezni. Részletesen beszélt a nőalakok mítoszkon-

1 A tanulmány a Nyom-követés 6. című irodalomtudományi műhely-konferencián elhangzott azonos című előadás szerkesztett változata. Az előadás elhangzott: Nyom-követés 6., online konferencia, 2020. december 12. (szombat).

A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-20-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

cepcióban betöltött szerepéről és esztétikai célzatosságáról – mivel Schedius fogalomrendszerében és irodalomszervezői munkásságában összekapcsolódik a szépség mint esztétikai minőség a női princípiummal (Gere 2007, 28–30). Tanulmányomban Gere Zsolt gondolatmenetére is reflektálva szeretnék konkrétan foglalkozni Vörösmarty nőalakjaival, arra kérdezve rá, hogy a bennük lévő azonosítható mitológiai struktúrák hogyan valósulnak meg az új mitológiai koncepció eszmerendszerében, és ezek milyen esztétikai célok megvalósítására szolgálhattak.

Az epikai nőalakok Vörösmarty Mihály költészetében való megjelenése a költő életrajzának egy konkrét időszakához kapcsolódik: Vörösmarty 1820 őszén – a hároméves egyetemi filozófiai képzés befejezése után, felvételt nyerve az egyetem jogi karára – került Tolna megyébe, ahol bizonyíthatóan – és feltehetően első ízben – hozzáférést nyert egy-egy nagyobb mennyiségű magyar nyelvű művet is tartalmazó könyvtárhoz (VMÖM 1960/a, 571). Önéletrajzi feljegyzéseiből tudjuk, hogy irodalmi érdeklődése – pesti gimnáziumi éve alatt – Baróti Szabó-, Révay- és Virág-műfordítások olvasásával kezdődött: „A hatodik iskolában már jobb könyveket olvastam. Baróti Aeneisét, Rajnis Eclogáit s Virág Horatiusi leveleit és némely ódáit, a’ mi kiváltképpen megtetszett tisztasága s könnyűsége miatt. Olvastam nagy örömmel Révayt is” (Vörösmarty 1864, 538).

Érdeklődésének elmélyülését, illetve első saját műfordításainak elkészítését² indokolhatta a pesti egyetemi életbe való bekerülése is: a filozófiai képzésen értelmiségi fiatalok között mozgott, akikre nagy hatással volt a pesti egyetem magyar tanszékének akkori vezetője, Czinke Ferenc. Czinke személyes varázsán túl a színházi műfajokat is népszerűsítette az egyetemisták körében, hiszen 1819-ből ismeretes egy általa színpadra vitt darab, „Az ifjú szószóllók gyűlése a nyelvek ügyében” című, ipszilonista-jottista vitára reflektáló iskoladráma,³ melyben – ahogyan

2 Amikor a Perczel-fiúk mellett Pesten „csak” instruktorként szolgált, feltehetőleg több szabadideje volt a szépirodalmi művek olvasására, mint később jogi egyetemi magántanulóként Börzsönypusztán, ahol már a Perczel-fiúk házitánítójaként dolgozott. Valószínűsíthető, hogy tanulói számára a gimnáziumi oktatási keretek pótlása jelentős munka- és időbeli terheket rótt az egyetemi vizsgákra is készülő Vörösmartyra.

3 Talán ennek hatására írt ő is hasonló darabot *Y háború* címmel.

az Sándor László kutatásaiból kiderült – Vörösmarty jó barátja, Klivényi Jakab is szerepelt (Sándor 1975, 330–331). A filozófiai képzésen hallgatott új (zömében filozófiai jellegű) tantárgyai is ösztönözhatték az írásra és tanulásra: Vörösmarty ekkoriban ismerkedett meg a görög nyelv (*Ratio Educationis* 1981, 267–270), illetve az esztétika alapjaival egyaránt. Az egyetem esztétikaprofesszora, Schedius Lajos János föltehetően Czinkéhez hasonlóan nagy hatással volt Vörösmarty irodalmi műveltségének továbbmélyítésére: a tanár iránti lelkesedése jól látható az általa oktatott tantárgyakban elért eredményeiben. Taxner-Tóth szerint személyes kapcsolatukra utal, hogy 1822-ben megírt magyar írókat összegyűjtő kéziratában Schedius Vörösmarty nevét is szerepeltette: „Úgy látszik Schedius már Vörösmarty első verseinek megjelenése előtt ismerte, sőt becsülte költői próbálkozásait; legalábbis erre vall, hogy neve szerepel a professzor 1822-ben lezárt, a magyarországi írók neveit tartalmazó hosszú jegyzékében” (Taxner-Tóth 1975, 892). Lehetséges viszont, hogy Schedius „csak” olvasta 1822-ben a költő első folyóiratban megjelent versét (*Szépliteratúrai ajándék a Tudományos Gyűjteményhez* 1822, 132–133).

Ahogy az Balogh Piroska monográfiájából kiderül, Schedius Lajos János tanítása során a göttingeni egyetem tudományszemléleti paradigmáját közvetítette. Hasonlóan az egykor őt is tanító Christian Gottlob Heynéhez, ő is fontos szerepet tulajdonított a klasszikus stúdiumok tanulmányozásának (görög nyelvet és Horatius-előadásokat tartott [Balogh 2007, 73], és munkája eredményeképpen alakult ki Magyarországon a klasszika-filológia mint tudomány): ez azonban föltehetően összefüggésben állt a göttingeni új mitológiai koncepció hazai népszerűsítésére irányuló törekvéseivel.⁴ Később, 1830 és 1840 között Schedius a Magyar Tudós Társaság köreiben antik műfordítások lektoraként is dolgozott (Balogh 2007, 293). Balogh Piroska Schediusról,

4 1819-ben, Vörösmarty filozófiai képzésének ideje alatt dolgozta ki Karl Otfried Müller, a göttingeni egyetem klasszika-filológia professzora heynei elvek alapján a mitikus beszédmód kritériumait, amelynek lényege az volt, hogy a mitikus cselekményelemek olyan „univerzális szintaktikai kötőelemek”, amelyek minden európai elbeszéléstípus alapelemeit alkotják (Balogh 2007, 292–293).

Vörösmartyval való összefüggésben, ezt írja: „Harmadrészt pedig felvehető, hogy a »neue Mythologie« magyar recepciója, például Vörösmarty Mihály vonatkozásában, összefügghet azzal a korszerű tájoltsággal, melyet Schedius klasszika-filológiai érdeklődése révén tett magáévá és érvényesített követelményként hazai viszonyok között” (Balogh 2007, 294).

1820-ban azonban, amikor Vörösmarty – ettől kezdve házitanítói minőségben – elkísérte a Perczel-fiúkat völgysegi birtokukra, a megváltozott körülmények miatt (kevesebb társasági élet, több magányos olvasás) feltételezhetően nagyobb szerep jutott a műértelmezései során az önálló interpretációnak. Kazinczy Ferencnek 1824-ben, bemutatkozó levelében írja: „Literatúránkra nézve a jobb ízlést a’kor kezdetem valamennyire ösmerni, midőn először Börzsönybe jutottam, hol a szomszéd helységbeli Papok: Teslér és Egyed képzetebb munkákat adtak kezeimbe, egyébiránt maga az Uraság is segített könyveivel” (VMÖM 1965, 53–54). A költő levelezéséből azonban kiderül, másoktól is kapott kölcsön könyveket (VMÖM 1965, 39, 44). Aktív kapcsolatuk Vörösmarty 1820-as Börzsönypusztára való költözésétől Egyed Paksra való áthelyezéséig, 1822-ig tartott (Teslér László már ekkor sem élt Bonyhádon, föltehetőleg ott tartózkodása hosszabb intervallumú látogatásokból állt). Nemcsak önéletrajzi szempontból, hanem az irodalomesztétikai hatás tekintetében is nagyon fontos a két pappal való kapcsolata. Önéletrajzi feljegyzéseiből kiderül, hogy Egyed Antal ismertette meg a költőt rengeteg, korábban nem olvasott epikus művel: a homéroszi eposzokkal és az *Ossziáni dalokkal*, míg Teslér László főként drámai műveket ajánlott neki – Schillert és Shakespeare-t. Kapcsolatuk igazi „esszenciáját” azonban a könyvekről való eszmecserék jelenthetnék, amelyre vonatkozóan későbbi levelezésükből szűrhetünk le információkat (a kérdéssel Mosonyi József is foglalkozott monográfiájában): egyrészt, hogy Egyeddel való beszélgetései során fellelkesítette, hogy a pap egy grandiózus nemzeti eposz írását tervezi, másrészt Teslérrel való beszélgetései során gyakran érintették a színi művekben való dramaturgiai lehetőségeket (Mosonyi 1943, 35–36).

A Vörösmartyt motiváló olvasmányok és beszélgetések feltehetően már korábban elkezdődő gondolatmenet folytatását jelentették. 1823-

ban, amikor Vörösmarty Görbőre költözött jurátusévét végezni – jóval több szabadidejében – két nagy terjedelmű művet is elkezdett: egy nemzeti eposzt (*Zalán futása*) és egy történelmi drámát (*Zsigmond*). Ahogyan az Balogh Piroska kutatásaiból kiderül, Schedius egyetértett Eschenburg műfajelméletével, így Vörösmarty valószínűleg korábban, már Schedius Lajos előadásain is hallhatott az Eschenburg-féle műfajelméletéről, amely a drámát és az epikus hőskölteményt tartja a legalkalmasabbnak arra, hogy a befogadók számára „egy heroikus, »katonás« nemzeti karaktert a történeti hagyományba ágyazva” hitelesen megjelenítsen (Balogh 2007, 349). Schediusnak – lévén korábban a Kelemen László-féle pesti társulat, ekkoriban pedig a pesti német színház dramaturgia – a korszakban az értelmiséget legjobban foglalkoztató kérdésként érintenie kellett előadásain a nyelv- és irodalomfejlesztés lehetőségeit. Ennek legfontosabb eszközét pedig nagy tömegekhez való „könnyű” eljutása miatt maga is a színházi műfajok elterjedésében látta (Balogh 2007, 223; 348–349). Ez idő tájt jelenik meg – Vörösmarty költészetében először – az epikus-drámai női karakter: az 1821-es *Salamon*ban csak említés szintjén előkerülő, a *Zsigmond* ezen változatából még hiányzó (a későbbi változatban már szereplő), a *Zalán futásában* viszont nagy hangsúlyt kapó *szerelmes nőalak* motívuma.

Vörösmartyt feltehetően már pesti évei idején is érdekelték az irodalmi művekben előkerülő szerelmi és/vagy erotikus témák (ebből az időszakból származik két fordítása a *Hősnők leveleiből*), a szakirodalom azonban völgyességi tartózkodása idejére datálja a szerelmi témák felé való fordulást: az Etelka-szerelem időszakára tehető a korszakból származó lírai és kispikái szövegeiben sűrűn megjelenő, vadásziállbeli leányalak megszületése (Gálos 1950, 69; Horváth 1951, 48). Az elsuhanó, álomszerű erdei leányka kifejező metaforája a költő elszigeteltségérzésének, míg az erdei környezet egyúttal mindennapos élménye lehetett. Ábrándozásokkal teli plátói szerelmét feltehetően gyakran vitatta meg (amire későbbi levélváltások utalnak) a korban hozzá közel álló Teslér Lászlóval, azonban érzelmeivel valószínűsíthetően Perczel Etelka keresztapja, Egyed Antal is tisztában volt (VMÖM 1965, 32–33). Egyeddel – aki 1821-ben fordult az irodalmi munkálkodás felé (VMÖM 1965, 334)

– a költő feltehetően nemcsak a plébános nemzetieposz-írási tervéről beszélgetett, hanem a már korábbról ismert ovidiusi nőalakokról is, hiszen Ovidius ekkoriban minden bizonnyal őt is érdekelte (ezekben az években végezte a *Keservek* fordítását [VMÖM 1965, 32–33]). Egyed Antal Ovidiusszal való foglalkozása meglátásom szerint hatással lehetett az erotikus témák iránt egyre nyitottabb fiatal költő kibontakozó érdeklődésére: amint az levelezésükből kiderül, Egyeddel Vörösmarty az érzelmeiről is tudott beszélni, nem lehetetlen tehát, hogy a plébános és az ifjú Vörösmarty Ovidiusról való beszélgetése (aki a görög mitológia legtöbb szerelmi és erotikus történetét dolgozta fel) témájában szélesebb palettán mozgott, mint az iskolában olvasott Ovidius-szövegek értelmezése. A kritikai kiadás jegyzetanyagában a kötet sajtó alá rendezői ezt írják:

„Nyilvánvalónak látszik, hogy a klasszikus olvasmányok közül Ovidius *Átváltozások* (Metamorphoses) című – Vörösmarty fiatal korában különösen nagy hatású műve volt a legfontosabb. Már a címe is arra utal, ami rendkívül izgatta a költő képzeletét, s amit a magyar »tündér« szó jelentéstartománya hordoz: az átváltozásra való képességre. [...] legnagyobb élménye Vörösmartynak minden bizonnyal a szerelmi témák vérbő tárgyalása lehetett” (VMÖM 1989, 772).

A *Zalán futása* Hajnájában a biedermeier hangulatú, vadászydilli erdei lányok ötvöződnek eposzi és mitikus női karakterekkel, amely kettősség a hozzá kapcsolódó szerelmi szálban is megjelenik: döntenie kell az égi és a földi szerelem között. Hajnának a két belé szerelmes férfi karakterrel való viszonya egyszerre teremt tragikus és boldog végkifejletet: Ete továbbra is birtokolja Hajna szerelmét, míg a Délszaki tündér szerelmi bánata miatt eldobja magától az életét. Már Toldy Ferenc is kiemelte *Aestheticai leveleiben* a *Zalán futásában* megjelenő, az eposzi műfajtól idegen szerelmi narratíva jelenlétét: „A Hajnalfi története már epizódnak epizódja, de azért van a költeménybe fonva, hogy ez által Hajnának szerelemre méltó volta annál tündöklőbb színekben fejlék ki, s ez ál-

tal Ete szerelme is tökéletesen motiválva legyen...” (Toldy 1827, 78). Bodányi Aranka álláspontja szerint az ún. „bodroghközi idill” esztétikai célzatosságú, funkciója pedig a lírai hangulatfestés (Bodányi 1908, 14). Hogyha pusztán esztétikai funkciójú a szál, vajon miért ilyen összetett a cselekménye? Ha pedig az eposz világában levő nemzeti kontinuitásra utal, akkor miért került bele a Délszaki tündér karaktere?

Hajnáé a leghangsúlyosabb szerelmi szál az eposz cselekményében, mégsem ez az egyetlen: a történet során fel-felbukkannak a szereplők egyéni történetében az ehhez hasonló cselekményszálak (például a mítoszként elmesélt Nemibonta és Erő találkozása). Az erdőben, valamely veszély által a szerelmesétől elsodródó, menekülő szűzleány motívuma a költő szinte összes történeti témájú epikus vagy drámai művében előfordul, kisebb vagy nagyobb befolyással az események folyására. A *Zsigmond* című dráma átdolgozott verziójába is belekerül egy menekülő, szerelmét kereső lány cselekményszála. A vélhetően monumentálisra tervezett eposzfűzér megvalósult darabjai (*Zalán futása*, *Délsziget*, *Tündérvölgy*, *Magyarvár*),⁵ amint Gere Zsolt kutatásai alapján kiderült, egy összefüggő történet- és vallásfilozófiai koncepcióról tanúskodnak (Gere 2000, 454–457), azonban a művek közös mitológiai világán kívül állandó összekötőeleme a történeteknek a folytonosan előkerülő, szerelme-séhez vágyó női vagy férfi karakter bolyongásának motívuma. Az elérhetőség és elérhetetlenség motívuma jelenik meg az erdei bolyongáshoz társítva: a *Délsziget*ben a szép Szűdeli már viszonzozza Hadadúr szerelmét, de mielőtt elérhetnék egymást, a Délsziget kettéhasad elválasztva őket egymástól; a *Tündérvölgy*ben Csaba úgy indul az elragadott Jevéért, hogy azt hiszi, Jeve szíve másé; a *Magyarvár*ban pedig a *Tündérvölgy*ből megismert Jeve apja, Dalma indul el egy elrabolt, világszép leányért. Az elsuhanó szűzleány nemcsak az eposzterv történeteiben jelenik meg, hanem *A hűség diadalmában*, illetve a történeti drámákban is.

Teslér László írja Vörösmartynak *Salamon* című drámájának első olvasása után:

5 Köszönöm Devescovi Balázsnak, hogy felhívta rá a figyelmemet, hogy a mítoszteremtő gesztusok szövegbeli megjelenéséből arra lehet következtetni, hogy *A' Rom* című kiséposz is része lehetett a Vörösmarty által tervezett eposzfűzérnek.

„Te adtál charaktert 's eredetiséget hőseidnek [...] de csak úgy a' mit ezt magadbul 's a' mostani időkbül vetted, nem pedig len mindenütt úgy a' mint ezt az akkori idők valóban adták. Erre vezet pedig a' historiának mély studiuma. Ha írsz tehát az előidőkből akkor magadat abba az időbe varázsold, ott élj akkor abban, ott mozogj 's járj 's tbb” (VMÖM 1965/b, 42).

Teslér tehát nagyobb történeti hűséget javasol Vörösmartynak drámai karakterei festéséhez. A kritikai kiadás jegyzetanyaga említi, hogy Horváth Károly *A klasszikából a romantikába* című monográfiájában ír arról, hogy a *Zsigmond*-ban Shakespeare utánzásával találkozunk: az új mitológia egyik legfontosabb képviselője, Schlegel szerint ugyanis a hazafias érzelmek felkeltésére a leghatékonyabb módszer a történelmi és királydrámák utánzása (VMÖM 1965/a, 305). Vörösmarty nem követte Teslérnek a történeti hűség ábrázolására irányuló javaslatait, azonban készülő műveiben újabb és újabb intertextuális hálók mozgósítása figyelhető meg. Az epikus művek mellett a *Salamon* című drámában jelenik meg először markánsan a történeti cselekményszál mellett felbukkanó szerelmi idill: Jolánka Bátorival, egy Salamon elleni hadak soraiban harcoló vitézzel találkozik az erdőben. Szerelmük tragikus véget ér, amikor a harcok alatt az erdőben szerelmét kereső Jolánka szemtanúja lesz Batori és Jolánka testvére küzdelmének. A nemzeti múltból merített történetek lírai epizódokkal való díszítése a szerző húszas éveinek műveiben szinte állandó jelleggel előfordul. A kritikai kiadás a költő korai drámáját, a *Tatárjárás után történt esetet*, a mű előzményének tekintett Kisfaludy-darabbal, a *Tatárok Magyarországhannal* hasonlíttja össze: „Elsősorban a két történet környezete, a játék ideje azonos. Erre épül a két darab közös írói célkitűzése: a nemzet régi hőseinek, történelme nagy eseményeinek élő bemutatásával a korabeli nemzeti összefogás erősítése” (VMÖM 1965/a, 310). A nemzeti múlttal kapcsolatos történeti témák lírai epizódokkal való festése tehát már Kisfaludy drámaírói koncepciójában is megmutatkozik, az azonban, hogy milyen elemekkel igyekezett a két költő a nemzet épülésére szolgáló történeteket díszíteni,

már egyéni ízlésviláguk és adaptáló munkájuk sajátos jellegét mutatja. Vörösmarty 1822-ben írja Egyed Antalnak:

„Csak hintsd, és intsed tartós nyugalomra az embert:
Példaadásra korost, engedelemre fiút.
Tiszta szemérmében gyarapítsd a gyenge leányzót,
Hogy pártája alatt szűz legyen édes öle,
Hogy boldogságát ott lelje meg a heves ifjú,
Majdan szerelmeiket szent szavad egybe köti” (VMÖM 1965/b, 20).

A három személy együtt történő említése (ifjú-agg-szűzleány) ismerős lehet Kisfaludy Károly drámáiból és Kisfaludy Sándor regéiből is – a szűzleány apjának mint karakternek történetekben való megjelenése utalhat Herder nemzetfelfogási koncepciójára: a nemzetek gyermek-, érett és öregkorral rendelkeznek. Vörösmartynál a *Zalán futásában* hangsúlyos Hajna, szerelme, Ete és Hajna apja, Huba szerepeltetése is. Az epikai és drámai nőalakok mellett azok apja is teret kap, ugyanakkor kevés befolyással van a cselekményre: vagy csak említés szintjén jelenik meg, vagy ha személyesen is megjelenik, cselekvése kimerül aggodalmának kifejezésében,⁶ majd az ifjú pár megáldásában. A költő húszas éveinek elején írt kisepikai műveiben ugyanúgy említésre kerül a szűzleányok apja (például *A Váras és Pásztorleány* című bukolikus versben), ahogyan a harmincas éveiben írott *Szép Ilonkában* Ilonka nagyapja, Peterdi. A *Szép Ilonka* a szereplők viszonyrendszerének bemutatása szempontjából jóval letisztultabb alkotás: a Mátyás-mondán alapuló történet – bár hangsúlyozza Mátyás és Peterdi nemzeti múlt eseményeiben való szerepét – valójában Ilonka karakterén keresztül a beteljesületlen szerelem fájdmáról szól. Az elsuhanó szűzleány, az őt kereső ifjú és a lánya megvédésének kontextusában előkerülő agg apa karaktere mögött a Kisfaludy-alakokon kívül Perczel Sándor és Perczel Etelka életrajzi személye is meghúzódhat; továbbá az általam alaposabb vizsgálat alá vont

6 Az apafigurák nem tudnak potenciális védelmet nyújtani lányuknak: öregek vagy nincsenek a lányuk mellett.

előzményszöveg – az ovidiusi Daphné-történet – struktúrája is hatással lehetett nőalakjaira.⁷

A Daphné-történet alapstruktúrájának (az elérhetetlen szűzeány űzése) nemzeties jellegű művekbe való gyakori adaptálása utal Vörösmarty esztétikai céljaira is, hiszen az apa-lánya viszony megjelenítése kijelöli az érzelmi élet megélésének kívánt terepét. Csányi László szava-
it idézve: „A biedermeier alapja a család, az érzelmi életnek csak a jól megalapozott család keretei között van jelentősége” (Csányi 1975, 28). Az érzelmekre ható eszközök elhelyezése a nemzeties jellegű művekben nem új keletű esztétikai módszer, Vörösmarty művei esetében mintha folytonos törekvés volna megfigyelhető azzal kapcsolatban, hogy mely „mitológémákat” kell intertextualizáló módszerekkel mozgósítania a szövegekben, hogy esztétikai hatást fejtsen ki olvasóinál. Mindazonáltal a mitológia alapstruktúráként való újbóli felhasználása összefüggésben lehet Schedius Heynétől származó klasszika-filológiai érdeklődésével, aki a mitológiát értelmezési módszerként „mitológiai hermeneutika”-ként tekintette – Balogh Piroska szerint „ez a módszer magában foglalja a mítoszok allegorizáló olvasatának hagyományát” (Balogh 2007, 105–106). Ehhez kapcsolódik Szajbély Mihály megállapítása, miszerint a *Zalán futásában*, a *Délszigetben* és a *Tündérvölgyben* az invokáció elmaradása és a propozíció előtérbe kerülése az új mitológia esztétikai rendszerére, a teremtés pozícióját felvevő költőre utal (Szajbély 2000, 75–76). A nem „elmesélt” vagy „továbadott”, hanem *megteremtett* történet előadása más jellegű költői szerepvállalás, mint a hagyományos dalnoki szerep. „A Herder által megfogalmazott eljárás megvalósulása, a mitológia heurisztikus használata: a költő támaszkodhat régi korok mítoszaira, de azt saját korának szellemében kell újjáteremtenie” (Szajbély 2000, 77–78). Azaz a költőnek úgy kell közvetítenie a nemzethez (vagy az emberhez) kapcsolódó történeteket saját kora számára, hogy az átélhető legyen a motívumok ősisége és az előadás eredetisége által is.

7 Az Apollo által űzött Daphné apjához, Peneus folyóistenhez könyörgő, hogy segítsen megmenekülnie az őt űző Apollótól – aki lányát babérfává változtatja. Az apához védelemért való könyörgés toposza az *Átváltozások* több történetében is szerepel (pl. Syrinx mítosza).

„A régi mitologikus történetek steril és öncélú ismételése helyett arra a szellemre kell figyelni, amelynek jegyében a görög költők megformálták a mitológia anyagát, majd az ellesett »munkamódszer« birtokában kísérletet lehet tenni a régi mitológia újraformálására, s vele az új kor szellemének kifejezésére” (Szajbély 2000, 71). A Daphné-motívum újrairásával Vörösmarty ösztönös szintű emberi érzéseket szólít meg: a boldogság iránti vágyat és a beteljesületlenségtől való félelmet. Az olvasó érzelmi-pszichológiai szinten való befolyásolása Balogh Piroska szerint Schedius Lajos óráin is előkerülhetett: Szerdahelyi Alajostól sokat merítő esztétikájában, ugyanis azt írja az érzelmekről (affectus), hogy „a szöveg élénkségének biztosítására szolgálnak: a megalkotandó szöveg célja ezeknek az olvasóban való felkeltése” (Balogh 2007, 370). Szerdahelyitől eltérően azonban „bekezdésnyi fejtegetést tartalmaz arról, hogy a pszichológia diszciplínája miként láttatja az érzelmek keletkezését – félreérthetetlenül az olvasó érzelmeire vonatkoztatva azt” (Balogh 2007, 371). A Vörösmarty műveiben alkalmazott módszerekre hatással lehetett Schedius retorikával kapcsolatos megállapítása, miszerint míg a retorika, azaz a prózai ékesszólás az olvasó intellektusára hat, addig a poétika (verses ékesszólás) „a lélek rejtett képességeire, azaz a fantáziára van hatással” (Balogh 2007, 374).

Vörösmarty húszas életéveinek vége felé keletkezett műveiben láthatóan egyre kevésbé markánsan jelenítődik meg a történetek nemzeti kontextusba való helyezése. A *Csongor és Tünde* című dráma alcímében olvashatjuk az időben és térben való pozicionálást: „A pogány kúnok idejéből”. A drámák utasításaira emlékeztető szövegnek nem lehet a tér- és időbeli meghatározás a valódi célja, hiszen ezekre az adatokra a műben semmiféle további utalást vagy visszacsatolást nem találunk. Könnyen lehet, hogy a *Csongor* írásának idején Vörösmarty a nemzeti múlt eseményeire való reflektálást már főként esztétikai eszközként alkalmazta. Míg a nemzeties jelleg nem jelenik meg a *Csongor* szövegvilágában, addig a nő- és szerelemábrázolás tekintetében az egymást elvesztő és kereső szerelmesek motívumával újra találkozunk. Balogh Piroska így fogalmazza meg a schediusi esztétika célját: „Annak a tárgynak, amelyet a költő ábrázol, vagy legalább az ábrázolásnak magának szükségszerű

összekapcsolása az olvasók érzéseivel avagy az emberi lélekkel” (Balogh 2007, 381). Mindez arra enged következtetni, hogy a Vörösmarty esztétikai célrendszerében a nemzeties jelleg elhalványulása után egy más-fajta mondanivaló kezd körvonalazódni. Gere Zsolt az epikus Vörösmarty-művek hagyománypozíciójához kapcsolódóan írja: „A szöveg a hagyomány kollektívként feltételezett szegmenseit (forma, ideológia stb.) kísérli meg az imitáció és megnevesítés (például a tündériséggel kapcsolatos, elsősorban a testiségre, szexualitásra irányuló akkulturációs technikák) útján a nemzeti irodalom kontextusában elhelyezni” (Gere 2007, 11). Gere itt Schedius Lajos hatását emeli ki. Schedius sokszínű irodalmi hatásának Vörösmarty műveiben való megjelenése kapcsán ezúttal a schediusi nőképre utalnék. Az Uránia folyóirat megjelenéséhez (és ezáltal a női psziché esztétikai gondolkodásba emeléséhez) aktívan hozzájáruló Schedius esztétikai programadó cikke a szépséget mint esztétikai minőséget igyekezett meghatározni. Később, az Aurorában megjelent esszéjében (*A szépség művészete*), a fogalom feminin jellegét emelte ki: esszéjében olyan princípiumként utal a nőiségre, amely a szépséget mint fogalmat a fizikai valóságban testesíti meg (Gere 2007, 29). Úgy tűnik tehát, hogy a Vörösmartyt érő hatások között feltétlenül számolnunk kell olyan értelmezéssel, amely a nőiséget emberen túlmutató, elvont kategóriaként kezelte, kifejezve vele az érzelmek elfogadására való lehetőséget:

„Hogy Vörösmartynál jelen volt ebben az időben az Urániáéval szinte megegyező, a női pszichét a szépség és esztétikum érzékelésére tartó alkalmasabbnak tartó antropológiai és művelődési koncepció, az elég egyértelműen bizonyítható például egy 1826-os szövegéből [...] »Talán egy hajadon leányka, ki már érzi a szerelem hatalmát, vagy ifjú kedvesem fogja olvasni, s képzeletével megjárja e vidéket, vagy egy ősz hazafi, ki már sírja szélén áll, így szólván, ím még nem feledkeztek el mindnyájan az ősök nagyságáról, és én még örülhetek, midőn síromba kell szállnom«” (Gere 2007, 28).

A *Csongor és Tünde* története a Daphné-történeten is alapszik, azonban éppen megfordítja annak elementáris mondanivalóját: míg Apollo testi vágyától hajtva űzi Daphnét, és végül kapcsolatuk csak a transzcendencia szintjén tud beteljesülni, mivel az Apollo fejére kerülő babérkoszorút költőként fogja birtokolni – ami az elérhetetlen szépség örökös űzését jelképezi (Bényei 2013, 32) –, addig Csongor és Tünde szerelme egy megfoghatatlan, égi boldogság iránti vágy űzése után fizikai síkon teljesül be. Taxner-Tóth Ernő írja a *Csongor és Tünde* schediusi filozófiájáról:

„Az egyik, szárnyaló képzelete a korlátlan szabadság illúziói-világa felé csábítja, a másik, érzékei (beleértve biológiai létének fenntartásához szükséges ösztöneit) a földhöz kötik. Ennek a kettősségnek az ütközései kényszerítik a világ megismerésére. Arra, hogy megvizsgálja a létének körülményeit és feltételeit. [...] Csongor tisztuló öntudatából eltűnnek a »tsudák«, realizálódnak a »tündérek«, elméje »össze-szerkeszti« a dolgok, jelenségek »rugóinak, kerekeinek és egyéb részeinek egymásba-kapcsolódását» [...] Esztétikájában Schedius azt hirdette, hogy tárgyát valamennyi művészet csak a megfelelő formákkal, képekkel (images) vagy közvetítőformákkal, jelekkel (signa) fejezheti ki. Más szóval elismeri a költőnek azt a »jogát«, hogy a maguk eredeti formájában közvetíthetetlen élményeit, tapasztalatait, gondolatait közvetett úton fejtse ki” (Taxner-Tóth 1975, 908).

Véleményem szerint Vörösmarty Mihály valódi művészi motivációjának, miszerint „mennyet kell a földön is keresni”, a fizikai és transzcendens világ kifejezésének találó metaforája a Daphné-történet: a babérfa, tehát Daphné a földet és eget összekötő princípiumként képes magában hordozni azt a jelentést, miszerint, bár vágyhatunk régi korokba vagy másik világokba, a boldogságot – önmagunk megismerését és elfogadását – csakis a személyes jelenünkben érhetjük el.

Irodalom

- Balogh Piroska. 2007. *Ars scientiae. Közelítések Schedius Lajos János tudományos pályájának dokumentumaihoz*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Bényei Tamás. 2013. Daphné átváltozásai. *Ókor* 12 (3): 32–45.
- Bodányi Aranka. 1908. *Ete és Hajna epizódja Vörösmarty Zalán futásában*. Budapest: Légrádi Testvérek Könyvnyomdája.
- Csányi László. 1975. *Vörösmarty szerelmei*. Szekszárd: Tolna Megyei Tanács V. B. Művelődési Osztálya.
- Gálos Rezső. 1950. Etelka. *Irodalomtörténet* 38 (4): 69–75.
- Gere Zsolt. 2000. „Hat gím jöve sebtén elébe” (Vörösmarty eposzterve és östörténeti felfogása a Zalán futását követően). *Irodalomtörténeti Közlemények* 104 (3–4): 454–496.
- Gere Zsolt. 2007. A szépség tudományának mitizálási kísérletei. Schedius Lajos János fogalom- és narratívaképző szerepe Vörösmartynál. *Irodalomtörténeti Közlemények* 88 (1): 3–50.
- Horváth Károly. 1951. Vörösmarty szerelmi lírája. *Irodalomtörténet* 39 (1): 48–59.
- Ratio Educationis*. 1981. Ford. Mészáros István. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Sándor László. 1975. Klivényi Jakab: források életére és irodalmi munkásságára. *A Baranya Megyei Levéltár évkönyvei* 7 (1): 323–349.
- Szajbély Mihály. 2000. Délsziget északi fényben. Herder, az új mitológia és Vörösmarty. *Tiszatáj* 54 (12): 66–79.
- Szépliteratúrai ajándék a Tudományos Gyűjteményhez*. 1822. szerk. Thaisz András.
- Taxner-Tóth Ernő. 1975. Schedius Lajos hatása a Csongor és Tünde filozófiájára. *Irodalomtörténet* 57 (4): 889–916.
- Toldy Ferenc. 1827. *Aesthetikai levelek Vörösmarty Mihály épikus munkájáról*. Pest: Eggenberger és Müller Könyvárosoknál.
- Vörösmarty Mihály. 1864. *Vörösmarty Mihály minden munkái*, jegyz. Gyulai Pál. Pest: Ráth Mór.
- Vörösmarty Mihály. 1960/a. *Vörösmarty Mihály összes művei 1.: Kisebb Költeményei I.*, szerk. Horváth Károly és Tóth Dezső, s. a. r. Horváth Károly. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Vörösmarty Mihály. 1965/a. *Vörösmarty Mihály összes művei 6.: Ifjúkori drámák és drámatörzsek*, szerk. Horváth Károly és Tóth Dezső, s. a. r. Fehér Géza. Budapest: Akadémiai Kiadó.

- Vörösmarty Mihály. 1965/b. *Vörösmarty Mihály összes művei 17.: Levelezése I.*, szerk. Horváth Károly és Tóth Dezső, s. a. r. Brisits Frigyes. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Vörösmarty Mihály. 1989. *Vörösmarty Mihály Összes Művei 9.: Drámák IV.*, szerk. Horváth Károly és Tóth Dezső, s. a. r. Fehér Géza, Staud Géza, Taxner-Tóth Ernő. Budapest: Akadémiai Kiadó

Vörösmarty Mihály epikus és drámai nőalakjai az új mitológia tükrében

A Vörösmarty Mihály életművével foglalkozó kurrens szakirodalom egyre inkább a Vörösmarty-művek európai kultúrközösségbeli hagyományszemlélete felé fordul: míg a 20. századi vizsgálódások jó része „megelégedett” az ossziáni vagy antik intertextusok hatásának vizsgálatával, addig a közelmúltban körvonalazódni látszik egyfajta irodalomtörténeti törekvés aziránt, hogy Vörösmartynak, a magyar koraromantika legjelentősebb szerzőjének korai költészetét a német nyelvterületről származó herderi-schlegeli filozófiai és esztétikai irányzatok tükrében próbálja értelmezni. Vörösmarty Mihály hároméves egyetemi filozófiai képzése során Schedius Lajos Jánosnak, a magyarországi esztétika, klasszika-filológia és irodalomtörténet tudomány módszertana egyik első kidolgozójának tanítványa volt, aki göttingeni egyetemi éve alatt találkozhatott az új mitológia, azaz a nemzetek saját mitológiájának megteremtését szorgalmazó irodalomesztétikai irányzattal. Tanulmányomban arra a kérdésre keresem a választ, hogy Vörösmarty nőalakjainak ovidiusi tulajdonságai miképpen értelmezhetők a magyar romantikabeli új mitológiai törekvések tükrében.

Kulcsszavak: Vörösmarty, nőalakok, új mitológia

The Herderian-Schlegelian New Mythology in the Women of Mihály Vörösmarty's Epic and Dramatic Poems

Lajos János Schedius, head of department of the University of Pest, spent his student years at the University of Göttingen. From Göttingen, Schedius brought back the stream of new mythology, which was originally founded by philosophers, Herder and Schlegel, and which stated that every nation should have their own mythology, instead of the the practice of borrowing from the classical Greek and Roman mythology.

Mihály Vörösmarty, a student of Schedius, met the stream of new mythology at the University of Pest for the first time. In my current research, I aim to find correlations regarding the origin of the Ovidian natures in Vörösmarty's female characters from a new mythological point of view.

Keywords: Vörösmarty, females, new mythology

VESZELY Anna

Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola, Budapest
annaveszely@gmail.com

NORMAKÖVETÉSEK ÉS NORMATÖRÉSEK A *ZOMILLA* CÍMŰ HEROIKUS ROMÁNBAN¹

Bevezetés

Habár e dolgozat tárgya elsősorban a *Zomilla* című heroikus regény, állításaink – különösen a szöveg struktúráját tekintve – nem lehetnek teljesen megalapozottak, ha nem reflektálunk más hasonló heroikus regényekre is, így néhol az elemzésben a *Kártigám* és az *Erbia* is helyet kapnak mint referenciapontok. A tanulmány gondolatmenetének kiindulópontja, hogy a heroikus regény által nyújtott alapélmény az olvasó számára a normakövetés didaktikus propagálása: a norma tárgykörét a szöveg alapvetően a barokk-keresztény rendi társadalomszerkezetre jellemző működési mechanizmusok szerint jelöli ki. A tanulmány az olvasóra gyakorolt hatás elérésének különböző módszereit térképezi fel tartalmi, illetve strukturális szempontból. Érdekes rávilágítani arra, hogy a regényben nincs normakövetés normatörés nélkül. A normatörő működési mechanizmusokra leginkább a szöveg elemzésének narratológiai aspektusai világítanak rá, és bár nem sok ilyen normatörő pontról van az elemzésben szó (leginkább azért, mert ilyeneket a szövegben csak elvétve találni), mégis érdemes foglalkozni velük, mert így egy kissé árnyalhatják a *Zomilláról* alkotott képünket, habár annak irodalomtörténeti jelentőségét ez az aspektus nemigen befolyásolja.

¹ A tanulmány a Nyom-követés 6. című irodalomtudományi műhely-konferencián elhangzott *Hol vannak a fejezetek?* című előadás szerkesztett változata. Az előadás elhangzott: Nyom-követés 6., online konferencia, 2020. december 12. (szombat).

A tanulmány szóhasználata ingadozik a *román*, illetve *regény* szó tekintetében. Ennek oka, hogy az *Abafi* (1836) előtt megjelent magyar regényeket konszenzusosan románnak nevezik – azok kezdetlegességére reflektálva –, módszertanilag mégsem érdemes annyira a románt és a regényt különmű dolgokként, és a regényelmélet megállapításaitól a magyar felvilágosodás románkorpuszát elszeparálva kezelni.

A regény ismertetése

Körülmények

A keletkezés körülményeit illetően a *Zomilláról* nem lehet sokat tudni. Pálffy Sámuel első könyve *Hunyadi* címmel jelent meg, de később eltűnt, létezéséről a legkorábbi nyom csak egy, az *Erbia* paratextusaként megjelent költemény (*A' Szerzőhöz egy Baráttjától*). Az *Erbia* (1805) a kortársak között igen népszerű olvasmány volt, ezen a sikeren felbuzdulva írta meg (a magyarítás eredeti forrása nem ismert) Pálffy harmadik románját, a *Zomillát* (1824), ami viszont már nem tett akkora elismertségre szert (Bodor 2000, 301).

A románok esetében általában – így a *Zomilla* kapcsán is – igaz, hogy az előszavak ismeretében viszonylag adekvát képet kaphatunk a szöveg számára kijelölt irodalomszociológiai helyet illetően. A könyvnyomtatás kezdeti időszakában a szélesebb olvasóközönséggel nem igazán törődtek a szerzők, inkább a mecénás igényei voltak számukra fontosak, az absztrakt és valóságos olvasó közötti differenciálás gyakorlata csak később alakult ki (Szajbély 2001, 162). Szajbély Mihály „*Idzanak a magyar tollak*” című munkája alapján a regényelőszavakban az információeloszlás változásának absztrakt és valóságos olvasó között öt fázisa különíthető el: az első esetben az absztrakt olvasó még egyértelműen a háttérbe szorul. A következő esetben az előszót formailag a mecénáshoz intézik, de a szerző (fordító) kihangsúlyozza, hogy a szöveg az egész nemzet épülését szolgálja, a harmadik esetben az *Ajánlólevél* már nyíltan megszólítja az olvasót is a mecénás mellett. A negyedik esetben az *Ajánlás* mellett már nincs is *Dedikáció*, az utolsó általa felsorolt esetben pedig az előszó már

nyíltan egy bizonyos, a társadalom többi részétől valamilyen módon jól elkülöníthető csoporthoz szól (Szajbély 2001, 164–165).

Ezek alapján, ami a *Zomilla* előtti „Méltóságos Kis Rhédei Gróf Rhédei Lajos Úrnak” szóló dedikációt és *Ajánló Levelet* illeti, a szerző nemigen bajlódik az absztrakt olvasóközönség megszólításával (és ebben nem tér el az ajánlólevelekre jellemző általános formai kritériumoktól); a szöveget – melynek első felében felvázolt idillben a Hajnal természetéről elmélkedik – egyszerűen a Méltóságos Grófnak címezi. A levél második része sem tesz említést a mű megjelentetésének kapcsán felmerülő bármilyen társadalmi szempontból utilitárius szándékról, a szerző csupán felajánlja a grófnak, a *Hunyadi* és az *Erbia* mintájára, a *Zomilla* dedikációját is.

A kortárs recepció tekintetében Zádor György Kazinczy Ferencnek írt leveléből érdemes a következőket idézni: „Ha szép *Zomillának* azok varázsabb kecsai, melyeket Lassú kikürtölt, úgy engemet, noha örömet hódolok a’ szépnek, szép *Zomilla* soha imádójává hódítani nem fog. Ezek a’ jó Urak erővel a’ *Kártigámok* korába akarnak bennünket visszarántani” (KazLev 1909, 426). Láthatóan nem nyerte el Zádor tetszését a regény, melyet avíttként érzékelt, feltételezve, hogy a „*Kártigámok* kora” már lejárt 1824-re. Ha a regény fejlődését csupán esztétikai szempontok szerint ítéljük meg, akkor igazat adhatunk Zádornak, aki idézett levelében számolni látszik egy másik, a korban igen aktuális jelenséggel (hiszen nagyjából minden olyan regényt érintő jelenség, melyek lezajlásához a francia vagy a német irodalomban másfél évszázadra volt szükség, a magyar nyelvű regényirodalom kezdetén egy időben volt kénytelen megtörténni): a Werther-típusú Kunstroman és a szórakoztató Trivialroman szétválásával (Szajbély 2001, 187). Ugyan az *Ajánló Levél* alapján helyesen jár el Zádor, ha érdekesebbnek tartja a Kunstroman kategóriái szerint mérlegelni a *Zomilla* szerepét, mivel – ahogy az imént láttuk – a szerző nem fejezte ki, hogy számot tartana a szélesebb körű olvasóközönség igényeire, akik értelemszerűen fizetnének a munkájáért, így mecénásra sem lenne szükség a könyv kiadásához. Aki azonban csak beleolvas a szövegbe, egyből láthatja, hogy itt Kunstromanról szó sincs. Természetesen a Trivialroman felé támasztott elvárásainkkal mérve sem

jó szöveg a *Zomilla*, nyelvezete nehézkes (ez alapján jogosan érezhető idejétmúltnak), ahogyan a karakterábrázolás és az időkezelés is hagy kivetnivalót maga után (erre majd a következőkben az elemzés részletebben kitér).

Az említett *Zomilla*-kritika, mely a Tudományos Gyűjteményben jelent meg, és „x.” jegyzi – „Éljenek az illy haza ’s nemzet dítőségeit elő mozdító férjfiak!!!” felkiáltással (X 1825, 111) – (Zádor levele alapján lehetnek következtetéseink, hogy a szerző Lassú István), viszont egészen elismerően szól a regényről, ugyanis eleve nem vár el tőle sokat: „minden Románt két szempontra, az az a’ mulattatásra és erköltsi tulajdonságokra nézve kell meg itélnünk” (X 1825, 103). A kritika emellett differenciál az olvasóközönség között:

„Nem ama’ fekete vérű moralisták számára írok, a’ kik az emberi világból minden legkisebb mulatságot, mellyet tsak Román (absit invidia verbo) szűl, ki akarnak küszöbölni; hanem azon hazámfiyait akarom a’ kérdésben forgó munkára figyelmetessé tenni, a’ kik az emberi méltósággal megegyező Románok olvasásában örömeiket lelik” (X 1825, 102).

Az olvasóközönség bármilyen alapon történő szétválasztása azt jelenti, hogy a kritika szerzője tisztában van azzal, hogy ebben az időben már nem lehet a „nemzetnek” írni, a befogadókat egyféle mércével mérni, hiszen a különböző társadalmi igények más formában elégülnek ki más-más szövegekben. A kritikában többször említett hazának való szolgálatétel kiemelése is az egyszerű körülmények között élő, nem kifejezetten művelt olvasó képét implikálja, akivel szemben az *utile et dulce* koncepcióját kell hangsúlyozni és érvényesíteni.

Cselekmény

A *Zomilla* cselekménye nem sokban, leginkább szűzségében tér el más heroikus románok (mint a *Kártigám* vagy az *Erbia*) cselekményétől. Röviden összefoglalva a fabulát a regényben, adott egy fiatal férfi (Hasz-

szán), aki beleszeret egy nőbe (Zomillába) azért, mert meglátta annak arcképét (Pálffy 1824, 30). Ezek után Hasszán útnak indul Zomilláért, hogy feleségül vehesse, de kiderül, hogy a lányt elrabolták. Kalandok hosszú során keresztül, különböző országokon, városokon, szigeteken és egy epikus csatán át vezet az út, míg a két főszereplő történetészála összeér, és boldogan élnek.

Kategóriák, egyszerűsítés

A kategóriák meghatározása

Többen leszögezték már és saját megállapításaikhoz is axiómaként használták az ismétlődéselv és a zárt szövegegységek kohézióteremtő tulajdonságát a 18-19. század olvasóközönségének befogadási mechanizmusát vizsgálva. Ennek a jelenségnek az oka az, hogy a korabeli olvasók inkább kevesebb szöveget ismertek, de azt jól, így a repetíció és a zárt szerkezet, ami az írásbeliség előtti időkben a memorizálást segítette, később is ismerős volt az olvasók számára. A kortárs befogadó pedig igényelte, hogy olyan új szövegeket olvashasson, amelyek ismerősek, így az ismerősség a siker titka volt (Béres 2018, 67). Ez az ismerősség magyarázata lehet a heroikus regény megszerkesztését kísérő kompilációs mechanizmusnak.

Nehéz természetesen úgy beszélni ezekről a szövegekről, hogy a kontextussal nem vagyunk tisztában, a keretbe foglalás mikéntje sem igazán magától értetődő, így nem is egyszerű feladat. A kategóriákról, felosztási stratégiákról való gondolkodás szinte evokálja esetünkben Vlagyimir Jakovlevics Propp *A mese morfológiája* című munkájának gondolkodási mechanizmusát, aki ugyan leszögezte, hogy elmélete csak a varázsmesére alkalmazható, a funkciók alapján való felosztás, és így a különböző történetek szüzséinek összehasonlítása mégis csábító és bevált módszer azok számára, akik a folklórból adaptált, repetíción alapuló, zárt szövegekkel foglalkoznak. Egyrészt azért, mert így szét lehet választani a történetek állandó és változó komponenseit (Propp 2005, 22), másrészt ezáltal bizonyos analógiák is előtérbe kerülnek, például megfigyelhetjük,

hogy különböző szereplők ugyanazokkal az attribútumokkal rendelkeznek, így ugyanazokat a funkciókat töltik be különböző szövegekben, vagyis az ilyen szövegek attribútumkészlete véges számú variációkból áll (Propp 2005, 28). A heroikus románok esetében azonban a folklórból történő adaptáció sem jelenthető ki egyértelműen, illetve nem lehet csak ennek az egy aspektusnak kizárólagos jelentőséget tulajdonítani, mivel a műfaj sokkal komplexebb kialakulástörténetét és működési mechanizmusát illetően, és több műfajjal is rokonságot mutat (mint az eposz, a történetírás, a dráma stb.). Jelen tanulmány keretei nem alkalmasak arra, hogy kimerítően tárgyaljuk a heroikus románokban megjelenő funkciók kérdését, és feladata sem igazán ez, viszont az érvelés szempontjából elengedhetetlen, hogy ne foglalkozzunk a témával, habár ez inkább csak szemléltető eszköz az alapprobléma kifejtéséhez.

Első lépésben induljunk ki abból, hogy a heroikus regény erkölcsösnek és erkölcstelennek bélyegzett karaktereket vonultat fel az olvasó előtt, így sarkallva a befogadót a jelenség dichotómián alapuló érzéklésére, és az erkölcsös karakterekkel történő azonosulásra. Ha az erkölcsös karaktereket vesszük, a románnak mindenképpen tartalmaznia kell egy párt (a *Zomilla* esetében Zomilla és Hasszán), és a nő főszereplő neve a regény címe is (vö. *Kártigám, Erbia*). Ennek a párnak van egy-egy azonos nemű bizalmasa, segítője (itt Zemira és Timur). Mivel ők társadalmi szerepükből fakadóan alárendeltjei is a párnak, az ő történeteszáluk nem vagy csak nagyon ritkán (vö. *Erbia*) válik el uraikétól, tehát nekik nem is igazán van ilyen értelemben saját sorsuk. A heroikus román másik fontos eleme továbbá az eltitkolt felmenők szerepeltetése (a *Zomillában* Mekhmet vagy Mechmet ez a személy, Zomilla apja). Az ő élettörténetének elmondása a szöveg cselekményének eredettörténetét bontja ki az olvasó előtt. A *Zomillára* és a heroikus románra jellemző barokkos nosztalgia révén ez az eredettörténetben beállt katalizma a mohácsi csatára vezethető vissza, mely a történetben nemcsak nemzett-ragédia, hanem a szereplők számára sorfordító, személyes csapás is, mivel a gyerekek szüleiktől való elválasztását eredményezi.

Az erkölcsös karakterek esetében fontos, hogy az említett párnak vannak további testvérei, barátai, akik a főszereplőkkel megegyező társa-

dalmi rangot jelenítenek meg (a *Zomillában* Mizippa Hasszán húga, Achmet Zomilla bátyja, Ibrám Mechmet barátja, Ammina és Bástimél pedig a főszereplő pár barátai). Jellemző az ő karaktereikre, hogy új történetszálakat nyitnak a cselekményben, így nemcsak a baráti érzések és gesztusok tárgyának betöltése a funkciójuk, hanem a szövegek terjedelmének növelése is. Mivel a szöveg addig tart, amíg minden cselekményszál le nem sikerült zárni, ezért számuk az észszerűség határain belül bármeddig növelhető. Ezt azért az ő csoportjukkal lehet leginkább megtenni, mert természetükből következően a többi csoport sokkal kevésbé alakítható. (Habár ennek az ellenkezőjére is vannak példák vö. *Erbia*). Az erkölcstelen karakter a *Zomillában* Brogles² herceg, aki elrabolja Zomillát, és az egyik szereplő nevét (Bástimélét) álnévként használva utazik. Ennek a szereplőnek végül meg kell halnia, büntetésül erkölcstelenségéért. Ezen felül a karakternek van egy szolgálója (itt Téfás), a *Zomillában* lehetősége nyílik választani, hogy ura halála után átáll-e a jó(-ként feltüntetett) oldalra vagy sem.

A *Zomilla* cselekménye láthatóan igen sematikus, ami két szempontból érhető tetten: a karakterek és az események tekintetében. Ez a két jellemző ugyanakkor összefüggésben áll egymással, bár kérdés, hogyan: egyrészt úgy, hogy a felvonultatott karakterek magukban hordozzák azokat a tulajdonságokat, amelyek determinálják őket arra, hogy bizonyos események specifikusan velük történjenek meg, vagy pedig a sematikus történetszálakhoz alkalmazkodnak a sematikus karakterek. Az előbbi lehetőség ugyanakkor valószínűbbnek tűnik, mivel a heroikus regények szereplőire általában nem jellemző a karakterfejlődés.

A számon tartott korpuszból, melyet a tanulmány elején kijelöltünk, talán Kártigám az egyetlen karakter, aki története alapján személyiségfejlődés szempontjából elemezhető. Igaz, hogy áttér a kereszténységre muszlim hitéről, amely aktus a heroikus románok univerzumában fejlődésként értékelhető, és referenciális szemszögből nézve is kétségtelen a változás, habár értékítéletet nem igazán lehet és érdemes hozzá társítani: „napról napra pedig mind Esztendejében, mind

2 Az első kiadásban ingadozik a karakter nevének helyesírása Brogles és Brogless között. Itt a Brogles alaknál maradtunk a konzisztencia kedvéért.

értelmében nevedekdvén, kezdett lassan lassan mélyebben azon különbségekre tekinteni, melyek a Török, és Keresztény hit között vannak, méglen végtére szép Istenes oktatások, és példás bizonyítások által megvilágosíttván, meg-ismérte, hogy a' Törököknek Vallása helytelen, és tévelygő" (Mészáros 1772, 7–8). Azért nem teljesíti be mégsem ez a szöveg a személyiségfejlődés regénybeli ábrázolásával szemben támasztható kritériumokat, mert az áttérés rögtön a regény cselekményének kezdetén történik meg, és a fenti idézet gyors időkezelése miatt (esztendőket mesél el a narrátor néhány sorban) nem is nyílik a befogadónak lehetősége arra, hogy végigkísérje Kártigám áttérésének mentális, érzelmi, kulturális aspektusait.

A *Zomilla* megszerkesztettségének sablonosságából, didaktikus jellegéből fakadóan feltehetjük a kérdést: van-e köze a leegyszerűsített formavilágnak a szöveg tartalmi aspektusaihoz?

Normakövetés

A történetek szereplőinek kidolgozottságát tekintve láthatjuk, hogy metasztinten elvárás a normakövetés mint a formához való ragaszkodás. A normakövetés ugyanakkor kifejezetten direkt módon is megjelenik ezekben a szövegekben az ábrázolt társadalomszerkezet tekintetében.

Az erkölcs mint norma

Az erkölcsőség kérdése viszonylag specifikus: mivel mindannyian egy valamilyen szabályok által meghatározott rendszerben, közösségben, társadalomban élünk, ezért szilárd elképzeléseink lehetnek arról, hogy ez a társadalom milyen elvárásokkal van felénk, milyen szabályokat kell betartanunk, vagy kötelességeket teljesítenünk ahhoz, hogy jó állampolgárok legyünk, vagy jó tagjai a rendszernek. Az irodalomtudománynak nem feladata elmélkedni az erkölcs mibenlétéről, azonban irodalomtudományos módszerek segítségével használatával ráláthatunk arra, hogy bizonyos korok bizonyos művei hogyan viszonyulnak az erkölcs problematikájához.

E koncepció alapján támaszkodik jelen érvelés Mezei Márta *Történetpszemlélet a felvilágosodás irodalmában* című munkájának *Történelem és erkölcs* című fejezetére. Az erkölcs problematikája általában is felerősödött az 1795 utáni időszakban, válaszul a korban tapasztalt értékvesztettség érzésére, sokan úgy gondolták, hogy a tiszta erkölcs az egyetlen biztos érték a szerencse uralta világban. Azokban támadtak a legnagyobb kételyek az emberi elme megismerőképességének határtalanságára vonatkozóan, akik 1795 előtt az ész világosságával próbáltak meg diadalmaskodni az emberek problémái felett – melyeket a tudatlanság következményének tartottak (Mezei 1958, 77). Bessenyei esetében például a Locke szenzualista filozófiájából átvett szkepticizmus is fontos szerepet játszott abban, hogy az író arra a következtetésre jusson, hogy az ember csak azt képes megérteni, amit megtapasztal; viszont az így szerzett tudás az erkölcs világában nem igazít el, ezért a lelkiismeret sokkal biztosabb tájékozódási pont a tudásnál, hiszen természetéből fakadóan nem lehet megtanulni, „természetes, józan okosság” (Mezei 1958, 78). Orczy Lőrinc *Álom a tudományok jobb rendben való intézéséről* (1760) című versében megfogalmazott koncepciója szerint is a tudomány „csak külső szépség”, szemben a bölcsességgel, melynek erkölcsi tartalma jó és rossz időszakokban is biztos igazodási pont (Mezei 1958, 79).

A '70-es évek elején a felvilágosodás „válságtünetei” jelentek meg az erkölcsi témák boncolgatása során Bessenyei és Barcsay költészetében: a tudás végessége nyomán egy űr keletkezik, amellyel képtelen mit kezdeni a kor embere, ezért a leginkább tehetetlenséget érez a mindenre kiterjedő megismerés lehetetlenségével kapcsolatban. Így tehát a felvilágosodott nézetek válsága elmélyül; ekkor már a filozófiai kérdések boncolgatása helyett a szentimentális irodalom érzelmi válságainak regényes elbeszélései és költeményei reprezentálta emberi lélekre irányul az elbeszélői fókusz. Ezekben a művekben a külső világ értetlenségével szemben éles kontrasztba kerül a belső világ szépsége, ahogyan ez a tendencia Szentjóni Szabó László *Első Mária magyar királynak élete* című regénye kapcsán látszik (Mezei 1958, 80).

A felvilágosodott regények szereplői példaképpé formált jellemek, alkalmasak az erkölcsi normák megjelenítésére. Ezekre a normákra azért volt szükség, mert 1795 után a kortársak által tapasztalt értékvesztettség hangsúlyozásának egyik eszköze az erkölcsökben megfogytakozott aktuális jelennek a dicső múlttal való szembeállítás volt. Úgy is tűnhet, hogy a jelen erkölcsének kifogásolása nyitotta az egyetlen teret a kor szerzői számára bármilyen aktualitást érintő kritika megfogalmazására, mivel az I. Ferenc alatti erős cenzúra elzárta a politikusabb eszmék kifejtése elől a teret (Mezei 1958, 80). Az *Okosdi Sebestyén a köznép számára íratott könyv* (1797) hőse a „józan” erkölcsre tanítja a közönséget. A könyv világnézete szerint a munkában meg lehet találni az élet értelmét, eközben a főszereplő még a szegényeken is tud segíteni, okosan gazdálkodik, jámbor, ezért elnyeri a faluja egyházzgondnoki tisztségét: a közelmúlt politikai eseményeit követően ez az embertípus a legkívánatosabb a cenzúra számára (Mezei 1958, 81).

A nők számára külön tanulságos útmutatást nyújt Nemes-Kéry Kiss Imre 1798-ban megjelentetett *Az erkölcsös feleség, amelynek ritka mása* című regénye, melynek hősnőjét a Grizeldisz-erények mintájára formálták meg, aki még középkori elődeinél is állhatatosabban, jámborabban viseli a balsorsot (Mezei 1958, 81). A türelmes Grizelda története hosszú eszmetörténeti utat jár be, így igazodási pont még a 18. század végén is. Forrása Boccaccio *Dekameronja*, latin nyelven Pertarca *De insigni obedientia et fide uxoris* című műve alapján vált ismertté. Magyarul kisasszonyfai Istvánfi Pál írta le először Szapolyai János és Jagelló Izabella esküvőjére (Máté 2017, 3). Révay József így fordította le a történetet:

„Saluzzo őrgrófja, kit belső emberei kéréseikkel zaklatnak, hogy megházasodjék, mégis maga feje szerint választ feleséget, elveszi egyik parasztnak a leányát, kitől két gyermeke születik, s ezeket állítólag megöleti. Annak utána ürügyül veti, hogy megbánta házasságát, és azzal a szesszel, hogy mást vesz feleségül, hazahozatja tulajdon leányát, mintha az volna új felesége, maga feleségét pedig egy szál ingben kiűzi házából; de látván, hogy az asszony mindent békességgel tűr, meggyarapodik iránta való sze-

relme, visszahívja házába, megmutatja néki felnövekedett gyermekeit, s örgrófné gyanánt tiszteli, és tiszteletet szerez néki” (Komlóssy 2009, 654).

A főszereplő nem hőse a történetnek: a gróf cselekedetei teljesen reflektálatlanok, mert értelmetlenül teszi próbára a már eleve szegény sorsból származó nő hűségét és engedelmességét, így maga reprezentálja a szerencse forgandóságát azzal, hogy kénye-kedve szerint bocsájtja el és fogadja vissza feleségét, a nő pedig teljes természetességgel tűri a „balsorsot” (Komlóssy 2009, 654–656).

Mezei tehát az olvasók vonzódásának okát a regényhez abban keresi, hogy a francia- és magyarországi események hatására sokan csatlódtak, kiábrándultak a közéletből, mivel megtapasztalták, hogy abban részt venni veszélyes, az erényesség és erkölcsösség hangsúlyozása pedig az újmitologizáló múltba révedés regénytémákban megjelenő társadalmi kíváncsiságának lenyomata. Ez az anakronisztikus elvágódás a lírai művek témaválasztásában, illetve a drámai cselekmények háttérül szolgáló történelmi terek használatában is felfedezhető (Mezei 1958, 83).

Az erkölcsösség hangsúlyossága ezek alapján értelmezhető úgy is a kor viszonylatában, hogy az emberi szubjektum értéke megnövekedett a felvilágosodás eszméi szerint, viszont ezzel az értéknövekedéssel a társadalmi berendezkedés nem tartott lépést. Az egyén felelőssége ezért továbbra is a szubjektív cselekvésre kényszerítően korlátozódni, melynek legkézenfekvőbb megnyilvánulási formája a társadalom felé így az erkölcsösség. Ezen erkölcsösség alapjai ugyan a vallásosságban gyökereznek – láthatjuk ezt abból, ahogyan a lelkiismeretesség kérdését Berzsenyi párhuzamba állítja a társadalmi (nem) megnyilvánulással, az elvonultságban élt élet dicséretével (Mezei 1958, 81) – azonban az erkölcsös élet melletti döntés már választás eredménye, így túlmutat a vallásos erényesség normativitásán, és egy társadalmi szempontból is értékelhető normakategóriát jelenít meg a szövegekben.

Láthatjuk tehát, az erkölcsösség mint normakategória tartalmi szempontból releváns a szövegek tekintetében. Erről a problémáról gondolkozva érdemes lehet felidéznünk Bíró Ferenc megállapításait is, aki a felvilágosodás kori magyar regény fikciósságát az erkölcsanak korabeli laiciálódásának fényében értelmezi. Szerinte abban a gesztusban, hogy erkölcsanak születnek a korban, az a felvilágosult, szekularizált és némiképp antropocentrikus nézőpont tükröződik, hogy a boldogság – az erényesség gyakorlásával – már a földi élet során elérhető. Az erényes viselkedésre tanító írások pedig sokszor a példabeszédeken át szólítják meg az olvasót, ezzel az elbeszélés keretévé a történetmondás válik (Bíró 1994, 200). Itt nem tanítás mellé idézzük meg a „valóságot”, mint a középkori exemplimok esetében, sokkal inkább a valóság igényli a reflexiót, és adja is meg annak távlatait. (Bíró 1994, 201). A kor regényeire azonban erősen jellemző, hogy elmélkedés és fikció együtt van bennük jelen, tehát nem (fiktív) példázatok alkotják a történet cselekményét, hanem a történeten belül jelenik meg az erkölcsről, erkölcsösségről szóló elmélkedés (Bíró 1994, 201).

A regények olvasására irányuló aktivitás a korban tehát nagyrészt abból is adódhat, hogy – az újnak számító műfajiság ellenére – a befogadók rendelkeznek valamilyen értelmezési stratégiával. Az, hogy ez a nézőpont kialakulhatott, a laicizálódó erkölcsanaknak is köszönhető, hiszen mind a regény, mind az erkölcsanak a fikciót mint elvilágiasodó életbölcsséget igényli maga köré (Bíró 1994, 202). Ezáltal a közös tulajdonság által a regény később képes lesz (némiképp asszimiláció révén) felváltani az erkölcsanokat. Nagyrészt talán ennek köszönhető, hogy a hazai regényirodalom a laicizálódó egyháziak közegeből lép ki egy a világiak kíváncsiái által alakított irodalmi térbe (Bíró 1994, 202). A regények nem voltak megbotránkoztatóak tartalmukat nézve (sem); ami mégis megütő közést volt képes kiváltani a korabeli értelmezőkből, az az, hogy itt már a szereplők egymás közötti interakciói voltak a fontosak, nem az Isten és ember közötti kapcsolat. Ezeket figyelembe véve gondolhatja azt Bíró Ferenc, hogy a magyar regényirodalom történetének első fél évszázada inkább az erkölcsanak-irodalommal áll szorosabb összefüggésben, mintsem a regényirodalom későbbi korszakaival (Bíró 1994, 203).

A regényben a normakövetés erkölcsi aspektusa könnyen megragadható didaktikus sablonok formájában, melyek a szövegek világnézete szempontjából univerzális érvényűek; ilyen aspektus a társadalmi ranggal összefüggő erkölcsi nagyság, hiszen a művek ideája szerint ez a nemességből fakad. Erre példa a következő idézet, amikor Zomilla úgy véli, hogy Broglesnek nem lehetnek rossz szándékai, mivel nemes, ez pedig az ő felfogása szerint egyet jelent az erkölcsös magatartással: „[...]”, Broglesnek pedig azt izente, hogy ő ugyan betsüllője a’ nemes erkölcsöknek, ’s nem is teszi fel, hogy Brogles Hertzegnek születvén, Hertzegi tulajdonságokkal ne bírna” (Pálffy 1824, 41). Mivel erkölcsössé nem válnak, hanem születnek a román karakterei, a következő példából az tűnik ki az olvasónak, hogy az erkölcsösség karakterisztikus vonásai a művekben a szereplők fizikai attribútumaiban is megnyilvánulnak: „[...]”; akkor láttam én a’ leg tökéletesebb szint, azt a’ szint, melyet a’ meg nem fertéztett erkölts egyedül a’ Szűz szemérmetségnek ajándékozott a’ Zomilla ábrázattyánn” (Pálffy 1824, 45).

A románokban tehát az erkölcsösség elérése nem a szocializációnak köszönhető, hanem veleszületett tulajdonság, így személyiségfejlődésről, illetve a személyiség mélyebb, részletesebb ábrázolásáról nem igazán lehet szó, mivel annak egyetlen célja az erkölcsösség elérése lehetne. Ez leginkább a nemesi rétegből származó szereplőkre vetített elvárás – de ők már eleve erkölcsösek, az alsóbb társadalmi státuszúak számára pedig a felsőbb rétegek fölényéhez elérni lehetetlen (legalábbis a cselekmény időkeretei között). Az *Erbia* egyik szereplője kézzelfoghatóan megragadja ezt a gondolatot: „Nem a korona térszen külömbséget a’ Király és a’ Jobbágy között, hanem az erkölts” (Pálffy 1805, 248). Ennek következtében, ha azt feltételezzük, hogy az erkölcsösség univerzális, a társadalom minden tagjára érvényes elvárásrendszer, akkor az erkölcsösségnek az alsóbb társadalmi osztályoktól megtagadott lehetősége az ő társadalomból való kirekesztésüket vonja maga után. Ez a gondolat rezonál a rendi konzervativizmus világszemléletével, amely szerint a nemesi osztály maga a nemzet (Sándor 2012, 11). A kirekesztés e gesztusából származó anomáliát a szöveg a következőképpen igyekszik feloldani, de inkább csak elmélyíteni sikerül azt: „A’ halál úgy a’ Királyoknak, mint

a' Jobbágyoknak össze zúzatott hantyaín szokta építeni Országát, 's az össze keveredett hamvak között külömbséget nem lehet találni" (Pálffy 1805, 249).

Az eddigi megállapítások alapján is látható, hogy a heroikus román joggal számított elavultnak 1824-ben, hiszen a műfaj már a század elején is az volt, éppen a karakterfejlődés leírásának hiánya miatt. Ahogy szintén Mezei Márta említi Fessler Ignác Aurél munkásságát illetően: az erkölcsösséget képviselő alakok egyhangú kidolgozatlansága az ő karaktereinek tükrében válik igazán szembetűnővé (Mezei 1958, 90).

A vitézség mint norma

Az erkölcsösség ábrázolásának kapcsán megállapítható, hogy a heroikus regény univerzumában nincs helye a társadalmi mobilitásnak. Az erkölcsösség mellett a következő motívum, amelyről érdemes megemlékezni – mivel a heroikus románok fontos, szinte központi eleme – a vitézség, a nemes férfiak bátor, harcos lelkületének ideálja.

A 18. század végére és a 19. század elejére jellemző, hogy nagyon különböző világszemléletek, ideák élnek egymás mellett, és ezek közül mindegyik saját magának tulajdonított kizárólagos érvényt (Sándor 2012, 17). A heroikus román társadalmának legfőbb szervezője a rendi konstrukció ideálja, így a virtus propagálására alapozott nemesi élethivatás legitimitását igyekszik megerősíteni. A keresztény barokk szellemisége – melyet a patriarchátus tekintélyelve jellemzett – a török időkben az egyetlen társadalmi és kulturális szervezőelv volt (Sándor 2012, 13), mely a korban biztonságot, a lehetőségekhez képest kiszámíthatóságot nyújtott az egész (mai értelemben vett) társadalom számára, ugyanakkor hosszú időkre konzerválta is annak működését. Ez a társadalmi berendezkedési forma megnyilvánult a birtokos kiváltságaira és a jobbágy szolgálataira épülő feudális gazdálkodásban (Sándor 2012, 14), a barokk-keresztény kultúra ápolásában, továbbá a Werbőczy-féle alkotmányosság által biztosított nemesi előjogokban és köteleességekben (Sándor, 2012, 16). E konstrukcióra nézve jelentett fenyegetést a felvilágosodás a társadalmi szerződés mítoszával, a népfeljegyző tanítá-

sával, a hatalmi ágak szétválasztásával, illetve a „szociális életformák” elvi lehetőségének hangoztatásával (Sándor 2012, 18–19). A barokk Magyarország kulturális egységének szétesésekor a rendiség hívei nemcsak a barokk nosztalgiában, hanem a nyugat-európai gondolkodók a felvilágosodástól a romantika felé forduló szárnyában is találhattak ideológiai támogatást, így „Werbőczy népének válságos óráiban egy földrészek megmozgatására induló hatalmas irracionális mozgalom siet tehát segítségére” (Sándor 2012, 34).

A heroikus románokban hangsúlyozott virtus háttérében a rendi különállás biztosító, az *insurrectio*, a nemesi felkelés elve állhatott. A nemességet az különböztette meg a társadalom többi rétegétől, hogy katonai szolgálattal tartozott a vészterhes időkben (ennek utolsó alkalma 1809-ben jött el), ezért cserébe viszont adómentességet élvezhetett (Sándor 2012, 118). Emellett a magyar nemesség történelmi öntudatát a török időkre visszavezethető hősi múlt, és a Werbőczy által deklarált nemesi előjog is táplálta, mely szerint a magyar történelmet az ő vérükkel írták, így abban a többi társadalmi rétegnek csak epizód szerep juthat (Sándor 2012, 117).

Így nem meglepő, ha a végvári múlt a *Zomilla* esetében is központi jelentőséggel bír, ugyanis kiderül, hogy a történetek főszereplői és azok testvérei valójában magyarok, akiket törökök neveltek fel (Pálffy 1824, 209–210), a nehéz helyzetbe került vitéz szülők iránti tiszteletüket kifejezendő. Az akkor még nem olyan régi, dicső múlt emlékkonstrukciója előtti tisztelgés rezonált a kortárs olvasó elváráshorizontjával, ahogyan ennek jelei a nagyjából azonos idejű költészetünkben is megmutatkoztak (Sándor 2012, 119).

Normatörések

A szövegben kétféleképpen érhetők tetten normatörések, melyek a heroikus román számára eddig kijelölt műfaji jellegzetességeitől eltérnek. Ezek a részek narratológiai vagy más szempontból elkülöníthetőek a szöveg többi részétől.

Az első ilyen esetben a cselekmény univerzuma kitágul a szöveg szereplői számára, és egyértelművé válik, hogy van más Zomilla is a világon könyvünk címszereplőjén kívül. Egy alkalommal Hasszán és társainak útja egy temetőn megy keresztül, ahol egy fekete sírkőn a Zomilla nevet olvasták. „[...] Hasszán a' kövön való írást elolvassván hirtelen nagyot sikoltott, és elájult, mind a' hárman szorgalmazkodtak feléleszteni, 's néhány pertzentések mulva feleszmélkede az elájult Hasszán, és így kiálta fel: Ah megtaláltam, itt van, jaj meghalt, kérdék tőlle, hogy mit talált meg, Zomillát így szólla [...]” (Pálffy 1824, 81). Napokig tartó gyász után azonban fény derül az említett Zomilla igazi kilétére a temetőhöz közeli város „Kormányzó”-jától.

„Az öreg Igazgató a' Zomilla nevét halván elkeseredett, és kevés vártatva így szólla: Te vagy érdemes Idegen a' harmadik személy, a' ki azon Zomilláról nállam tudakozodok [sic!], de te vagy az is, a' ki szívemnek bévaradzott, sebeit most harmadszor ujított meg, első volt egy Constantinápolyi igen deli termetű Ifjú, a' ki Zomilla nevű Hugának keresésére indult, másik volt egy Ibrain nevezetű meglett idejű ember, a' ki Zomillát Ura Testvéreinek mondott, 's a' ki hasonlóképpen Zomillát kereste; Harmadik pedig Te vagy, [...] Zomilla az én egyetlen Leányom volt” (Pálffy 1824, 88–89).

Megfigyelhetjük, hogy mind a három szereplő, akiket az imént felsorolt a Kormányzó mint Zomilla keresőit, szervesen hozzátartoznak a regényuniverzumhoz, mert funkcióik köre kiterjedtebb egy epizód szerep betöltésénél, ellentétben a Kormányzóval, aki sem ezelőtt, sem ezután nem szerepel a szövegben többet. Tehát a Kormányzóval a cselekmény univerzuma nem a műfajban megszokott, klasszikusnak számító, cselekményszinteket egymásra építő (multi-layering) technika használatával bővül, hanem a heroikus regény szempontjából szokatlan karakterrel, aki a megszokottól eltérő funkciót tölt be. Habár a heroikus románban szép számmal vannak gyászoló apák, olyan kevés van köztük, akiknek a gyereke a cselekmény univerzumán belül referenciálisan halott, mivel

a román végén a felgyorsult időkezelés arra szolgál, hogy a szereplők a helyükre kerüljenek, és az összes cselekményszál lezáruljon, egy ilyen szituációban pedig – a heroikus román idealizált világában – a szülők nem maradhatnak gyerek nélkül. Az iméntiek tekintetében a másodlagos Zomilla sírfelirat is érdekes értelmet nyer: „Itt nyugszik a’ legtökéletesebb Zomilla” (Pálffy 1824, 82).

A normaszegés következő esete a műben, amikor Hasszán és Achmed rövid időre konfliktusba kerülnek, melynek tárgya, hogy Hasszán feladni látszik Zomilla felkutatásának szándékát és inkább hazaindulna a hűgával: „éj Hugom van a’ világon több Zomilla is, ha Zomilla szeret bennünket utánnunk jön Khinába is, ha pedig nem szeret minek epekedünk olyan forrás után a’ melyből nem ihatunk” (Pálffy 1824, 176). Hasszán kinyilvánított szándékára, hogy hazamegy, és ezzel elárulja szerelmével és barátságával együtt a heroikus románban betöltött szerepét is, Achmed passzív-agresszívan így reagál:

„Imé Hasszán itt van Mizippa hugod, az a’ Mizippa, a’ kiért én ezerszer is meghalni kész lettem volna, vissza adom őtet tenéked; de nem olyan örvendező rolla való lemondással, mint te Zomilláról, hanem ketté hasadt szívvel; úgy gondolván, hogy ha Hasszán nevetve tudott lemondani Zomilláról, bizonyosan Mizippa tapsolva üzi el maga mellől Achmetet” (Pálffy 1824, 177).

Itt Hasszán a cselekmény többi szereplője és a befogadó számára is fordulattal áll elő, mert áthelyezi a konfliktus kontextusát a cselekményen kívülre azzal, hogy magára a „történetre” reflektál: „tsak tréfálni kívántam hát veletek, de sajnálom, hogy olly meggondolatlanúl tsak azt próbáltam, hogy ha a *történet* Zomillámat vissza adná, tudnék örülni, és nyájaskodni. Ezzel megtsókolván őket, mind a’ hárman ebédhez ülének” (Pálffy 1824, 177).

A *Zomilla* önmaga megírtságára reflektáló metafikcióssága azért is különös, mert a regényeknek érdemes volt megtartaniuk azt a látszatot, hogy valójában talált szövegek, valamilyen módon az eredetük a való-

sághoz köthető, azonban a heroikus románok vagy kalandos románok voltak az elsők, melyeknek nem kellett valóságosnak tűnniük ahhoz, hogy a közönség számára elfogadhatóak legyenek.

Összegzés

Mint láthatjuk, a heroikus regény mind saját korában, mind az utókor megítélése szerint is komplex jelenség, illetve ha nem is komplex, hatása nem feltétlenül ragadható meg könnyen, egyértelműen. A komplexitás legfőbb oka éppen a regényforma használatának problémája körül kerekendő, ugyanis a heroikus regény témája és megformáltsága önmagában inkább sematikus. Mivel a heroikus román által nyújtott alapélmény a szöveg normakövetése, mind strukturális tekintetben, mind a tartalmi részét illetően, nehéz detektálni azokat a pontokat, amelyek alapján a szöveg előremutató – ezek leginkább a regény műfaji sajátosságai kapcsán felmerülő motívumhasználatban érhetők tetten. Ahhoz viszont, hogy felfigyeljünk rájuk, szemléletváltásra van szükség. A román fogalmának használata adekvátnak tűnik abban az esetben, ha az 1770-es évek és 1836 között keletkezett magyar regénykorpuszt történeti szempontból emlegetjük, de ha a szövegek felépítését vizsgáljuk, érdemes regényként tekinteni ezekre a művekre, és a regényértelmezés eszköztárát használni esetükben, rávilágítva ezzel arra a napjainkig tartó folyamatos alakulásra, mely a műfaj kifejezett sajátossága. Ennek szemléltetésére alkalmas Pálffy Sámuel *Zomillája*, mely magában hordozza a nemesi élethivatás felsőbbrendűségének üzenetét, ugyanakkor olyan töréspontok is megfigyelhetők a szövegben, melyek a pozícióvesztés visszavonhatatlan jelei, még akkor is, ha ezek nem igazán látványosak.

Irodalom

Primer irodalom

- Mészáros Ignác. 1772. *Buda várának viszzavételekor a' keresztények fogságába esett egy Kartigam nevű török kis-aszszonynak ... történeti*. Pozsony: Landerer.
- Pálffy Sámuel. 1805. *Erbia*. Pest: N. Kiss István.
- Pálffy Sámuel. 1824. *Zomilla*. Pest: Trattner Mátyás.

Szekunder irodalom

- Béres Norbert. 2018. Báró de Mánx „diadalmenete”, avagy „irodalmi siker” a 19. század első évtizedeiben (?), *Irodalomtörténeti Közlemények*, 122 (1): 67–81.
- Bíró Ferenc. 1994. *A felvilágosodás korának magyar irodalma*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Bodor Béla. 2000. *Régi magyar regénytükör*. Pécs–Budapest: Halász és Társa. 291–332.
- Komlóssy Gyöngyi. 2009. Griseldis története: a királyi nászajándék, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 113 (6): 651–665.
- Máté Ágnes. 2017. Szent Istvántól Báthory Istvánig: Grizelda története szláv, lengyel és magyar mellékalakokkal, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 121 (1): 3–22.
- Mezei Márta. 1958. *Történetiszemlélet a magyar felvilágosodás irodalmában*. Irodalomtörténeti füzetek. Budapest: Akadémiai Kiadó. 77–91.
- Vlagyimir Jakovlevics Propp. 2005. *A mese morfológiája*. Ford. Soproni András. Budapest: Osiris.
- Sándor István. 2012. *Író és társadalom. Fejezet a magyar felvilágosodás irodalomtörténetéből*. Szerk. Szilágyi Márton, Scheibner Tamás, Vaderna Gábor. Budapest: Ráció.
- Szajbély Mihály. 2001. „Idzadnak a' magyar tollak” Irodalomszemlélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig. Budapest: Akadémiai– Universitas.
- X. 1825. Zomilla. Az Erbía Szerzője Pálffy Sámuel által. *Tudományos Gyűjtemény* 9 102–111.
- Zádor György Kazinczy Ferencnek, Világosvár, 1825. október 8. 1909. In. Kazinczy Ferencz Levelezése XIX. 424–427. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Normakövetések és normatörések a *Zomilla* című heroikus románban

A szöveg célja a heroikus regényekben tapasztalt normakövető mechanizmusok feltárása irodalomtudományos eszközök segítségével. Kézenfekvő választás az elmélet kifejtéséhez Pállfy Sámuel egy talán kevésbé ismert művének, a *Zomilla* című regényének elemzése; a szövegben tapasztalható normakövető, illetve normatörő technikákat így könnyebb észre venni, megérteni, elemezni. Ezen kívül a heroikus regények normarendszerének meghatározása is viszonylag nehéz feladat, melynek megoldására maguk az elemezni kívánt szövegek adják a legjobb kapaszkodót. Ennek köszönhetően habár az elemzés legnagyobb részét a *Zomillára* épül, más heroikus regényeket is be kell vonnunk a vizsgált szövegek körébe, így az érvelés alátámasztására más szövegek (Pállfytól az *Erbia*, illetve Mészáros Ignác *Kartigámja*) is használatosak. A normakövető mechanizmusok működésmódjának elemzése mellett konkrét példákkal szeretnék rávilágítani arra, hogy nincsen a szövegben normakövetés normatörés nélkül, melyek feltárását a tanulmány központi elemének tekintem.

Kulcsszavak: Zomilla, Erbja, Kartigám, Pállfy Sámuel, norma, normakövetés, normatörés, narratológia, regény, román

Following and Violating Norms in the Heroic Romance *Zomilla*

This study focuses on a genre flourishing at the turn of the eighteenth and nineteenth centuries, the so-called heroic romance. It aims to explore how the norm-following attitude operates in Sámuel Pálffy's *Zomilla* with the methodology of literary studies. In order to discuss how the text follows or violates norms, one has to define what norm is – that, however, is a quite difficult undertaking. Nevertheless, in this respect, the texts of the heroic novels offer a broad perspective. Therefore, the study focuses not only on *Zomilla*, but also on Pálffy's *Erbia* and Ignác Mészáros's work *Kartigám*. These offer excellent examples to demonstrate through narrative techniques how norms are represented in narratives and to explore the context of contemporary mentalities. As a result, the study points out that a norm-following attitude is impossible to represent without also depicting the violation of norms.

Keywords: romance, heroic romance, novel, *Erbia*, *Zomilla*, *Kartigám*

