

MISKOLCI EGYETEM



DOKTORANDUSZOK FÓRUMA

Miskolc, 2015. november 19.



BŐLCÉSZETTUDOMÁNYI KAR
SZEKCIÓKIADVÁNYA

Kiadja: Miskolci Egyetem Tudományos és Nemzetközi Rektorhelyettesi Titkárság
Kiadásért felelős: Prof. Dr. Kékesi Tamás rektorhelyettes
Szerkesztette: Fekete Norbert és Major Ágnes doktoranduszhallgatók
Nyomda: ME Sokszorosító Üzeme
Sokszorosításért felelős: Pásztor Erzsébet
Nyomdaszám: ME. TNRT-51/2016.
ISBN 978-963-358-107-0

TARTALOM

KLASSZIKUS SZÖVEGTUDOMÁNY SZEKCIÓ

Illner Balázs

„Zokogva síránkozik az Anyaszentegyház” –
Szily András 1681. évi bíróságújulási prédikációja 7

Fekete Norbert

A korbácsoló kritika és a szerzői névhasználat
az 1810-es évek recenzióiban 15

Kapusi Angéla

Henszlmann Imre és Bécs 21

Vass Róbertné

Visszatekintés.
Lévay József önéletrajza mint önreprezentáció 27

Szabó Piroska

Regény és mitológia – Kerényi Károly lehetséges hatása
Thomas Mann *József és testvérei* című művére 35

Major Ágnes

Kimozdított identitás.
Filmre vitt Csáth-szövegek 45

Török Sándor Mátyás

Németh Andor és Pierre Reverdy 51

Hangácsi Zsuzsanna
Fábry-kultusz az Irodalmi Szemlében 1990 és 1992 között..... 61

Káli Anita
A Tar Sándor-novellák olvasási stratégiái..... 69

Ocsenás Alica
Hrabali minták Esterházy Péter *Hrabal könyve* című művében..... 75

JELENTÉSELMÉLET ÉS HERMENEUTIKA SEKCIÓ

Busku Szilvia
A heideggeri halálfogalom
és a halálhoz-viszonyuló-lét módjainak vizsgálata 85

Németh Gábor
Szabadság és létesemény..... 95

KLASSZIKUS SZÖVEGTUDOMÁNY SZEKCIÓ

„ZOKOGVA SÍRÁNKOZIK AZ ANYASZENTEGYHÁZ” –
SZILY ANDRÁS 1681. ÉVI BÍRÓSÁGÚJULÁSI PRÉDIKÁCIÓJA

Bevezetés

A magyarországi bíróságújulási prédikációkkal kapcsolatban a szakirodalom megállapította, hogy ezeket „minden bizonnyal, a felső-magyarországi városok igényei hívták életre”.¹ Az általunk elérhető németországi nyomtatott források segítségével ezt az adatot azzal egészítettük ki, hogy e beszédek mintái valószínűleg a német lutheránus felekezetű szabad birodalmi városokból szivároghattak át a szintén főleg protestáns felekezetű felső-magyarországi szabad királyi városokba. E beszédek szoros tematikai, tartalmi kapcsolatot mutatnak a fejedelmi tükrökkel, hiszen megnevezik a jó magisztrátus feladatait és ismérveit, valamint számba veszik az alapvető polgári erényeket.² Eddig tíz nyomtatott prédikációról van tudomásunk, melyek közül kettő latin, négy magyar, négy pedig német nyelvű. Felekezeti megoszlás szerint hét szöveg protestáns és csupán három katolikus. Különös módon ez utóbbi csoportba tartozó szövegek mindegyike a 17. század utolsó harmadában született meg és mind a három Nagyszombat városához köthető.

Az első ilyen Szily András 1681-es bíróságújulási prédikációja, melynek címe *Az keresztény bírának igasság szolgáltató magisztrátusnak tüköre, az az praedicatio, mellyet az tisztek változásakor kirali szabad nagy szombati szt Miklós templomban praedicalt tekintetes és nagysagos Szily András, scopiai püpek, földvári apatúr, esztergomi kanonok, csaszar és koronás király urunk ő felsége hitves tanácsa* (Nagyszombat, 1681).³ Jelen dolgozat az eddigi ismereteink szerinti első nyomtatott katolikus prédikáció részletes tartalmi ismertetésére vállalkozik, emellett pedig arra kíváncsi, hogy milyen irodalmi eszközök segítségével szemlélteti Nagyszombat városának politikai és társadalmi helyzetét.

¹ HELTAI János, *Műfajok és művek a XVII. század magyarországi könyvkiadásában (1601–1655)*, Bp., OSZK–Universitas, 2008 (Res Libraria, 2), 64–65.

² ILLNER Balázs, *A városi politikai gondolkodásmód kulcsfogalmi Matthias Zimmermann bíróságújulásra írt prédikációjában = Határátlépések*, szerk. BARNÁ László, EGERER Lilla, KAPUSI Angéla, MAJOR Ágnes, Miskolc, Könyvműhely, 2015 (Pro Scientia Füzetek, 3), 20–21.

³ SZILY András, *Az keresztény bírának igasság szolgáltató magisztrátusnak tüköre, az az praedicatio, mellyet az tisztek változásakor kirali szabad nagy szombati szt Miklós templomban praedicalt tekintetes és nagysagos Szily András, scopiai püpek, földvári apatúr, esztergomi kanonok, csaszar és koronás király urunk ő felsége hitves tanácsa*, Nagyszombat, 1681.

A 17. század hetvenes évei Magyarországon az I. Lipót-féle abszolutizmus időszaka. A politikai intézkedések (a magyarországi rendekkel való egyeztetés nélkül) az úgynevezett *Verwirklichungstheorie* (jogeljátszási teória) jegyében történtek, és alapvetően az adó- és a valláspolitikát érintették.⁴ Utóbbi célkitűzése, hogy az „egy törvény egy vallás egy uralkodó” abszolutista tanának megfelelően – a tűz és a vas fegyverével – létrehozza az egyedül üdvözítőnek elismert katolikus egyház és hit osztatlan uralmát.⁵ 1670 végétől országszerte erőszakos térítések vették kezdetüket, amiből az egyház és a katolikus földesurak is kivették részüket.⁶ 1673-tól kezdve a pozsonyi törvényszék több száz protestáns prédikátort és tanítót ítél el és küldött gályarabságra a Wesselényi-féle rendi összeesküvésben való részvétel vádjá miatt. Az adó- és valláspolitikája okozta társadalmi elégedetlenség az 1670-es évek első harmadától Erdélyben szerveződő kuruc mozgalomban mutatkozott meg. E mozgalom a hetvenes évek második felére komoly politikai és katonai erővé vált az udvarral szemben. Ezt bizonyítja az 1678-as hadjárat, melynek során a felsőmagyarországi bányavárosok kuruc fennhatóság alá kerültek. Az ellenállás élére 1679-ben az evangélikus Thököly Imre került, aki folytatván az eddig elért katonai sikereket, 1680 tavaszára elfoglalta Kézsmárkot és egészen Morvaország belsejéig nyomult előre.⁷ Elérkezettnek látszott a protestáns-üldözés vége. A fennhatóság alá vont területeken ugyanis Thököly a protestánsoknak visszaadta jogaikat. A katolikusokat nem bántotta, csak a jezsuitákat kényszeríti távozásra. Hadjárataiban arra törekedett, hogy vallási alapon ne történjék megtorlás, s csak kivételes esetekben kerüljön sor katolikus javak elkobzására.⁸ Mindezek ellenére bizonyára aggodalommal tölthette el több város katolikus polgárságát és katolikus többségű magisztrátusát is a tudat, hogy a protestánsok a többéves megaláztatást követően ismét politikai erőt képviselhetnek. Ez a gondolat megjelenhetett Nagyszombat polgárait is, hiszen városuk sem volt kivétel a protestánsokat ért atrocitások terén.

Nagyszombat 1670-es évekbeli vallási helyzete hűen tükrözi az országban zajló eseményeket: 1671-ben a lutheránusoktól és a kálvinistáktól is elvettek templomot

⁴ BENCZÉDI László, *Rendiség, abszolutizmus és centralizáció a XII. század végi Magyarországon (1664–1685)*, Bp., Akadémiai, 49.

⁵ *Uo.*, 52.

⁶ *Uo.*, 53.

⁷ *Uo.*, 64–65.

⁸ KŐPECZI Béla, *Thököly valláspolitikája és a nemzetközi közvélemény = Uő, Függetlenség és haladás: Politikai gondolkodás a régi magyarországi függetlenségi harcok századaiban*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 49.

és iskolát, a kisajátított épületeket pedig a bencéseknek és a pálosoknak adták,⁹ a protestáns gyülekezetek helyi vezetőit, Pilarik István lutheránus prédikátort és Losonczy Farkas János kálvinista prédikátort pedig elkergették.¹⁰ A városvezetéssel kapcsolatban meg kell jegyeznünk, hogy az 1620-as évek elejétől kezdve magisztrátuson belül a katolikusok voltak többségben. Innentől kezdve a protestáns felekezetek prédikátorai és iskolamesterei továbbra is a városban lakhattak, ellátásukról a gyülekezetnek kellett gondoskodnia.¹¹ Ez idő tájt a város működését nehezítette a lakosság elszegényedésének betetőződése, ami Granasztói György szerint még a 16. század végén megkezdődik, és a 17. század második felében teljesedik ki.¹²

Összességében megállapítható, hogy a több évtizede katolikus többséggel rendelkező város méltán tart(hat)ott a Thököly jelentette „veszélytől”, hiszen itt épp olyan megkülönböztetés érte a válságos évtized során a protestáns felekezetet, mint más városban. A külső veszély mellett azonban belső társadalmi-szociális probléma is nehezítette a város magisztrátusának feladatát.

Ilyen politikai és társadalmi körülmények között született meg és hangzott el Szily András esztergomi kanonok 1681. évi bíróságújulási prédikációja. A szöveg még ugyanebben az évben nyomtatásban is megjelent. Az ajánlást követően Jeruzsálemet jellemzi: előbb részletesen leírja a város természeti szépségeit, vagyoni helyzetét, majd a lakosságára tér ki. Utóbbival kapcsolatban megjegyzi, hogy „egyczersmind huszon kétszerte való száz ezer lélek találtat benne, az bélpoklosokon, pogánjokon, és egyébbeken kívül, kiket az ó törvény eltiltott az áldozati vendégségtől.”¹³ A városban tehát az igazhitűek mellett megtalálható egy olyan réteg is, mely nem áldoz, tehát más vallású. Végül Jeruzsálem közjogi helyzetét és a lakosság életében betöltött vallási és oktatási szerepét elemzi. Minden gazdagság ellenére azonban Isten elpusztította Jeruzsálemet. Haragjának kiváltója a helybéli magisztrátus, ami nem követte Ézsaiás próféta következő tanításait: „[k]eressétek az ítéletet, segítsétek az elnyomottat, tegyetek igazat az árvának, oltalmazzatok az özvegyet.”¹⁴ Ezt követően a prédikátor a nagyszombati képviselőkről szól és megállapítja róluk, hogy alkalmasak a város vezetésére, hiszen okosság és körültekintés jellemzi őket. A következő tartalmi egység ismét Jeruzsálemmel foglalkozik: fénykorát Salamon király uralkodásának idejére teszi. Ezt követi a négy regula

⁹ GRANASZTÓI György, *A barokk győzelme Nagyszombatban: Tér és társadalom*, Bp., Akadémiai, 85–86.

¹⁰ ZOVÁNYI Jenő, *Magyarországi protestáns egyháztörténeti lexikon*, szerk. LADÁNYI Sándor, Bp., Magyarországi Református Egyház Zsinati Irodájának Sajtóosztálya, 1977, 377, 478.

¹¹ GRANASZTÓI, *i. m.*, 86.

¹² GRANASZTÓI György, *Nagyszombat, 1579–1711: A város területe mint elbeszélés*, *Korall*, 203/11–12, 84–85.

¹³ SZILY, *i. m.*, A₁b.

¹⁴ *Uo.*, B₂b. (Ézs. I.17.)

értelmezése. A szöveg záró szakasza ismételten leírja a nagyszombati magisztrátus értékeit, ugyanakkor jelzi, hogy hallatszik egy özvegy, az anyaszentegyház keserves zokogása, aki meg van fosztva a becsület palástjától, hiszen fiai nem tartják ünnepeit és a börtöt. Szily végezetül arra hívja fel a hallgatók figyelmét, hogy olyan bírót válasszanak, aki az igazságszolgáltatásban körültekintő és elegendő okossággal bír.

Jeruzsálem–Nagyszombat-párhuzam

Mint ahogy az a rövid tartalmi összefoglalóból kiderült, a beszéd jelentős részét Jeruzsálem városának története teszi ki. Ez az irodalmi, retorikai fogás magában hordozza két közösség történetének azonosításának lehetőségét. A 17. század egyházi jellegű irodalmában ez messze nem új keletű koncepció. Ezt bizonyítják újabban Ács Pál idevonatkozó eredményei.¹⁵ Ács Pázmány Péter *Jeruzsálemnek és a zsidó nemzetnek utolsó romlásáról* (Nagyszombat, 1768) című prédikációjának elemzése során számba veszi azokat a 16. és 17. századi forrásokat, amelyekben megjelenik Jeruzsálem pusztulásának története. Megállapítja, hogy a párhuzam minden esetben helyzetjelentést adott Magyarország aktuális politikai helyzetéről, emellett pedig az adott politikai helyzet magyarozatára szolgált. A 16. században a párhuzam sokszor még a wittenbergi történelemszemlélet részeként jelent meg, és többször kísérte megváltoztathatatlan eszkatologikus jóslat, amely előrevetítette a nemzet pusztulását. Ez a jelenség a 17. századra szelídülni látszott, hiszen a végzetet hirdető jóslat elmaradt. A toposz helyzetértékelő funkciója természetesen mindvégig megmaradt.¹⁶

Jeruzsálem és Nagyszombat egymáshoz való viszonya csupán a két város magisztrátusának jellemzésénél kerül elő. A két városvezetés közötti különbség az, hogy a nagyszombati rendelkezik a megfelelő tulajdonságokkal (okosság, körültekintés), a jeruzsálemi viszont nem, így az utóbbi testület negatív példaként jelenik meg. Más vonatkozásban nem történik explicit utalás a két közösség helyzetének egymással való azonosítására. Találunk azonban olyan szöveghelyeket, amelyek arra engednek következtetni, hogy Jeruzsálem története nem csupán elrettentő példa, hanem a város az egész szövegen végigvonuló allegória, melynek segítségével implicit módon Nagyszombat aktuális politikai és társadalmi helyzetét jellemzi a szerző. Nézzük ezeket a szöveghelyeket!

¹⁵ Ács Pál, *Jeruzsálem pusztulása: Pázmány és Josephus Flavius*, ItK, 1999/5–6, 555.

¹⁶ *Uo.*, 553.

Szily Jeruzsálem közjogi helyzetével kapcsolatban leírja, hogy „civitas sacerdotalis/civitas regia, szabad papi, királyi város, azaz olyan, mely az királynak residentiajával, ország trónusával, székivel, király pálczájával” rendelkezik.¹⁷ Anyagi helyzete egyedülálló, amit többek között a sok pénzen építtetett templomok is bizonyítanak.¹⁸ Továbbá kiemeli, hogy a város „oktattya, tanéttya, neveli vala benne Lakosit az Isteni félelemre, az törvényre, az bölcsességre.”¹⁹ Jeruzsálem tehát fontos vallási, oktatási feladatokat látott el. Egyetlen hibáját a lakosság összetételében látja a szerző, hiszen nem minden városlakó a prédikátor szerinti egy igaz hit követője.²⁰ A lakosság tehát vallásilag nem egységes annak ellenére, hogy vallási központ. Az imént felsorolt jellemzők mintha csak a 17. század végi Nagyszombat képét tárnák elénk: köztudott, hogy 1543-tól Nagyszombat adott helyet az esztergomi káptalannak.²¹ Az 1610-es évektől kezdve pedig folyamatosan bővült az oktatási (főleg jezsuita) intézmények száma: 1615-ben létrehozták a jezsuita gimnáziumot, 1636-ban Pázmány megalapította az egyetemet. Az oktatás szervezése mellett támogatta a helybéli férfi és női szerzetesrendeket. Templomok terén sem maradt el a felső-magyarországi város Jeruzsálemtől: 1629-ben bővítették a Szt. Miklós templomot (itt hangzott el Szily beszéde), 1632-ben létrehozták a Szt. Miklós kápolnát, 1633-ban pedig befejezték a Szt. János egyetemi templom munkálatait.²²

Szily Jeruzsálem fénykorát Salamon király uralkodásának idejére datálja. Véleménye szerint a bibliai uralkodó azért tudta felvirágoztatni a közösséget, fenntartani a rendet, védelmezni a hitet, mert Izrael tizenkét nemzetségéből származó hatvan ember segítette uralkodását.²³ Így fogalmaz Szily a kiválasztottakról: „Izrael tizenkét nemzetségének legerősebb férfiuí [...] legerősebb, leghivebb, tekéltesebb férfiak, minnyáján kardokat tartván, igasság oltalmazására, éles fegyvert kezekben hordozván, az igasságot éjjel, nappal, kivont karddal készen, vigyázva, oltalmazván, [...] igen tudósok az harcra, külső, belső, testi, lelki, látható, láthatatlan ellenség, az bűn ellen való viadalra, [...] [v]igyázói az éjjeli félelmekért, azokért, és azok ellen, az kik [...] ének évadán az setétben leselkednek, incselkednek az Igasság ellen.”²⁴ Iménti idézettel kapcsolatosan több kérdés is felmerül: miért pont az Énekek énekének harmadik részében található hatvan férfit nevez

¹⁷ SZILY, *i. m.*, A₁b.

¹⁸ Uo.

¹⁹ SZILY, *i. m.*, A₂a.

²⁰ Uo.

²¹ MARTON József, *Nagyszombat* = BOROVSZKY Samu, *Pozsony vármegye*, Bp., Apollo Irodalmi Társaság, 1904 (Magyarország vármegyéi és városai, 4), 176–177.

²² GRANASZTÓI, *A barokk...*, *i. m.*, 71–80.

²³ SZILY, *i. m.*, A₄b.

²⁴ SZILY, *i. m.*, B₁b–B₂a.

meg az igazság legfőbb védelmezőinek Szily, és miért nem azt a tizenkét tisztviselőt, akik közvetlenül a jeruzsálemi király környezetéhez tartoztak, esetleg azt a tizenkét helytartót, akik Izrael tartományai élén voltak?²⁵ Másik kérdés pedig, hogy mit kell értenünk külső, belső, látható, láthatatlan ellenségen?

Salamon hatvan embere valószínűleg Nagyszombat külső tanácsának tagjaival azonosítható, melynek létszáma 50–60 fő volt. Ez volt az a testület, amelyre a város polgárjoggal rendelkező lakossága átruházta választási jogát, tehát gyakorlatilag ennek volt a feladata és felelőssége a belső tanács tagjainak (a polgármester és a tizenkét fős szenátus) megválasztása.²⁶ Ez újabb bizonyíték lehet arra, hogy működik a Jeruzsálem–Nagyszombat-párhuzam, hiszen ahogyan Jeruzsálemet Salamon hatvan embere, úgy Nagyszombatot a város vezetői kötelesek megvédeni. A szerző figyelmeztetése bizonyára aktuális problémákra hívja fel a hallgatóság figyelmét. Ezzel elérkeztünk második kérdésünkhöz, mégpedig ahhoz, hogy hogyan értelmezhetjük a külső és belső ellenség kifejezéseket.

A belső ellenség egyrészt a frissen katolizált réteget jelölheti,²⁷ amelynek tagjai nem megfelelően viszonyulnak a szerző szerinti igaz valláshoz, másrészt itt említhetnénk a velük engedékenységet mutató polgárokat, valamint úgy vélem, hogy ide sorolandók még a város azon lakosai, akik megmaradtak protestáns vallásúnak és igyekeztek bekerülni a város előljárói közé. A protestánsok katolikus ünnepélyeken való megnyilvánulása más felső-magyarországi városban is problémás volt: Pavercsik Ilona egy 1669-es szepescsütörtöki esetre hívja fel figyelmünket. Az úrnapi körmenet idején a város protestáns lakosai semmilyen tiszteletet nem tanúsítottak az Oltáriszentség felé. Beszélgettek, még kalapjukat sem vették le. Az eset miatt a minorita rendfőnök mély felháborodását fejezte ki.²⁸ Hasonló esetek Nagyszombatban is könnyen előfordulhattak. Szily gondolkodásában a Jeruzsálemet védelmezőknek mindenképpen kellett számolniuk külső ellenséggel is. Az orátor nagy valószínűséggel az evangélikus Thököly Imrében láthatta Nagyszombat legnagyobb külső veszélyét. Gondoljunk bele, 1681-re a kuruc vezér fennhatósága alá vonta szinte egész Felső-Magyarországot.²⁹

Ugyancsak a Jeruzsálem–Nagyszombat-párhuzam kontextusában értelmezhetjük Ézsaiás fentebb már említett négy reguláját is. Szily tanítása szerint Jeruzsá-

²⁵ 1. Kír. 4.

²⁶ H. NÉMETH István, *Városi tisztújítások a királyi Magyarországon a XVI–XVII. században*, Arrabona-Múzeumi Közlemények, 2007/2, 58.

²⁷ RMNy. kézirat. Ezúttal is köszönöm Heltai János tanár úrnak, hogy rendelkezésemre bocsátotta.

²⁸ PAVERCSIK Ilona, „Az igazság soha nem adatik elé a gorombasággal”: *Úrnapi prédikációk polemikus vonatkozásai = Bibliotheca et Universitas: Tanulmányok a hatvanéves Heltai János tiszteletére*, szerk. KECSKEMÉTI Gábor, TASI Réka, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, 2011, 82–83.

²⁹ BENCZÉDI, *i. m.*, 86–98.

lem azért bukott el, mert nem tartotta be a próféta szabályait. Feltehető a kérdés, hogy vonatkozhatnak-e e szabályok Nagyszombatra. Könnyen lehet. A dolgozat Nagyszombat politikai-társadalmi helyzetét leíró szakaszából jól látszik, hogy a város a 17. század végén komoly szociális problémákkal küzdött. Így e szabályok egyben szolgálnak példaként és a korabeli társadalmi helyzetet is reálisan ábrázolhatták. A kiemelt szöveghelyek, úgy vélem, alátámasztják azon feltételezésünket, miszerint Jeruzsálem pusztulásának szerepeltetése nem csupán elrettentő példaként szolgál, hanem aktuális képet fest Nagyszombat politikai és társadalmi helyzetéről. Példát láthattunk arra, hogy milyen irodalmi eszközzel tud egy polgári környezetben létrejött szöveg rezonálni aktuálpolitikai történésekre.

A KORBÁCSOLÓ KRITIKA ÉS A SZERZŐI NÉVHASZNÁLAT
AZ 1810-ES ÉVEK RECENZIÓIBAN

A 19. század elején a kritikusok és a kritikaelmélet-írók a recenzió egyik legfontosabb céljának az írók és az olvasók nevelését tekintették, amit a korszakban alapvetően korrekciós eljárásként értelmeztek. Ezt a szerepet Döbrentei Gábor, a korszak egyik kiváló pedagógusa úgy fogalmazta meg, hogy a recenzió az egyes íróknak megmutatja, hogy „mitől kelljen őrizkedni”, ugyanakkor a „tévedezhetőt más nemesebbre ingerli”. Mindezzel a látszólag az egyedire vonatkozó konkrét ítélettel a kritikus általánosságban az egész nemzetet tanítja, hiszen mások „az előbbieknél kimutatott hibáiktól izetlenségeiktől magokat vigyázva óvhatják”.¹ A tanító kritika gyakorlatában különböző módszerek jelentek meg, amelyek egyike a Kazinczy Ferenc és barátai által képviselt korbácsoló kritika. A korbács metafora egyértelműen utal Jézus és a kufárok bibliai történetére, ahol a Megváltó kötélből készített ostorral űzte el a templomban tartózkodó árusokat és pénzváltókat.² A vallási képzetkört felhasználva Kazinczy mintegy krisztusi rangra emelte saját kritikusi pozícióját, ami immár rendelkezik azzal a transzcendens felhatalmazással, hogy a leg súlyosabb eszközökkel lépjen fel az általa képviselt esztétikai normák megsértőivel szemben. A széphalmi mester kritikusi feladatának tartotta a normaállítást és ezek betartatását, a kánonképzést és az ehhez társuló szelekciót és korrekciót. Mindez abból fakadt, hogy ő és környezete az irodalomra elsősorban nem hazafias érzellemmel tekintett, hanem mint a megismerés egy módozatára, így bírálatokban elsősorban az esztétikai minőséget kérték számon, és keményen nyilatkoztak a szerzőkről, akiknek az érzékenységre kevésbé voltak tekintettel.³ A recenzióírás ebben az értelmezői közösségben a tudományos kutatáshoz hasonló tevékenységnek számított, amit nem megbízás, hanem a közösség érdekei motiváltak, és azt az elvárást kapcsolták hozzá, hogy a jövőben az írók nagyobb figyelemmel fogják elkészíteni munkáikat, vagy pedig felhagynak az irodalommal való foglalkozással.

¹ DÖBRENTÉI Gábor, *A' Kritikáról*, ErdMuz, 1817/8, 169–170.

² Ld. Ján. 2.14–16, de a történet az ostor említése nélkül előfordul a következő helyeken is: Máté 21. 12–13, Márk 11.15–17.

³ GYAPAY László, *Viták a kritikusi felhatalmazás körül = Historia Litteraria a XVIII. században*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, HEGEDŰS Béla, TÜSKÉS Gábor, BRETZ Annamária, Bp., Universitas, 2006 (Irodalomtudomány és Kritika), 399–402; HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Elkülönülő és közösségi irodalmi programok a 19. század első felében: Fáy András irodalomtörténeti helye*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2000 (Csokonai Könyvtár, 21), 62–66.

A következőkben a korbácsoló recenzió normáinak működését és a szerzői névhasználattal való összefüggéseit kívánom vizsgálni Szemere Pál, Horvát István és Vitkovics Mihály Képlaki Vilhelm álnéven írt recenziója kapcsán.⁴ Kazinczy triászja ebben a szövegben a pesti egyetem magyar tanszékének professzorát, Czinke Ferencet az Új Holmi című esztétikai-kritikai folyóirata miatt tette bíráló tárgyává. A korbács metafora is jól mutatja, hogy ebben a bírálati típusban alapvetően nem a mű áll a középpontban, hanem sokkal inkább az azt létrehozó szerző. Az elemzés tárgyául választott recenzió azért figyelemre méltó, mert rámutat, hogy a bírálat a szerzői névhasználat segítségével hogyan működött eredményesen egy esztétikai-kritikai célkitűzést. Szemere és társai ugyanis saját nyelv- és irodalmi normáikat szembesítették a Czinkééval.

Czinke és a triász szembenállását leginkább az indukálta, hogy a professor a korszakban több, az irodalmi élet szempontjából stratégiai fontosságú pozíciót birtokolt, melyek a korabeli nyelv- és irodalomszemlélet alakításában kiemelkedő szerepet játszottak. Egyrészt 1807-ben a Helytartótanács határozata értelmében Czinke nyerte el az egyetem magyar tanszékének vezetésére kiírt pályázatot Horvát Istvánnal szemben, aki Révai Miklós tanítványaként és szellemi örököseként szintén számított a kinevezésre.⁵ Ezzel leginkább az volt a problémája Kazinczynak és barátainak, hogy olyan személy került Révai helyére, aki a Debreceni Grammatika népiességre törekvő, és a felsőbb irodalmi stíluszintek újítását elvető nyelvszemléletét követte.⁶ Másrészt Czinke habitusát és dramatikus tanítási módszereit egyaránt alkalmatlannak tekintették a magyar nyelv egyetemi szintű oktatásra.⁷ Harmadrészt a professor a korabeli sajtóviszonyok között sikeresen létrehozott egy esztétikai-kritikai folyóiratot, ami egy nyilvános fórummal gazdagította az ortoló-

⁴ KAZINCZY Ferenc, [*Bevezető jegyzetei a Glottomachusok című kéziratgyűjteményhez*] = *Úó Levelezése*, I–XXI, s. a. r. VÁCZY János, Bp., Akadémiai, 1890–1911; XXII, s. a. r. HARSÁNYI István, Bp., Akadémiai, 1927, XXIII, s. a. r. BERLASZ Jenő, BUSA Margit, CS. GÁRDONYI Klára, FÜLÖP Géza, Bp., Akadémiai, 1960, XXIV, s. a. r. ORBÁN László, Debrecen, Debreceni Egyetemi, XXV, s. a. r. SOÓS István, Debrecen, Debreceni Egyetemi (Kazinczy Ferenc Összes Művei) (A továbbiakban: KazLev), XIII, 521; Kazinczy Ferenc (a továbbiakban: Kazinczy) Döbrentei Gábornak, 1810. máj. 5. = KazLev, VII, 424.

⁵ SZALAI Anna, *Pályakezdő évek Pest-Budán: Horvát István és iróbarátai 1800–1815*, Bp., Szépirodalmi, 1990, 207.

⁶ Szemere Pál (a továbbiakban: Szemere) Kazinczynak, 1809. márc. 4. = KazLev, VI, 267; CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség?: Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Bp., Akadémiai, 1990 (Irodalomtudomány és Kritika), 23; GYAPAY László, „A’ tisztább ízlésnek regulájival”: *Kölcsy kritikus pályakezdése*, Bp., Universitas, 2001, 136–141.

⁷ Vitkovics Mihály (a továbbiakban: Vitkovics) Kazinczynak, 1809. márc. 7. = KazLev, VI, 277–278; Vitkovics Kazinczyhoz, 1810. ápr. 12. = KazLev, VII, 363; EGYED Emese, *Papagénó: Esztétikai lecke 1810-ből = Színház, jelentés, emlékezet*, szerk. KÉRCHY Vera, Szeged, JATE Press–Szegedi Egyetemi, 2013, 187–189.

gus táborát. Mindez különösen érzékenyen érintette a triászt és Kazinczyt, mivel hasonló orgánummal ők nem rendelkeztek, így alapvetően motiváltak voltak a Czinke elleni szervezett fellépésre.

Czinke pozíciói alapvetően óvatosságra intették támadóit, akik közül Szemere és Vitkovics ekkoriban egyaránt hallgatói voltak. Jól láthatóan olyan éles társadalmi státuszkülönbség állt fenn a professzor és a recenzensei között, amely alapvetően indokolta a bíráló álneves közlését, már csak azért is, mivel Czinke, akit bármennyire is alkalmatlannak tartottak, korántsem hagyta annyiban, ha az általa képviselt elveket kritika alá vonták, és maximálisan élt a rendelkezésére álló hatalommal. Ezt az attitűdjét mutatja egy későbbi, 1822-es eset, amikor az oktatás nyilvánosságába szándékosan lopta be az irodalmi vitákat, így harmadéves hallgatóinak tollba mondta Toldyról írt német nyelvű gúnyos epigrammáját. Tanítványát azért szégyenítette meg, mert korábban Toldy Iszokratész-fordításába az ortológusok elleni glosszákat iktatott be.⁸ Az álneves közlést erősítette az is, hogy Szemere és társai alapvetően nem csak Czinke folyóiratát kritizálták meg, hanem kíméletlenül bántak Lácza Szabó József sárospataki professzorral és prédikátorral is, akinek a leoninust védő cikkét a pesti professzor újraközölte.⁹ Tágabb értelemben pedig a leoninust alkalmazó nagy népszerűségnek örvendő mesterkedő költőket is kemény kritikával illeték.¹⁰ Szemereék egyértelműen nem elfogulatlan ítélet meghozatalára törekedtek, hanem igazuk tudatában saját korbácsoló kritikai gyakorlatukat kívánták érvényre juttatni, amihez nagy segítségükre volt a névhasználat mint olyan eszköz, mely garantálhatta a megszólalás lehetőségét a nemzet, vagyis az egyik legtekintélyesebb nyilvánosság előtt.

A szerzők a recenzióban a méltatlannak bélyegzett professzor megintését hazafiúi kötelességként állítják be: „[r]ec[enzes] méltán rossz hazafinak tartathatnék, ha Cz[inke] úrnak írását megítéltetés nélkül hagyván, akadályt nem vetne annak, hogy Cz[inke] úr Holmijának következő csomóiban ily horrendum monstrummal fel ne lépjenek”.¹¹ Mindezzel a nemzet ellenérzéseit kívánták felkelteni, és támogatásukat megnyerni saját korbácsoló kritikájuk érdekében, aminek alapvető célja, hogy Czinke korrekcióra bírják. Ezt elérendő megkérdőjelezi azt, hogy az Új Holmi egyáltalán „művelő” folyóiratnak tekinthető-e, mivel szerzője meglehetősen kétsé-

⁸ Toldy Ferenc Kazinczynak, 1824. márc. 23. = KazLev, XIX, 82–83; BAJZA József és TOLDY Ferenc *Levelezése*, s. a. r. OLVÁNYI Ambrus, Bp., Akadémiai, 1969 (A Magyar Irodalomtörténetírás Forrásai, 9), 526.

⁹ LÁCZAI [SZABÓ] József, *A' Magyar Versekről: Tudniillik ez a' vetélkedés bekkenője! betű szerint a' Magyar Ujságból*, Nro. 51, dd. 23. Dec. 1809., Új Holmi, 1810/1, 5–6.

¹⁰ SZEMERE Pál, *Az Új Holmi első csomójának kritikai megítéltetése* = SZEMEREI SZEMERE Pál *munkái*, kiad. SZVORÉNYI József, Bp., Franklin, 1890, II, 267–268, 271–272.

¹¹ *Uo.*, 267.

ges elveket követ oktatói gyakorlatában: „szerzett-e az aestheticae culturát magának, a ki ily mosdatlan beszédet tanítványai előtt felolvasni nem szégyenli”, sőt „ezekkel a nagytiszteletű publicum színe elejébe kiállani még nyomtatásban is bátorkodik”.¹² Ezekkel a kijelentésekkel azt sugallták, hogy Czinke megfelelő kompetenciák híján egyetemi tanárként és folyóirat-szerkesztőként alkalmatlan arra, hogy a tanítás szándékával lépjen fel a nemzet előtt. Főleg olyan személyként, aki a neológus tábor szerint az általa tanított magyar nyelvhez sem ért igazán, amire az „irgalmatlanul összegázoltatott” grammatika, a „rögös” versek, a „zordon” prozódia mellett „képtelenségei, paraszt szólásai, s hibás állításai” egyaránt rámutatnak. Ezek részletes taglalásával a professzor tekintélyét igyekeztek felszámolni. „Ugy látszik, hogy Cz[inke] úr a Leoninus és rimes versek közt való külömbseget sem tudta. Rec[enzens] nem sajnálja a fáradságot, s megtanítja”¹³ – írják kritikusaik, amiből kitűnik, hogy saját diákjai egyenesen kioktatják a tanításra méltatlannak tartott professzorukat. Végül a következő ítéletet hozzák meg róla: „Cz[inke] úr tanító, Cz[inke] úr magyar nyelvtanító, Cz[inke] úr magyar nyelvet és literaturát tanító; Cz[inke] úr mindezek felett a nagy Révai székében ül.... Rec[enzens] ezt felette szégyenli”.¹⁴ Tevékenysége alapjaiban összemérhetetlen elődjével, ezért elvárják tőle, hogy lássa be hibáit, korigálja azokat, valamint bővítse tudását.¹⁵ Csak ezek elvégzését követően válhat saját pozícióihoz méltóvá, és csak ezeket követően taníthatja nemzetét. Czinkével kapcsolatban a kritikusok felhatalmazva érezték magukat, hogy hibáit személyesítő módon kimutassák, valamint korrekcióra szorítsák. A professzor jövőbeli művei – a recenzió írásakor tervben van az Új Holmi második csomója – csakis ezeknek a lépéseknek az elvégzését követően válhatnak olvashatóvá és a nemzet számára hasznossá. A recenzióval a szerzők azonban sokkal tágabb horizontot nyitnak: „Rec[enzens] reményli, hogy ezen útmutatásai, melyek nem csak Cz[inke] úrnak szólanak, nem fognak sikertelenek lenni; s ha nem lesznek sikertelenek, örömmel várja az »Új Holminak« következő csomóit”.¹⁶ Czinke pozícióinak egyértelmű gyengítése mellett alapvető szándékként rajzolódik ki az olvasóközönség, vagyis a közösség tanításának célképzete is, ezért óvatosságra intik azokat a szerzőket, akik nem kellő megalapozottságú művekkel lépnének a nemzet nyilvánossága elé. Az ilyen alkotók ugyanúgy számíthatnak a kritika kíméletlen korbácsára, amivel saját jó hírüket és nevüket kockáztatják a literatúra világában.

¹² Uo.

¹³ SZEMERE Pál, *Az Új Holmi...*, i. m., 272.

¹⁴ Uo., 267.

¹⁵ Uo., 274.

¹⁶ Uo., 275.

A kritika Szemere szerint eredményesnek bizonyult, amiről 1810. május 17-én a következőképpen tájékoztatta Kazinczyt: „[a]’ Recensens korbácsa használt. [...] annyira le van verve Czinke Úr, hogy Holmiját tovább folytatni sem meri. Ez nem kár Literaturánkra nézve”.¹⁷ Úgy látja, hogy a triász korbácsoló kritikája egyértelműen hozzájárult ahhoz, hogy Czinke feladja az addigra már két kötetet megélt periodikáját.¹⁸ Ezután a következő megjegyzést teszi: „[d]e sajnálhatni azt, hogy periodicus Írásaink nincsenek. Prof. Fejér a’ múlt télen akara egyget kezdeni a’ Triással együtt; de mind ekkoráig nem gyűlt elég pénz”.¹⁹ Annak ellenére, hogy sikeresen léptek fel egy ellentétes esztétikai elveket valló, az irodalmi életben jelentős pozíciókat elfoglaló személlyel szemben, győzelmük pürrhoszinak bizonyult, hiszen fiskális problémák miatt a saját lapot egyelőre nem tudták elindítani.

Azonban nem csak Czinke kényszerült visszavonulásra, hanem a szintén megtepázott tekintélyű Láczaiz is, aki *A halhatatlanság oszlopa vagyis némelly halotti versek* című kötetének 1813-as kiadásához írt apologikus bevezetőjében igyekezett minél jobban elhatárolódní pesti kollégájától. Erre az adott okot, hogy Czinke Láczaiz *A’ Magyar Versekről* című cikkét változtatásokkal közölte az Új Holmiban. Ez a tanulmány eredetileg 1809-ben jelent meg a Hazai Tudósításokban, ami Láczaiz szerint már eredeti helyén sem az ő szerzői szándékának megfelelő módon látott napvilágot, mivel Kultsár István szerkesztő módosításokat hajtott végre rajta. A pataki professzor így azzal próbált mentegetőzni, hogy mennyire megdöbbenette, hogy a nemzet előtti nyilvánosságban így kikeltek ellene az akarata ellenére újraközölt és módosított tanulmánya miatt. A kínos helyzetet azzal igyekezett tompítani, hogy az ügy kapcsán felmerült többi szereplőt, így Czinkét, Kultsárt, és a számára nagy valószínűséggel ismeretlen Képlakit tette egyedüli felelőssé munkája miatt. Ugyanakkor elutasítja, hogy recenze az „anonimitás alatt [...] egészen a gorombaságig adakozó a mocskos titulusokkal”, és ezzel a kijelentésével a keményebb korbácsoló kritikai attitűddel szemben is állást foglal. Szerinte ugyanis a személyesertőbb megjegyzések nélkül is lehet „okosan tanítani”.²⁰

A Képlaki-recenzió Láczaiz kivül másokat is felbosszantott Sárospatakon, amiről Kazinczy részletesen beszámol Horvátnak: „[é]n Nagy Lászlónak azt feleltem, hogy rossz író bántani *szabad*, sőt *kötelesség*; ’s hogy Recensiók **sohol** nem írattnak az Irónak neve alatt, ’s hogy a’ Leoninusok valóban korbácsot érdemle-

¹⁷ Szemere Kazinczynak, 1810. máj. 17. = *KazLev*, VII, 458–459.

¹⁸ CZIFRA Mariann, *Kazinczy Ferenc és az ortológusok: Árnnyak és alakok az 1810-es évek nyelvújítási mozgalmában*, Bp., Ráció, 2013 (Ligatúra), 21.

¹⁹ Szemere Kazinczynak, 1810. máj. 17. = *KazLev*, VII, 458–459.

²⁰ LÁCZAI SZABÓ József, *Előbeszéd = Mesterkedők: Antológia*, szerk., tan. KOVÁCS Sándor Iván, jegyz. KERNER Anna, s. a. r. CSILLAG István, Bp., Korona, 1999, 467–470.

nek”.²¹ Kazinczy a felzúdulókkal szemben nemcsak védelmébe vette pesti barátait, hanem fontos megállapításokat is tett az általuk érvényesíteni kívánt normákról. Egyrészt ennek alkalmazását nemcsak a recenzens jogának, de egyenesen kötelességének is tartotta, amivel megerősítette az *Epigrammai morálban*²² közölt elveket, miszerint a bírálónak komoly kontroláló szerepet szánt az irodalmi életben. Másrészt a recenzensi szabad névhasználatot a külföldi, osztrák és német kritikai lapok, például az *Annalen der Literatur und Kunst in den Oesterreichischen Kaiserthum* szokásával legitímálta. A pataki felzúdulás pedig azt igazolta, hogy a korbácsoló, a személyt meglehetősen élesen támadó recenzensi gyakorlat megvalósításához igencsak ajánlott a szerzői név tudatos elrejtése, már csak azért is, mivel a korban a nyilvános bírálat alapvetően nem számított elfogadott műfajnak, illetve a megfelelő, rendszeres kritikai sajtóorgánum sem állt rendelkezésre a hazai körülmények között.²³

A triász bírálata azért jelent meg álnéven, hogy a kor körülményei között a korbácsoló kritika elveit minél jobban érvényre tudja jutatni. Az álneves közlés garantálta azt, hogy egy keményebb hangvételű szöveggel is lehetőség legyen megjelenni a nemzet előtti nyilvánosságban, miközben a név elrejtése kellő védelmet jelentett az alacsonyabb társadalmi pozíciókkal rendelkező recenzensek számára. Továbbá az álnevesség segítette érvényre juttatni a korbácsoló gyakorlat fontos elemét, a szelekcziót, amely során a recenzensek kiemelték a folyóirat hibáit, amihez szándékosan személyeskedő, botránycéltó hangvételt használtak. A komoly pozíciókkal rendelkező Czinkét direkt hozták kellemetlen helyzetbe az egész nemzet előtt, hogy kellőképpen elgondolkozzon a recenzensek által hibaként felvetett jelenségeken. Ilyen szituációban a Lácza Szabó által is említett szelídebb tónus nem hozhatott eredményt. Az álnevesség garantálta személyeskedőbb hangnem pedig lehetővé tette a szerző korrekcióra szorítását. A recenzensek alapvetően nem törekedtek arra, hogy teljes mértékben ellehetetlenítsék Czinkét, hanem elviekben lehetőséget adtak neki arra, hogy saját hibásnak ítélt elveit feladja, és megfelelő tájékozódást követően egy a neológiahoz közelebb álló vagy azzal azonos álláspontot elfoglalva folytassa a nemzetet tanító munkáját. Az álnevesség tehát a neológia híveinek érdekérvényesítését is szolgálta, mivel a recenziónak akár az eltántorító, akár a korrekciós hatása érvényesül, ők mindenképpen nyernek rajta. Így nem meglepő, hogy valóságos győzelemként élték meg, amikor a megtépázott tekintélyű professzor vélhetően a kapott recenzió hatására lemondott esztétikai-kritikai folyóirata folytatásáról.

²¹ Kazinczy Horvát Istvánnak, 1810. júl. 31. = *KazLev*, VIII, 41–42.

²² [KAZINCZY Ferenc], *Tövisek és virágok*, Sáros-Patak, Nádaskay András, 1811, 36.

²³ BÍRÓ Ferenc, *A legnagyobb pennaháború: Kazinczy Ferenc és a nyelvkérdés*, Bp., Argumentum, 2010, 599.

HENSZLMANN IMRE ÉS BÉCS¹

Henszlmann Imre 1831 őszétől orvostanhallgató volt. A képzésből az első három évet a pesti egyetemen, a maradék kettőt az 1834/35-ös tanévtől kezdve pedig Bécsben végezte kiváló eredménnyel, majd orvosdoktori oklevelét a padovai egyetem állította ki. Tanulmányai befejeztével hosszabb utazást tett Olaszországban, ezt követően hazatérése után egy évet Eperjesen barátjánál, Pulszky Ferencnél töltött. 1838 őszétől 1841 tavaszáig ismét Bécsben tartózkodott, Vachot Imrétől tanult magyarul, ekkor már a *Párhuzam az ó és újkor művészeti nézetek és nevelések közt* című első nagy művén dolgozott, és sokat járt múzeumba.² Később, Pulszky jóvoltából 1848-ban rövid ideig megint Bécsben tartózkodott, a magyar minisztérium képviselőjeként dolgozott.³ Első nagyszabású, művészettel kapcsolatos tervei a bécsi orvosi tanulmányok ideje alatt alakultak ki. Művészettörténeti pályáján Fejérváry Gábor eperjesi gyűjteménye és könyvtára, és a Bécsben megismert Joseph Daniel Böhm indították el.⁴ Henszlmann Fejérváry és Pulszky Ferenc által került kapcsolatba Böhm érmész és vésnökkel, aki akkoriban a császári pénzverde művészeti igazgatója és a vésnökakadémia vezetője volt, emellett pedig a korabeli Bécs egyik legismertebb műértője, műgyűjtője és műkereskedője. Barátságuk a szobrász haláláig tartott, az akadémiai emlékbeszédet is Henszlmann mondta el felette.⁵ Böhm Henszlmann bevonásával nyilvános egyetemes művészettörténeti előadás-sorozat tartását tervezte az osztrák fővárosban, és könyvet is készültek írni a művészet egyetemes történetéről, amely végül nem valósult meg. Henszlmann két korai fő műve, a sokat emlegetett, 1841-es *Párhuzam* és az 1846-os *A' hellen tragoedia tekintettel a' keresztyén drámára* egyaránt Böhm hatásáról tanúskodik.⁶ A képzőművészetten kívül Henszlmann érdeklődött a színdarabok és a színház világa iránt is, melynek forrásai a bécsi Burgtheaterben látott előadások, az Opera és a császárváros zenei élete. Mindezek hatására figyelme a képzőművészetek mellett a drámairodalom felé irányult, amelynek produktumai a hazatérése után

¹ A tanulmány a Magyar Ösztöndíj Bizottság támogatásával, a bécsi Collegium Hungaricum egy hónapos (2015. 10. 01–2015. 10. 31.) ösztöndíjának köszönhetően valósult meg.

² ZÁDOR Anna, *Henszlmann Imre emlékezete*, MTud, 1964/2, 65.

³ SCHAUSCHEK Árpád, *Henszlmann Imre*, KisfTÉ, 21(1918), 171–173.

⁴ SZENTESI Edit, *A művészettörténész formálódása = Henszlmann Imre (1813–1888): Kiállítás születésének 200. évfordulója alkalmából*, MTA Művészeti Gyűjtemény 2013. október 15–2013. december 13., kiad. SISA József, Bp., Argumentum, 2013, 9.

⁵ HENSZLMANN Imre, *Böhm Dániel József*, BpSz, Uj folyam, III. köt., 1865, 453–461.

⁶ SZENTESI, *i. m.*, 10.

Shakespeare drámáiról írt színikritikái és *A' hellen tragoedia* lett, valamint a Bajzával, a hazai színházi élet fejlesztéséért az Athenaeum és a Regélő Pesti Divatlap hasábjain folytatott polémiája volt.

A Bécsben töltött időszak tehát meghatározta Henszlmann tevékenységét és látásmódját. Dolgozatom témája a 2015 októberében, Bécsben töltött egy hónapos kutatómunkám terveinek és eredményeinek ismertetése. Ebben az időben arra törekedtem, hogy felmérjem és összegyűjtssem a Henszlmann irodalmi tevékenységének tárgyalásához szükséges korabeli bécsi művelődéstörténeti forrásokat és az ezekről írott legfontosabb szakirodalmat. Kutatómunkám három programból állt: Henszlmann és Joseph Daniel Böhm barátságának és közös munkájuk Bécsben fellelhető anyagának felkutatása, Henszlmann bécsi tartózkodása produktumainak feldolgozása, valamint a hazai könyvtárakban nem elérhető, a korszak művelődéstörténeti hátterének megismeréséhez szükséges alapvető szakirodalom összegyűjtése. Mindezek előtt azonban elsősorban az volt a célom, hogy a Henszlmann Imréről fellelhető bécsi könyvtári anyagot felmérjem, összegyűjtssem, és átfogó képet alkossak a szövegekről. Kutatómunkámat az Österreichische Nationalbibliothekban, az Universität Wien központi könyvtárában és a Kunstgeschichte Bibliothekban végeztem, amelynek eredményeképpen sikerült hozzájutnom több korabeli és jelenlegi osztrák forráshoz és szakirodalomhoz.

Henszlmann Bécsben töltött idejének meghatározó részét képezi Joseph Daniel Böhmmel kötött barátsága és a vele folytatott közös munka. Bécs műkincseinek és Böhm gyűjteményének mestere szakértő kíséretében tett megismerése többet jelentett számára, mintha műtörténeti vagy esztétikai előadásokat hallgatott volna. Böhm irányította figyelmét a rajztudás és festés gyakorlására, amely által a szakma elméleti ismeretei mellett kialakult benne a gyakorlatias, pragmatikus szempontok kialakítása és érvényesítése művészet- és irodalomelméleti tevékenységében egyaránt.⁷ *A' hellen tragoediá*ban a hellén portréművészetről értekezve⁸ hivatkozik a Böhm-től tanult művészetelméleti tételekre, miszerint: „a' hellenek rajzoló művészei N. Sándor' koráig arcképet nem készítettek” – majd hozzáteszi: „e' fölfedezés nem az enyém, hanem Boehm jeles hazánkfiáé, kit ámbár ő maga a' soha nem írt, mégis az élő műbirák' egyik legjelesbikének kell kinyilatkoztatnom”,⁹ majd ezt követi az elmélet hosszas kifejtése Böhm téziseire utalva. Továbbá az Oesterreichische Revueben Böhmről írt megemlékezésében¹⁰ is idézi a szobrászművész téziseit. A *Párhuzam* előszavában pedig barátságukat és a közös munkát a következőképpen köszöni meg: „forró hálámat nyilatkoztatom ki Boehm

⁷ SCHAUSCHEK, *i. m.*, 162.

⁸ HENSLMANN, *i. m.*, 148–150.

⁹ *Uo.*, 148–149.

¹⁰ HENSLMANN Imre, *Daniel Joseph Böhm*, Oesterreichische Revue, 1866, 111, 116.

Dániel úr jeles hazánkfiának, kinek az írásban kifejtett nézeteimnek nagy részével tartozom, ki egyike korunk legnagyobb műismerőinek, s' kinek sok éven át velem barátságosan közlött terjedelmes tapasztalása tett leginkább képessé e' szemlélődések írására".¹¹ Így kutatómunkám egyik feladatuként igyekeztem összegyűjteni azokat a legfontosabb korabeli írásokat és a másodlagos szakirodalmat Böhmről és a Henszlmann-nal folytatott tevékenységéről, amelyek a magyarországi gyűjteményekben nem érhetőek el.

2013-ban készült egy művészettörténeti szakdolgozat *Joseph Daniel Böhm* címmel, amelyben Andrea Mayr feldolgozza Henszlmann mesterének egész tevékenységét, a szobrászművésztől kezdve az éremművészen át egészen a műgyűjtő, műkedvelő Böhmig.¹² A dolgozat egyrészt jelentős forrásanyagra épül, és szakirodalom tekintetében is igen széles palettán mozog. Másrészt megemlíti a Henszlmann–Böhm kapcsolatot, ezzel összefüggésben Pulszkyt és Fejérváryt mint Böhm magyar műkedvelő és művészbaráti körét.¹³ Továbbá az éremművész műgyűjtői tevékenységének tárgyalása során meghatározó bécsi kapcsolatként nevezi meg a régész Henszlmant, a politikus-író Pulszkyt, és fontos beszerzési forrásnak a műgyűjtő Fejérváryt.¹⁴ Ezenkívül Andrea Mayr Böhm kapcsán többször hivatkozik Henszlmannra mint elsődleges forrásra,¹⁵ az osztrák szobrászművész elméletét és művészetpedagógiai téziseit pedig Henszlmann-nak Böhmről írt, az Oesterreichische Revueben megjelent megemlékezése alapján összegzi.¹⁶ Böhm 1813–1819-ig volt a bécsi Képzőművészeti Akadémia szobrász hallgatója. Végzése után két alkalommal is hosszabb időt töltött Rómában, ahol római templomok márványdiszjeivel foglalkozott, és gipszmásolatot készített azokról.¹⁷ Római tartózkodása során megismerkedett Friedrich Schlegellel, és Carl Friedrich von Rumohr társaságában is megfordult, akiktől tudományos és esztétikai ismeretekre tett szert.¹⁸ Nem véletlen tehát, hogy Henszlmann a *Párhuzam* esztétikai nézeteket kifejítő gondolatmenetében hivatkozik a két gondolkodóra.¹⁹ Mindezek alapján ez a monográfia nemcsak Böhm tevékenységének és nézeteinek, ezáltal Henszlmann esztétikájának a megértéséhez nyújt segítséget, hanem világgossá teszi a bécsi mű-

¹¹ HENSZLMANN Imre, *Párhuzam az ó és újkor művészeti nézetek és nevelések közt különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon* = Uő, *Válogatott képzőművészeti írások*, szerk. TIMÁR Árpád, Bp., MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1990, VIII.

¹² ANDREA MAYR, *Joseph Daniel Böhm*, Diplomarbeit, Universität Wien, Wien, 2013.

¹³ Uo., 57.

¹⁴ Uo., 89.

¹⁵ Uo., 7, 63, 93.

¹⁶ Uo., 93–95.

¹⁷ Uo., 30–48.

¹⁸ SCHAUSCHEK, *i. m.*, 160.

¹⁹ HENSZLMANN, *Párhuzam...*, *i. m.*, 16.

vészeti viszonyokat, és illusztrálja Henszlmann korabeli és jelenlegi nemzetközi megítélését, amely a régész, művészettörténész és műkedvelő tevékenységében összpontosul.

Ugyanígy mérvadó az a disszertáció, amelyet 2007-ben Martin Becher írt *Imre Henszlmann und die Denkmalpflege in Ungarn 1846–1881* címmel Henszlmann műemlékvédelmi tevékenységéről.²⁰ Ez az írás nem csak a felhasznált forrás- és szakirodalom anyagában meghatározó számomra, de megerősíti azt az elképzelésemet, miszerint Henszlmannt mindeddig a hazai és nemzetközi tudományos életben egyaránt a művészettörténeti és műemlékvédelmi tevékenysége miatt méltatták, irodalmi írásainak feldolgozása és értékelése ez idáig alig kapott figyelmet. Ezt erősíti a szerző által felhasznált irodalmi apparátus is, amely a művészettörténet-tudomány képviselőiben összpontosul, Henszlmann tevékenységét ehhez a csoporthoz sorolja. Ez az alapvetés alátámasztja későbbi kutatói tervem és témám létjogosultságát, újszerűségét és aktualitását: Henszlmann Imre irodalomelméleti és -kritikusi tevékenységének értékelését, valamint irodalomtörténeti jelentőségének meghatározását. Mindezzel pedig árnyaltabbá kívánom tenni azt a diskurzust, amely Henszlmann művészettörténeti szerepét állítja előtérbe, sőt jelentőségét kizárólag abban mutatja fel.

Kutatómunkám második szegmensként igyekeztem megismerni Henszlmann bécsi tevékenységének dokumentumait, az ott megjelent német és magyar nyelvű írásait, a róla szóló korabeli és későbbi recepciót. Az Österreichische Nationalbibliothekban elérhető volt számomra Henszlmann-nak a *Tanulmányok a góthok művészetéről* című székfoglaló értekezése, amelyet a MTA 1874. január 12-i ülésén olvasott fel,²¹ valamint a Bécsben, német nyelven megjelent *Die Kunst der Gothen*²² című írása. A két írás között vannak egyezések, de nem teljesen ugyanaz. Henszlmann munkásságában igen szervesen kapcsolódott össze a művészettörténeti és az irodalmi érdeklődés: ami számára az irodalomban a dráma, amely Shakespeare költészetében teljesedik ki,²³ az a képzőművészetben a gótika és a gótikus építészet. Így az irodalomról és Shakespeare drámáiról írt nézeteinek megértéséhez elengedhetetlen a művészetről, pontosabban a gótikáról rögzített téziseinek ismerete. Értekezésében a gótikus szobrászatot teszi diskurzus tárgyává, melynek forrásai a bécsi kiállításokon látott szobrok és műemlékek²⁴ és a bécsi

²⁰ Martin BECHER, *Imre Henszlmann und die Denkmalpflege in Ungarn 1846–1881*, München, 2007.

²¹ HENZSLMANN Imre, *Tanulmányok a góthok művészetéről = Értekezések a történelmitudományok köréből*, Bp., Eggenberger, 1874.

²² HENZSLMANN Imre, *Die Kunst der Gothen*, Wien, Kaiselich-Königlichen Hof- und Staatsdruckerei, 1874.

²³ HENZSLMANN, *A' hellen tragoedia...*, i. m., 128–428.

²⁴ HENZSLMANN, *Tanulmányok a góthok...*, i. m., 7–8.

képes krónika.²⁵ Ezenkívül nem várt módon találkoztam egy olyan szövegtörzsszal, mely igen fontos részét képezheti disszertációmnak és Henszlmann korabeli megítélésének. Több bécsi napilap, például a Wiener Zeitung, a Freie Presse, a Die Presse, a Das Vaterland, illetve kulturális folyóirat, az Archäologischer Anzeiger és a Kunst-Chronik, de még orvosi lap is, mint például a Neue Medicinisch Chirurgische Zeitung cikkezik róla vagy megemlíti tevékenységét, írásait. Ezen újságcikkek tartalmának alaposabb feldolgozása – különös tekintettel arra, hogy gót betűsek – még várat magára. Abban azonban már első olvasásra is biztos vagyok, hogy Henszlmann a császárvárosban is ismert személy volt, és a korabeli külföldi megítélése – ahogyan a hazai is – inkább a művészettörténész, műemlékvédő tevékenységét ismeri, szemben az irodalomról közölt írásaival. Halálának hírért a Neue Freie Presse a színházi és művészeti hírek rovatban a következőképpen közölte: „[a]us Pest wird uns gemeldet: Der berühmte Kunstarchäolog Emerich Henszlmann ist heute Abends hier gestorben.”²⁶

Munkám utolsó részeként az Österreichisches Nationalbibliothek katalógusában és különböző adatbázisokban kutatva több igen fontos szakirodalomra és tanulmányra találtam, amelyek elengedhetetlenek a téma nemzetközi kontextusba helyezéséhez. Így több átfogó művészetkritikai (például: *Kunst, Kultur, Ästhetik* vagy *Kunsttheorie und Kunstkritik in neunzehnten Jahrhundert* címmel),²⁷ színház-történeti (mint pl. *Das Wiener Theaterleben*)²⁸ és művészetelméleti²⁹ könyv anyagát sikerült összegyűjtenem.

Ezenkívül fontos még megemlítenem, hogy Henszlmann gondolkodásmódjának szerves része a Bécsben tapasztalt kulturális élet és annak alakító hatása. Drámakritikáiban és a hazai művészképzés kialakításának ügyében tett javaslataiban többször is hivatkozik a bécsi kulturális életre, a műkiállításokra³⁰ és a művészeti akadémiára. A *Párhuzam* Ötödik fejezetében a műegyesületekről és a műkiállításokról, azoknak funkciójáról és szükségességéről értekezik. A kiállítások látogatóra

²⁵ *Uo.*, 19.

²⁶ Neue Freie Presse, Wien, 1888. Dezember 6., Donnerstag, 7.

²⁷ Götz POCHAT, *Kunst, Kultur, Ästhetik*, Berlin, LitVerlag Dr. W. Hopf, 2009; Knut E. PFEIFFER, *Kunsttheorie und Kunstkritik in neunzehnten Jahrhundert*, Bochum, Studienverlag Dr. N. Brockmeyer, 1977; *Kunst, Kritik, Geschichte*, hrsg. von Johanna AUFREITER, Gunther REISINGER, Elizabeth SOBIECZKY, Claudia STEINHARDT-HIRSCH, Berlin, ReimerVerlag, 2013.

²⁸ *Theater und 19. Jahrhundert*, hrsg. von Petra STUBER, Ulrich BECK, Hildesheim–Zürich–New York, Georg OlmsVerlag, 2009; Adam MÜLLER-GUTTENBRUNN, *Das Wiener Theaterleben*, Leipzig–Wien, Verlag und Druck von Otto Spamer, 1890.

²⁹ Udo KULTERMANN, *Kleine Geschichte der Kunsttheorie: Von der Vorgeschichte bis zur Gegenwart*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.

³⁰ HENSZLMANN Imre, *A bécsi műkiállítás 1840-ben* = Uő, *Válogatott képzőművészeti írások*, szerk. TIMÁR Árpád, Bp., MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1990, 149–151.

gyakorolt hatásának eredményességét a néző művészet iránti érzékenységében és a kiállítás elrendezésében határozza meg. Ahogyan ő írja: „[a]’ meglepetés, az elkábulás annyival inkább növekszik, mennyivel érzékenyebb az ember művek iránt, mennyivel nagyobb azoknak egy helybe szorítottsága ’s mennyivel többet tekint meg egyszeri ott mulatás közben. Minek következtében a’ Louvre képtára engem is egészen elkábított, míg Bécsben gróf Schönborn csak három szobára osztott galleriája rám kellemesebb hatással volt, ugyannyira, hogy valahányszor meglátogatám, azt mindig derült vidám kedvvel hagyhatám ott.”³¹ Ugyanígy ír a bécsi Belvederében tett látogatásáról is, amely kiállítási anyagának elrendezése megfelel annak az elvárásnak, hogy a néző otthonosan érezze magát, és eligazodjon a képek között.³² Éppen ezért a Bécsben fellelhető írott anyagon kívül szükséges volt megtekintem és megismernem azokat a bécsi építészeti emlékeket, múzeumi kiállítási anyagokat, amelyeket maga Henszlmann látott, amelyekről műveiben írt.

Henszlmann tehát az a 19. századi irodalomkritikus, aki bejárta a külföldet, és magáévá tette azokat az eszméket, módszereket, látásmódokat, amelyek nyugaton már erőteljesen éltek, Magyarországon azonban csak derengeni látszottak. Henszlmann Imre „felrázni akarta kortársait abból a kellemesen langyos tespedésből, amely kulturális életünk egyes területeit jellemezte és igénytelenségből és bátortalanságból táplálkozva, egykönnyen torkollott önelégültségbe”³³ – így foglalja össze Zádor Anna a művészettörténész-irodalomkritikus hazai működését, amelynek alapjai és tapasztalatai a Bécsben látott kulturális élet és a Böhmtől tanult esztétikai elvek és gyakorlatias látásmód együttesében összegezhető. A Bécsben töltött évek hatása alatt kifermálódó szemléletmód tette őt következetessé műemlékvédelmi programjaiban és irodalomkritikáiban egyaránt.

³¹ HENSZLMANN, *Párhuzam...*, i. m., 65–66.

³² *Uo.*, 68.

³³ ZÁDOR, i. m., 63.

VASS RÓBERTNÉ

VISSZATEKINTÉS.

LÉVAY JÓZSEF ÖNÉLETRAJZA MINT ÖNREPREZENTÁCIÓ

Lévay József Borsod vármegye főjegyzőjeként, majd alispánjaként eltöltött harminc éves szolgálata után 1895-ben nyugalomba vonult. Miskolcon írta meg négy évvel később, hetvennégy éves korában *Visszatekintés* című önéletrajzát.¹ A vármegyei szolgálatból való – radikális életformaváltással is együtt járó – visszavonulása készíthette életpályájának számvető-összegző áttekintésére. Alig hihette, hogy még közel két évtizedet fog megélni. „Midőn máris hosszú életem folyására visszatekintek” – kezdi önéletrajzát Lévay.² Öregkori számvetésről van szó, amelyet vizsgálva megtudhatjuk, hogyan építi fel a költő életét előttünk, hogyan láttatja önmagát, és miket mutat fel életéből. Tizenegy évvel később Lévay *Feljegyzések életemről* címmel ismét megírta önéletrajzát: „[a] mai napon, melyen ezeket a sorokat írni kezdem (1910. november 18.), töltém be életem nyolczvanötödik évét. Intő alkalom a visszatekintésre, egyszersmind arra is, hogy feljegyzéseimmel a Magyar T. Akadémia által e részben kívánt köteletségemnek eleget tegyek.”³ Az Akadémia tagjaitól elvárt követelmény volt, hogy bemutassák életpályájukat a nagyközönségnek. Lévay ezt oly módon teljesítette, hogy 1899-ben készített önéletrajzát lerövidítette, mintegy kivonatát adta annak. Mivel a két szöveg alig mutat eltérést (azaz Lévay nézőpontja nemigen változott az eltelt tizenegy év alatt) az önreprezentáció autobiografikus eljárásainak feltárásához elégségesnek látszik a *Visszatekintés* vizsgálata.

Lévay identitása, önmeghatározása olyan szerepekben, magatartásformákban, értékrendszerekben körvonalazódik, amelyek leglátványosabban talán a *Visszatekintés*ben demonstrálódnak. Az önéletrajz lehetőséget kínál arra, hogy megvizsgálhassuk: a miskolci költő miként konstruálja meg (lezáródónak vélt) életpályájának áthagyományozandó képét. Ezt az életpályát három – egymással szorosan összefüggő – szerzői identításalakzat uralja. Egyrészt a *lokális identitás*, amely a szülőföldhöz való rendkívüli ragaszkodásban érhető tetten, másrészt a *közéleti-politikai identitás*, amelyet a szolgálat-etika és a deáki eszmények vezérelnek, harmadrészt a *poétai identitás*, amely az Arany János-i ideál követésére, a népnemzeti költői hagyomány képviselőjére épül.

¹ Az önéletrajz posztumusként jelent meg: LÉVAY József, *Visszatekintés*, s. a. r. BALÁZS Győző, Miskolc, Ludvig, 1935.

² *Uo.*, 7.

³ LÉVAY József, *Feljegyzések életemről*, AkÉrt, 1919, 30. kötet, 5.

Az életpályáját meghatározó identításalakzatok egyike tehát a lokális identitás. A *Visszatekintés* a szülőföldről való elszakadást mindig krízisként jeleníti meg. Az otthontól mint biztos ponttól való távolodás negatív érzése már a tizenegy éves, a Sajószentpéterről a miskolci református liceumba kerülő Lévayban igen erősen van jelen. A szülőfalu elhagyását így jeleníti meg a *Visszatekintés*: „[s]okáig gyötört a gyermekes honvágy. Sóhajtvá, néha pityeregve is néztem az Avas-hegy tetejéről a felhőket, melyek Szentpéter felé vitorláznak.”⁴ Az első elszakadás élményét hasonlóan jeleníti meg akadémiai önéletrajza is. „Eleinte ugyan szomorúan éreztem, hogy távol estem a szülei csendes hajléktól és szeretettől. Az Avashegy tetejéről sokszor könnyezve néztem a Szentpéter felé úszó fellegeket.”⁵ Az életrajzi narráció akkor is honvágy érzetére épül, amikor a miskolci diák elkerül Borsodból, azaz Kézsmárkon folytatja a tanulmányait: „[a] szenvedést növelte búsongásom és érzelékenységem amiatt, hogy szüleimtől és ismerőseimtől távol s csak gyöngé ápolásban részesülve kell így nyavalogynom.”⁶ „Újdondászi” karrierkísérletének kudarca is ebbe az összefüggésbe helyeződik. Lévay 1850-ben Pestre megy, és 1852-ig a Pesti Napló munkatársa, 1852 nyarán azonban visszatér Borsodba: „[n]em igen éreztem jól magamat a fővárosi levegőben. Eleinte kedvezni látszott fiatal becsvágyamnak az irodalommal való foglalkozás, az írók társasága s mindaz, amit körültem az eltiprott közélet ébresztő jelenségeiben szemléltem. De később, minél közelebről ismerkedtem meg helyzetem fény- és árnyoldalaival, mindinkább erőt vett rajtam bizonyos gyermekies honvágy, mely vissza, a szülőföld felé irányozta érzéseimet. Az esett jól a fővárosban is, ami az én vidéken töltött napjaimra emlékeztetett.”⁷ A miskolci református liceum tanári állásának elfogadásában tehát a honvágy és a lokálpatriotizmus meghatározó tényező. E döntés meghozatalában ugyanakkor a biztos megélhetés iránti igény is szerepet játszik: „[m]ár akkor éreztem, hogy tollam erejére nem bízhatom magamat egészen s az íráság mellett valamely szilárdabb és biztosabb talaja után kell látnom megélhetésemnek.”⁸ A *Visszatekintés* ezt az életpálya-váltást úgy mutatja be, hogy a narráció hőse visszakérült az irodalmi- és közélet zűrzavaraiból oda, ahová igazán vágyott: szülőföldjére. Itt szülei és rokonai közelsége biztosította számára azt a kiegyensúlyozott életet, amelyet az elkövetkező évek hoztak számára. Lévay tizenhárom éven keresztül volt a liceum magyar és latin irodalom tanszékének professzora. A *Visszatekintés* alapján kedvét lelta a tanításban, a siker gazdagabbá tette, s boldogan terelgette az ifjú tehetségeket. Név szerint sorolja fel diákjait, akikre büszkén em-

⁴ LÉVAY, *Visszatekintés*, i. m., 12.

⁵ LÉVAY, *Feljegyzések...*, i. m., 7.

⁶ LÉVAY, *Visszatekintés*, i. m., 19.

⁷ *Uo.*, 2–29.

⁸ *Uo.*, 29.

lékezik, akik tőle kapták költői tehetségük felszínre hozását. Tanári pályájának elbeszélésében nagy hangsúlyt kap a lokális közösségszolgálatának nemes feladata.

Ez a szolgálat-etika ismerhető fel társas- és közeleti szerepvállalásaiban és majd vármegyei-közigazgatási tevékenységében is. 1865-ben ugyanis Lévay ott hagyja a katedrát, és Borsod vármegye főjegyzője lesz. Harminc éven keresztül szolgálja vármegyéjét főjegyzőként, majd alispánként. A *Visszatekintés* szerint nem valamiféle becsvágy vonzotta e közhivatalnoki pályára, sokkal inkább a közszolgálat és a lokálpatriotizmus eszménye. A narrációban hangsúlyozódik, hogy képviselői pozíciót is szerezhetett volna magának, azonban szülőföldjéhez, Borsodhoz való szoros kötődése miatt a helyi közigazgatás és politizálás terepén maradt.⁹ Jelképes, hogy önéletrajzát a feldobott kő metaforájával zárja: „[f]eldobott kő voltam, mely végre is oda esett vissza, ahonnan régen feldobták.”¹⁰ A *Feljegyzések életemről* befejezése is hasonló: „[t]izenöt éve élvezem a »független nyugalmat«, mindig azon a vidéken, melyhez gyermek- és ifjúkori emlékeim s férfikorom küzdelmei fűződnek. Sohasem vágytam ki innen. Testtel-lélekkel odatapadtam ennek a földnek a rögéhez.”¹¹

Lévay hosszú életpályájának másik meghatározó identitásalakzata a bölcs, észszerű, megfontolt hazafiság Deák Ferenc-i eszményének képviselőként nyilvánult meg. A politikai eszmék világa már diákkorában nagy hatással van rá: „[i]fjú lelkesedéssel csüggttem Palóczy László, Szemere Bertalan, Vadnay Lajos és több jeles emberünk szónoklatain. Megnyerte lelkemet nemcsak elragadó beszédök, hanem az elv is, melyet zászlójokra írtak: a szabadelvűség. Irigyléssel, áhitattal tekintettem nemcsak egyéniségöket, hanem szereplésöket és pályájokat is és sóvárogtam azután, hogy valaha tán még az ő nyomokba léphetnék.”¹² A kézsmárki evangélikus líceumban folytatott jogi tanulmányai, miskolci joggyakornoksága és országgyűlési írnokként végzett tevékenysége is ezt a vonzalmát jelzik. Szemere Bertalan pozsonyi jurátusaként, majd az első felelős magyar kormány hivatalos lapjának a munkatársaként közelről szemlélhette a Magyarországon zajló politikai és katonai eseményeket. Bár a Budán megalakuló nemzetörséghez maga is csatlakozik, *Visszatekintés*ében egyáltalán nem heroizálja, sőt inkább ironikus kontextusba helyezi akkori „fegyveres” szerepvállalását.¹³

Politikai értékrendjének az is jellemző eleme, hogy családjának nemességéről (II. Mátyás király Linzben 1614. augusztus 10-én armálist adott őseinek) és a „cif-

⁹ *Uo.*, 38.

¹⁰ *Uo.*, 43.

¹¹ LÉVAY, *Feljegyzések...*, i. m., 16.

¹² LÉVAY, *Visszatekintés*, i. m., 16.

¹³ *Uo.*, 22.

ra” nemesi címerről ugyancsak ironikusan számol be.¹⁴ Számára nem a nemesi rang, sokkal inkább szülei értékteremtő (földművesi) munkája, szorgos és takarékos (kálvinista) mentalitása az érték. Ezen önkép szerint a társadalmi és anyagi előmenetelnek csakis a kitartó és áldozatos munka lehet az alapja, kutyabőrnél értékesebb a szorgalmas tanulással megszerezhető műveltség és tudás. A *Feljegyzések életemről* csupán egyetlen sorban említi meg e nemesi rangot.¹⁵ A *Visszatekintés* erőteljesen kívánja hangsúlyozni, hogy hősszemélyiségének formálódását, életpályájának alakulástörténetét ez az értékrend és mentalitás határozza meg. A mértékletesség, a bölcs megfontolás politikai identitásának is alapját képezi. Amikor – újságírói és professzori karrierkísérleteit követően – vármegyei főtisztviselőként közvetlenül is lehetősége nyílik a politika befolyásolására, a deáki politikai irányvonal képviselőre kötelezi el magát: „[b]enne voltam tehát a szabaddá lett politikai élet vidéki hullámvászában. Józan eszem, szívem, hazafiságom, tapasztalásaim ösztönöztek, hogy teljes meggyőződéssel a Deák-párt zászlójához csatlakozzam. Nem is szakadtam el attól mai napig mindamellett, hogy koronkint el-eltérni látszottak annak irányától a váltakozó kormányok egyes intézkedései.”¹⁶ Akadémiai önéletrajzában is hangsúlyozza: „[e]leitől fogva a mai napig rendületlen híve voltam és maradtam Deák Ferencz politikájának.”¹⁷ Autobiografikus önreprezentációjának tehát egyik meghatározó tényezője a megfontolt hazafiság-eszményhez való kitartó és következetes ragaszkodás.

A *Visszatekintés* a mértékletesség, a megfontoltság, a higgadt fejjel való gondolkodás jegyében látatja Lévay hosszú közhivatalnoki pályafutását. Ezt a kiegyensúlyozott politikai-közigazgatási tevékenységét nagyban segítette szeretett főispánjaival, báró Vay Miklóssal, báró Vay Lajossal és báró Vay Bélával való harmonikus együttműködése. Ahogy ez utóbbival kapcsolatban írja: „1872-ben a közigazgatásnak a törvényhozástól történt elkülönítésével Báró Vay Béla foglalta el a megye főispáni székét s huszonkét éven át megnyerő szelídséggel, józan mérséklettel s közszeretettől környezve teljesíté köztünk a »supremus moderatori« kötelességeket. Tántoríthatatlan híve volt a Deák-pártnak s velünk kezét fogva, teljes erejéből védelmezte annak zászlóját és érdekeit, de hivatali hatalmát és befolyását igazságtalan presszióra fel nem használta.”¹⁸ Lévay még a vármegyei szolgálattól való visszavonulást (1895 decembere) is e közhivatalnoki és politikai érények gyakorlásának ellehetetlenülésével hozza összefüggésbe. Alig egy évvel korábban, Miklós Gyula főispáni kinevezésével ugyanis gyökeresen megváltoznak

¹⁴ *Uo.*, 7–8.

¹⁵ LÉVAY, *Feljegyzések*, i. m., 6.

¹⁶ LÉVAY, *Visszatekintés*, i. m., 37.

¹⁷ LÉVAY, *Feljegyzések...*, i. m., 12–13.

¹⁸ LÉVAY, *Visszatekintés*, i. m., 37.

a megyei hivatali viszonyok. „Miklós Gyula szereplése a megyei közgyűléseken olyan erőszakos s minden érdemet és tekintélyt elgázolni hajlandó, oly zsarnokias volt, hogy dacára nem közönséges észbeli tehetségének, tanultságának és ékes nyelvvél rendelkező szónoki képességének, a közvélemény nem tartotta őt köztünk a főispáni hivatalra alkalmasnak.”¹⁹ Léway – a megyei tisztikar ösztönzésére – elvállalja ugyan az új főispán alatt az alispáni tisztséget, ám az együttműködést illetően kezdetektől fogva kétségek gyötrik. Félelmei hamarosan beigazolódnak: „[e]rőszakossága, mely meg lehet jóindulatú túlbuzgóságából eredett, minden mértéket meghaladó volt. Engedelmes, meghunyászkodó rabszolgákat akart maga körül, nem önérzetes munkatársakat. S valóban nem kellett egyéb, mint az ő eszé-vel párosult s minden keresztülgázoló erőszakosság, hogy a tisztviselői kart éppúgy, mint a közgyűlést a maga ujja körül forgassa.”²⁰ A *Visszatekintés* narrációja szerint Léway nem tudja értékrendjét és mentalitását megtagadva teljesíteni hivatali munkáját, ezért 1895-ben lemond hivataláról, és nyugalomba vonul: „[n]em nehéz szívvel, sőt mondhatom, megkönnyebbülve és örömmel léptem ki december közepén Borsodvármegye székházából, melynek fedele alatt 30 teljes évet, tehát életem javarészét töltöttem négy főispán alatt a megye szolgálatában. Reménytelve indultam a nyugalom révébe, ahol majd minden hivatalos nyügtől szabadulva, függetlenül, tetszésem szerint fogom felhasználni hátralevő időmet.”²¹

A *Visszatekintést* meghatározó harmadik identitásalakzat a poétai önreprezentáció. Az autobiografikus narráció hőse elsősorban költőként tekint önmagára. Már az is erre enged következtetni, hogy – az önéletrajz terjedelméhez képest – nagy részletességgel mutatja be költővé formálódásának folyamatát. Már diákkorában rendszeresen versel: „[v]erset írni már az alsóbb osztályokban próbálgattam s folytattam szorgalmasan évről-évre, utóbb azzal a becsvággal, hogy igazi versköltő leszek s minél előbb igyekszem kinyomtatni egyik, vagy másik versemet, hogy alatta nevemet nyomtatva lássam.”²² E folyamatnak kitüntetett jelentőségű eseménye az, amikor első versét, a *Vitézt* 1843-ban (18 éves korában) közli a Pesti Divatlap.²³ A viszonylag rendszeres publikációkat irodalmi kapcsolatrendszerének kiépítése követi az 1840-es évek végén és az 1850-es évek elején.²⁴ Költői eszményképe Arany János. Hosszú pályája alatt mindvégig az ő költészetét tekinti mintának és a mércének. Már a *Toldi* meghatározó élmény számára: „[v]alami új, eredeti, de mégis ismerős világ volt ez, mely előttem azokban a versekben főtáruult. Mintha

¹⁹ *Uo.*, 39.

²⁰ *Uo.*, 39–40.

²¹ *Uo.*, 40.

²² *Uo.*, 14.

²³ *Uo.*

²⁴ LÉWAY, *Visszatekintés*, i. m., 26–28.

mindaz, amit olvastam, tárgy és nyelv, mese és előadás rég ott csengett-bongott volna az én lelkemben s most találtam volna meg hangját véletlenül annak az egész titokzatos világnak. Nem tudtam szót találni a gyönyörre, melyet éreztem akkor. Hát még midőn az egész Toldit olvastam!”²⁵ Első gyűjteményes verseskötetét (1852) is Aranynak ajánlja tisztelete és barátsága jeléül: „[m]ert hiszen valóban így volt már akkor is és így maradt a mai napig, hogy költőnek is, embernek is ő volt az én eszményképem. Síromig drága kincsül őrzöm annak emlékét, hogy én őt közlelről, közvetlenül sokáig ismerhettem, becsülhettem, szerethettem és hogy azt a ragaszkodást és rokonszenvet irántam a maga módja szerint ő is viszonzotta.”²⁶ Jelképes, hogy *Visszatekintésének* mottója is egy Arany Jánostól vett idézet.²⁷

Ez az ideál és mérce azonban azzal is együtt jár, hogy az önmagát költőként felmutató Lévay éppen poétai identitásában válik bizonytalanná. A *Visszatekintésnek* mint önreprezentációnak az egyik legfeltűnőbb sajátossága éppen az, hogy számot vet hősének másodrendűségével. Már 1852-ben megjelent *Költményei* kapcsán leszögezi: „[e]leitől fogva éreztem, mi vagyok, mit érek. Tudtam magamat helyesen mérlegelni. Ennélfogva írói dicsvágyamat, vagy reményeimem nem is érthette érzékeny csalódás. Nem repültem oly magasan, mint némelyek hirdették, de oly alacsonyan sem, mint mások a szememre hányták.”²⁸ Bár elnyeri a nagyok (például Arany, Tompa Mihály és Gyulai Pál) barátságát, sőt az Arany szellemi örökségét kisajátító népnemzeti költészet egyik reprezentáns képviselőjeként, a Magyar Tudományos Akadémia és a Kisfaludy Társaság elismert tagjaként jut nagy tekintélyre, költői teljesítményét illetően mégis súlyos kétségek gyötrik: „[v]isszatekintve a multakra, be kell ismernem, mindig is beismertem, hogy az én írói működésem, valamint tehetségem és képességem is csekély terjedelmű volt. Voltról beszélek, mert nem igen hiszem, hogy a még előttem álló rövid jövőendő valamivel gyarapíthassa eddigi eredményeimet. Ennek az önismeretnek, vagy az ambíció, a tanulmány, az előretörekvés hiányának tulajdonítsam-e? elég, hogy az én költészetem kizárólag a lyra szűk körében mozgott folytonosan. A költészet semmi más fájában soha még csak említésre méltó kísérletet sem tettem.”²⁹ Akadémiai önéletrajzában is hasonlóan jelenik meg a költői pálya értékelése: „[h]a már most, hosszú életem vége felé, írói pályámra visszatekintek, vegyes érzelmeket költ bennem a visszatekintés. Kevés és bizony szűk körre szorítkozik mindaz, a

²⁵ *Uo.*, 19.

²⁶ *Uo.*, 28.

²⁷ *Uo.*, 7.

²⁸ *Uo.*, 28

²⁹ *Uo.*, 41.

miel én az irodalom gazdagításához hozzájárulhattam. Erőm és tehetségem szerint többet kellett és lehetett volna tennem.”³⁰

A *Visszatekintés* tehát egy olyan életpályát jelenít meg, amelynek hőse ugyan elsősorban költőként tekint önmagára, azonban kétségek gyötrik életművének jelentőségét, értékét illetően. A másodrendűség megrendítő felismerését az önéletrajzot uraló másik két identitásalakzat ellenpontozza. Egy olyan életpálya bontakozik ki az olvasó előtt, amelyet egyfelől a vállalás és elkötelezettség által meghatározott szülőföld-képzet, azaz a lokálpatriotizmus formál szerves egésszé, másfelől a mértéktartáson, a józanságon, a hasznosságon, az értékteremtő munkán alapuló polgári és kálvinista mentalitás, a közösség áldozatos szolgálatának – valláserkölcsileg is megalapozott – éthosza, a megfontolt és bölcs hazafiság következetesen érvényesített politikai ideálja alakít. A *Visszatekintés* elbeszélője így helyezkedhet mégiscsak a megelégedés pozíciójába: „[n]agy sikereket és alkotásokat egy téren sem mutathatok, de nagy tévedéseket sem. Szerettem az embereket, a világot, az életet. Szeretem azokat most is.”³¹

³⁰ LÉVAY, *Feljegyzések...*, i. m., 14.

³¹ LÉVAY, *Visszatekintés*, i. m., 42.

REGÉNY ÉS MITOLÓGIA –
KERÉNYI KÁROLY LEHETSÉGES HATÁSA THOMAS MANN
JÓZSEF ÉS TESTVÉREI CÍMŰ MŰVÉRE

„Íme a mítosz örök tápereje: minden nemzedék rátapadhat. [...] Mintha az az aktualitás, melyet mi a Gidek és Pirandellók műhelyében igyekeztünk meglesni, ma Homérosznál vagy a Roland Énekben volna kutatandó”¹ – olvashatjuk a *Sziget* III., 1939-ben megjelent számában, Németh László *A mítosz emlőin* címmel publikált esszéjében, amely megadja az antológia szerzőinek ókor felé fordulásának, antik mitológia iránti elkötelezettségének aktualitását, irodalmi hasznosíthatóságát. Ez a vonatkoztatás nem állt távol a *Sziget*-antológiától és a nagysikerű *Kétnyelvű klasszikusok* sorozat kiadását jegyző klasszika-filológus Kerényi Károlytól sem, az ő élő irodalommal való kapcsolata pedig nemcsak magyar, de világirodalmi szerzőkre való hatásában is megnyilvánult. Dolgozatomban a regény és a mitológia korabeli értelmezéseinek ismertetése után ezen irodalmi kapcsolatok közül a Thomas Mann-nal folytatott levelezésében dokumentált párbeszéddel, illetve Kerényi az író *József és testvérei* című regénytetralógiájára tett lehetséges hatásával szeretnék foglalkozni.

Mitológia és (regény)irodalom kapcsolata erősen foglalkoztatta a klasszika-filológián belül hamar a vallástörténet felé orientálódó Kerényi Károlyt is. 1927-ben publikált műve, a *Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung [A görög-orientális regény vallástörténeti megvilágításban]* a ránk maradt antik regényeket veszi számba, és állítja fel az irodalmi fejlődés három fázisát a mítosztól a csodálatos történetek elbeszélésén keresztül a hétköznapi, polgári élet eseményeinek elbeszéléseiig. Ennek a sémának a kortárs irodalomra vonatkozathatóságát bizonyítja, hogy a Kerényi tanítványi körébe kapcsolódó Szerb Antal *Hétköznapiak és csodák* című művének egyik teoretikus kiindulópontját képezi, a szerző definíciója szerint „[a] regény tehát olyan eposz, amely *fiktív csodákkal foglalkozik*.”² Míg az eposz a mítoszok és a zárt világkép kifejezője, a regény ennek a világnak a bomlásakor születik, eredeti programja pedig a csoda, amelyet már nem hisznek el, hanem fikcióként kezelnek. A regény megújulásának útja az, hogy a valóság, a hétköznapiak felől visszatérünk a csoda

¹ NÉMETH László, *A mítosz emlőin* = *Sziget*, kiad. KERÉNYI Károly, III., Pécs, 1939, 31.

² SZERB Antal, *Hétköznapiak és csodák: Francia, angol, amerikai, német regények a világháború után*, Bp., Révai, 1935, 4.

birodalmába, megtartva a realista társadalom- és lélekrajz vívmányait, de túl is haladva rajtuk „valami oldott káoszba, melyből egykor istenek fognak születni.”³ Szerb tehát nem közvetlenül a mítosz, hanem a csoda fázisába való visszahelyezkedést tekinti a modern regény I. világháború utáni útjának, hiszen szerinte a mítosz és a mítoszi világhép nem élhető újra a modern ember számára.

Mitológia és regény alkották Kerényi Károlynak Thomas Mann-nal folytatott levelezésének középpontját – párbeszédjükben ezt a két területet képviselték, illetve számos reflexiót fogalmaztak meg ebben a kérdésben; a Kerényi által először 1945-ben sajtó alá rendezett levelezésük is ezt a címet kapta.⁴ Kettejük viszonyában a fiatalabb Kerényi volt a kezdeményező fél, ő kereste meg levélben 1934-ben a már elismert író, s küldte el neki *Halhatatlanság és Apollón-vallás* című tanulmányát német nyelven, *A varázshegyre* és *József és testvérei* ekkor már megjelent I. kötetére (*Jákob történetei*) vonatkozó elismerő szavak kíséretében. Később is minden fontosabb tanulmányát elküldte az írónak, ahogy az is eljuttatta hozzá a *József*-regény újabb köteteit, illetve egyéb műveit is. Regényről és mítoszcseréről is indult kettejük között: mindketten azt vallották, hogy az irodalomnak a mitikus felé kell fordulnia. Kerényi saját, már említett munkájára hivatkozott az antik regényről, amikor azt állította, hogy a mítosz a regény ősforrása, és „[a]z európai szellemnek a legfőbb, a mitikus realitásokhoz való visszatérését jelenti mind az Ön József-regénye, mind Powys Glastonbury románca. A tudomány ezzel szemben tetemes késelemben van.”⁵ „Kitűnik, hogy a mítosszal, mégpedig a nagy mítosszal való megbirkózás önként vállalt feladata a legnagyobb regényíróknak.”⁶ Thomas Mann válasza erre a következő: „[v]alóban, az én esetemben a fokozatosan növekvő érdeklődés a mitikus-vallástörténeti dolgok iránt »kortűnet«, megfelel az évek folyamán a polgári-individuális iránytól eltávolodó, a tipikushoz, általánoshoz és emberihez forduló ízlésemnek.”⁷ Ám Mann egyben el is határolódott a korszakban divatos irracionizmustól, és a szellemmel telítettségben és a humanizmusban látja a mítosz megtisztításának zálogát: „[k]i kell ragadni az intel-

³ *Uo.*, 24.

⁴ Német nyelven: Thomas MANN, Karl KERÉNYI, *Romandichtung und Mythologie: Ein Briefwechsel mit Thomas Mann*, Zürich, Rhein-Verlag, 1945. Magyar nyelven: Thomas MANN, KERÉNYI Károly *Levélváltása regényről és mitológiáról*, ford. PETROLAY Margit, Bp., Officina, 1948. Levelezésüket Kerényi Thomas Mann halála után ismét sajtó alá rendezte: Thomas MANN, Karl KERÉNYI, *Gespräch in Briefen*, Zürich, Rhein-Verlag, 1960. Magyar nyelven: Thomas MANN, Kerényi KÁROLY, *Beszélgetések levélben*, ford. DOROMBY Károly, PETROLAY Margit, SOLTÉSZ Gáspár, SZONDI Béla, Bp., Gondolat, 1989. (Ez utóbbi a továbbiakban: *Beszélgetések levélben*.)

⁵ Kerényi Károly (a továbbiakban: Kerényi) Thomas Mann-nak (a továbbiakban: Mann), Budapest, 1934. 02. 07. [?] = *Beszélgetések levélben*, 51.

⁶ Kerényi Mann-nak, Budapest, 1934. 03. 13. = *Beszélgetések levélben*, 59.

⁷ Mann Kerényinek, Küsnacht–Zürich, 1934. 02. 20. = *Beszélgetések levélben*, 52.

lektuális fasizmus kezéből a mítoszt és a humánus értelmében új funkcióhoz juttatni.”⁸ Maga Kerényi a világháború évei alatt és utána kitágította horizontját a görög-ről az orientális és a finnugor mitológiára, és a „nagy mitológia” bázisán kívánta új tartalommal megtölteni a humanizmust. Ami Mann-nak e korszakos programon belüli pozícióját illeti, ő mint a *József és testvérei* írója egy köztes helyzetben, a ránk hagyományozott mítosz és a szellem szférája, mitikus idő és történeti idő, mítosz és tisztán emberi történet között egyensúlyozik, s mindentudó elbeszélőként az irónia eszközével játssza alakjainak „mítoszi csóváját”, illetve gyarló emberi mivoltát. (Erre példa annak leírása, hogy József a hét bő esztendő alatt kissé meghízik.) „A gömb forog, és sohasem dönthetjük el, hol van eredő hazája egy történetnek: égen vagy földön. Az igazságot szolgálja, aki kinyilvánítja, hogy minden párhuzamosan és egyszerre folyik le itt és ott, és csak a mi szemünk látja úgy, mintha hol földre szállnának, hol ismét mennybe emelkednének a történetek. A történetek földre szállnak, mint ahogy egy isten ember lesz, földiekké válnak és úgyszólván polgárjogot nyernek”⁹ – a *József-regény* e gondolatmenetében az antik regény fejlődésének közbülső állomására, a csodálatos események elbeszélésére ismerhetünk. Thomas Mannra is a ráismerés erejével hatott, amikor elolvasta Kerényi neki megküldött értekezését az antik regényről, és rögtön készülő művére vonatkoztatta, hiszen József története is egyfajta kalandregény kútba vetéssel, szerencsés megmeneküléssel, rabszolgasorssal és felmagasztaltatással; Józsefet szépsége okán többször istennek nézik, s ő azonosul a mitikus identitással, ahogy kútból való kihúzása után is Ozirisz történetét önmagában újraélve Uzarszifként születik újjá; a Potifárné-epizód pedig nem más, mint „a szorongatások közepette fényes diadalát ülő szüziesség” motívumának öntudatlan átvétele az antik regényhagyományból.¹⁰ Mindezzel messzemenően egyetértett Kerényi is, aki pedig saját elméletének igazolását látta Mann művében.

Am nemcsak ez a mozzanat jelzi, hogy a két szerző – különösen kapcsolatuk első évtizedében – azonos irányba konvergáló, egymásra megtermékenyítőleg ható pályára lépett. Levezésükben is kinyilvánították, hogy munkakapcsolatba kerültek. Thomas Mann a következőket írja 1939-ben: „[m]itológia-cikkének olvasása közben figyelemreméltóan elég volt látnom, hogyan alakult ki kölcsönös támogatás és kölcsönös felhasználás mellett az együttműködés egy faja közöttünk a mítosz filozófiája terén – amely viszonyban természetesen én vagyok, ha nem is minden lényeges dologban, de minden részletben tanítvány és megajándékozott.”¹¹ Keré-

⁸ Mann Kerényinek, Pacific Palisades, Kalifornia, 1941. 09. 07. = *Beszélgések levélben*, 111.

⁹ Thomas MANN, *József és testvérei*, ford. SÁRKÖZI György, KÁLDOR György, Bp., Park, 1993, 389. (II. könyv)

¹⁰ Mann Kerényinek, Küsnacht–Zürich, 1934. 03. 24. = *Beszélgések levélben*, 61.

¹¹ Mann Kerényinek, Noordwijk aan Zee, Hollandia, 1939. 08. 02. = *Beszélgések levélben*, 103.

nyi előszavában kijelenti, hogy bár egyes kutatók a „Mann szakértője mítosz-ügyekben” titulust adják neki,¹² ez korántsem igaz, hiszen sosem adott konkrét tanácsot vagy útmutatást az írónak, ahogy az sem fordult hozzá kérdésekkel, inkább csak szabadon merített a Kerényi által neki rendszeresen küldött tanulmányokból. Mint azt Kocziszky Éva is megállapítja, inkább Thomas Mann volt az, aki profitált ebből a kapcsolatból, Kerényi csak a kozmopolita író szellemi barátságát kereste: számára a humanista Mann szavatolta, hogy nem diszkreditálódott teljes egészében a német szellem a Harmadik Birodalom alatt.¹³ A *József és testvérei* első két könyve esetében lehetetlen Kerényi-hatást feltételeznünk, hiszen ezek 1934-re már elkészültek; levelezésük első éveiben az író és a tudós egymásnak elküldött műveikben párhuzamosságokra, hasonlóságokra csodálkoztak rá. S nemcsak Kerényi szakértelme adhatott új inspirációkat az írónak, Mann regényei is formálták Kerényi gondolkodását. Bevallotta *A varázshegy* tette rá a legnagyobb hatást. Thomas Mann e művében Kerényi egy új minőséget, az apollóni és a dionüszoszi kettőse mellett a hermészi elvet fedezte fel: Hans Castorp alakjában az élet és a halál köztes birodalmában való mozgást, jó és rossz, humanizmus és fanatizmus, észak és dél közötti közvetítést látta. Thomas Mann 60. születésnapja alkalmából, 1935-ben már mint Doctor Hermeticust üdvözlí a szerzőt: „hiszen az Ön munkássága és lénye ennek az istennek a kinyilatkoztatása [...] az életművét isteni ajándéknak nevezem, amelyért Önnek és Hermés istennek hálás vagyok”¹⁴. A levelezéshez 1960-ban írt utószavában egyenesen eszmetörténeti jelentőségűnek állítja be a kettejük között kikristályosodó felismerést, a hermészi formula felfedezését: „[b]ízonyára nem túlzok, ha ma utólag megállapítom, hogy a Nietzsche által az európai szellemtörténetbe bevezetett dualisztikus formula – az apollóni s a dionysoszi – uralma csak a mi levelezésünkben, az első rész közzététele révén tört meg. Harmadikként az ellentétpárhoz a hermészi csatlakozott”¹⁵. Valóban, Thomas Mann örömmel nyugtázza azt, hogy Kerényi felfedezte *A varázshegy* háttérében Hermészt,¹⁶ de túlzás lenne azt állítani, hogy ez indította a *József és testvérei* her-

¹² KERÉNYI Károly, *Bevezető elmékedések = Beszélgetések levélben*, 32.

¹³ KOCZISZKY Éva, *Olimposzi fecsej: Kerényi Károly levelezése Thomas Mann-nal*, Holmi, 1989/10, 110–114.

¹⁴ Kerényi Mann-nak, [1935] = *Beszélgetések levélben*, 77.

¹⁵ KERÉNYI Károly, *Bevezető elmékedések = Beszélgetések levélben*, 31.

¹⁶ „[F]elbátorít Önnek az a vallomása, hogy »A Varázshegy« és a Jákob-történetek mondtak Önnek valamit, s egy olyan kutató számára, mint Ön, megerősítő értékük lehetett. Ez egyszersmind annak is bizonyítéka számomra – vagy pedig emlékeztető arra – hogyan játszottak bele »A Varázshegy«-be, melynek kizárólag előtér-tematikájával szoktak törődni, azok a kérdések és azok a motívumok, amelyek azután a József-regényben az elbeszélésnek kizárólagos tárgyává lettek: más szóval: hogyan jelent a »szanatórium-regény« pontosan egy középső állomást a realiztikus ifjúkori mű, »A Buddenbrook ház«

mészi-mitikus látásmódjára, hiszen 1934-ben már elkészült a regényfolyam első két kötetével, és már a harmadikon, a *József Egyiptomban* címűn dolgozott – a tetralógiában pedig nem figyelhető meg törés sem a főhős, sem a nyelv, sem az elbeszélés mód szemszögéből. Mindenesetre Kerényi a II. rész elolvasása után már a megszülető hermészi regényt és Thomas Mann „hermési lényegtől való megragadottságát”¹⁷ ünnepli. Több szempontból is hermészinek tartja a művet. Először is a főszereplő, József alakjában fedezi fel Hermészt, aki fiatalkorában szépségével, simulékony beszédével tűnik ki, illetve időnként ravaszságával fordítja előnyére a helyzetet, másrészt a fáraó álmának megfejtése után gazdasági miniszterré válik, okos készletfelhalmozással és kereskedelemmel veszi elejét az éhínségnek, és gondoskodik egyben övéiről is. Mindez persze része a bibliai hagyománynak, de a regényben a görög isten e vonásai felerősödnek, kihangsúlyozódnak. A IV. kötetben, amikor a fáraó maga elé hívhatja Józsefet, egyben párhuzamot is von az általa egy krétai hajós közvetítésével megismert Hermész és a csavaros beszédű ifjú héber szolga között, „és József Fáraó kegyelmét elsősorban annak a körülménynek köszönhetette, hogy Fáraó felismerte benne a barlanglakó gyermekképének, a pajkos csínyek urának vonásait, és joggal mondhatta magában, hogy egy király sem kívánhat magának jobbat, mint hogy ennek a kedvező istengondolatnak megjelenése és megtestesülése legyen a minisztere.”¹⁸

Másodszor a regény fönt és lent, tisztán mitikus és csupán emberi között mintegy hermészi pontot foglal el, vissza-visszatérő eleme a bibliai verssor, Jákob áldása is: „az ég áldásaival, onnan felülről, a mélység áldásaival, mely alant terül”.¹⁹ A regény legvégén megtudjuk, hogy az egész történet, amit megismerhettünk, játék volt és jelkép, Isten játéka, hiszen az ő védelmében ingerelte gonoszságra féltékeny testvéreit József, az ő akaratára vetették a kútba, s ő fordította jóra végül a dolgokat. A játék mellett a tréfa is szervezi az elbeszélést: „[a]zért beszélünk tréfáról, mert ennek a princípiumnak helye van történetünk kis kozmoszában, és mert már korán eldöntött, hogy a tréfa olyan természetű, mint valami futár vagy ügyes ügyvivő ellentétes szférák és befolyások: például naphatalom és holdhatalom, apajog és anyajog, a nap és az éj áldása között, sőt hogy közvetlenül és átfogóan megmondjuk: élet és halál között.”²⁰ A regény hermészi helyzetéről írván jegyzi

és csaknem hatvanadik évemnek nyilvánvalóan mitologikus alkotása között.” (Mann Kerényinek, Künsnacht–Zürich, 1934. 02. 20. = *Beszélgetések levélben*, 52.)

¹⁷ Kerényi Mann-nak, Budapest, 1934. 04. 30. = *Beszélgetések levélben*, 65.

¹⁸ MANN, *József és testvérei*, i. m., 1633. (IV. könyv)

¹⁹ Móz. I. 49, 25.

²⁰ MANN, *József és testvérei*, i. m., 1633. (IV. könyv)

meg Kerényi, hogy számára „ez a kulcsa a mű többértelműségének és kimondhatatlan gazdagságának”.²¹

Végezetül Józsefen kívül találunk más hermészi figurákat is a regényekben. Az I. kötetben Jákob menyegzője előtt álmodást lát, amelyben a kutyafejű fiatal istenség, Anup (Anubisz), „az utak vezetője és nyitogatója”²² elmeséli születése történetét: apját, Ozirist megtevesztette az Éj, és nem Ízisszel, hanem Nebthottal hált és nemzette őt – mindez pedig előrejelzi, hogy Jákob menyegzőjén nagybátyja, Lábán fiatalabb lányát, Ráhelcserélte másik lányára, Leára, Jákob így kénytelen volt újabb hét évet szolgálni, hogy elvehesse szerelmét is. A Plutarkhosz által ránk hagyományozott történet párhuzamba kerül tehát az ószövetségivel, illetve a háttérben felsejlik Hermész alakja is: Thomas Mann Kerényinek írt levelében leplezi le, hogy e jelenet írása közben egy Hermész-szoborra gondolt²³ – Kerényi erre reflektálva jogosnak ismeri el Anubisz és Hermész összerántását, részben lélektanilag (hiszen „háttérükben” azonosak mint a halottak kísérei, Anubiszhoz hasonlóan az archaikus Hermész mint szatírszerű lény és fallikus herma is az éjszaka szelleme), részben történetileg (a hellenizmus korában Hermész és Anubisz kontaminációjaképpen létrejött Hermanubisz). Mindazonáltal megjegyzi, hogy neki mint vallástörténésznek nem szabad összekevernie a görög istent az egyiptomival.²⁴ Thomas Mann ezzel szemben többször is leszögezi, hogy nagyvonalú szinkretizmus bánt a különböző mitológiákkal: „[m]ind nyelvi, mind mitológiai szempontból tarkán egymásba fonódnak egyiptomi, zsidó, görög, sőt középkori elemek a harmadik kötetben. Egyre jobban látom, hogy a maga egészében elsősorban *nyelvi* alkotás ez, amelynek segítséget nyújtani és anyagot szállítani kötelessége minden lehetséges szférának.”²⁵

Szintén Kerényi látja a maga igazolását a hermésziségről a II. kötetben például József egyik bátyja, Nafthali jellemzésében: „személyéhez a gyorslábúság fogalma fűződött; a követ szerepe a főnálló közmegegyezés szerint őt illette [...] nyelve is gyors járású volt”.²⁶ A II. könyv (*Az ifjú József*) rejtélyes követe, sivatagi vezetője félig-meddig csodás elemként a semmiből bukkan fel több alkalommal is, és mindent tud József úti céljáról és családjáról. Ujjatlan vászonruhát, vállán átvett kis köpenyt és szandált visel, kezében pedig botot tart. Ő maga nem árulja el a nevét, csak követnek nevezi magát: „[é]n vezetem az utasokat, és én mutatom nekik az

²¹ Kerényi Mann-nak, Budapest, 1934. 04. 30. = *Beszélgések levélben*, 66.

²² MANN, *József és testvérei*, i. m., 263. (I. könyv)

²³ Mann Kerényinek, Küssnacht–Zürich, 1934. 02. 20. = *Beszélgések levélben*, 52–53.

²⁴ Kerényi Mann-nak, Budapest, 1934. 03. 01. = *Beszélgések levélben*, 55–56.

²⁵ Mann Kerényinek, Küssnacht–Zürich, 1936. 08. 15. = *Beszélgések levélben*, 80.

²⁶ MANN, *József és testvérei*, i. m., 434. (II. könyv) A Bibliában ezt olvassuk róla: „Nafthali, gyorslábú szarvas, az ő beszéde kedves” (Móz. I. 49, 21.) (A Bibliából vett idézetek Károli Gáspár fordításai.)

utat, ez a foglalkozásom”.²⁷ Segít, miközben fölényesen kioktatja Józsefet, mintegy magasabb perspektívából fitymálja testi szépségét, meglopja, majd következő találkozásukkor cinkosan hunyorít rá – az olvasó alakjában Hermészre, a követre és lélekvezetőre ismerhet. Noha a bibliai történet is említ egy vándort, aki útbaigazította Józsefet, amikor a testvéereihez igyekezett,²⁸ a regénybeli stilizálás okán Kerényi egyik levelében magától értetődően mint istenségre hivatkozik erre az alakra, *Sóphrón* című tanulmányában pedig Mann művének e fejezetét futólag említve az alakot Hermésszel azonosítja.²⁹

Az első két kötet párhuzamai, felismerései után a III. és a IV. részben már konkrét Kerényi-hatással is számolhatunk. A III. részben a visszautasított Potifárné őrzőjének megrajzolásához Thomas Mann bevallottan Kerényi *Gondolatok Dionysosról* című tanulmányából merített³⁰ – Mut-em-enetet menádszerűre, némileg boszorkányosra stilizálta, aki azzal fenyegeti meg Józsefet, hogy szerelmével elpusztítja, oroszlánként széttépi. Kerényi tanulmányában érinti a Dionüszoszhoz tartozó repkény- vagy szőlővessző koszorút – a József-regényben pedig Mut József mirtuszkoszorúját, az ártatlanság szimbólumát akarja letépni és a gyönyör szőlővessző koszorújával övezni helyette a fejét. Abban a fejezetben pedig, ahol egy néger varázslónővel Mut egy szukának nevezett alvilági démont idéz meg szerelmi kötés céljából, szövegszerű átvételek találhatók Kerényi *Sóphrón* című tanulmányából, amely egy boszorkánymimosz ránk maradt töredékét elemzi.³¹ A fekete kutya Hekaté állata, szemérmertlenséget, tisztátalanságot, falánkságot társítunk hozzá, illetve a nőiség sötét oldalát és a szellemvilággal való kapcsolatot – így lehet a regénybeli varázsjelenetben a szuka vagy szajha a mágikus-rontó szellem.

²⁷ MANN, *József és testvérei*, i. m., 497. (II. könyv)

²⁸ „Előtalálá pedig őt egy ember, mikor a mezőben bolyong vala, és megkérde őt az az ember, mondván: Mít keressz?” (Móz. I. 37, 15.)

²⁹ Kerényi Mann-nak, Budapest, 1934. 04. 07. = *Beszélgetések levélben*, 63; KERÉNYI Károly, *Sóphrón* = Uő, *Halhatatlanság és Apollón-vallás*, Bp., Magvető, 1984, 238.

³⁰ „Hihetetlenül jókor jött nekem, mert éppen most akarok hozzáfogni, Potifár feleségének szenvedélyét dionysosi alapon, menádszerűre stilizálni, és bizonyára meg fogja egyszer találni tanulmányának nyomait a regényben.” (Mann Kerényinek, Küsnacht–Zürich, 1935. 09. 29. = *Beszélgetések levélben*, 78.)

³¹ „Az utóbbi napokban közel volt Ön is az én munkámhoz és én is az Önéhez. A »József« III. részének végén ugyanis egy varázsjeleneten dolgozom, amihez fesztelenül felhasználom az Ön magyarázatait a Sóphrón-féle asszonymimoshoz.” (Mann Kerényinek, Küsnacht–Zürich, 1936. 07. 15 = *Beszélgetések levélben*, 80.) „Végy sószemeket a kezedbe, és akassz babért füledre, azután kuporodj ide a tűzhelyhez [...] Hol az asztal? [...] Csönd legyen hát, és senki se mukkanjon! Rám tekintsetek, akik a tűzhelynél ültök [...] Oltsd ki ezt a fáklját is, maca! Úgy. Hol a kétélű? Itt. És a kuvasz?” (*József és testvérei*, 1134–1135. III. könyv.) „az asztalt tegyétek le / rögtön. És vegyetek / sószemet a kezetekbe / és babérlevelet a fületek mellé. / Odalépve most az / oltárhoz üljetek le. / Add ide te / a kétélű bádort. Hozd a kutyát. / Hol az aszfalt? Itt van. / Tartsd a fáklját is és a / tömjént. No most / legyen tárva minden / ajtó. Ti pedig ide / nézzetek. És a fáklját / oltsátok el rögtön. Csendben / maradjatok most...” (KERÉNYI, *Sóphrón*, i. m., 228.)

A regény utolsó, IV. részén két Kerényi-mű, *Az isteni gyermek* és *Az isteni leány* közvetlen lenyomata érezhető. A fáraó József meghallgatásakor egy lantot ajándékoz az ifjúnak, és elbeszéli, hogy a gyermek Hermész milyen csínyeket követett el, hogyan lopta el Zeusz ötven marháját és egy teknősbéka páncélját, hogy abból lantot fabrikáljon – valószínűleg *Az isteni gyermek* s az abban elemzett homéroszi Hermész-himnusz nyomán.³² A regényfolyam Kerényi által meghatározónak ítélt demiurgosza, Hermész tehát görög istenként, a maga személyében is bekerül az elbeszélés világába, köszönhetően egy krétai hajósnak, aki valaha mesélt róla a fáraónak, és megajándékozta egy teknősbéka-lanttal. Talán nem tévedünk nagyot, ha azt feltételezzük, hogy Thomas Mann valóban Kerényi hatására érezte szükségét, hogy immár direkt módon is színre vigye Hermészt és rendelje az ő égisse alá főhősét. *Az isteni gyermek* párdarabja, *Az isteni leány* pedig József menyasszonyában, Aszenáthban, a napfőpap lányában érhető tetten: Aszenáth menyegzője előtt egész családja, de legfőképpen anyja gyászba borul, hiszen a szűzt a vőlegény elragadja, mintegy az alvilágba viszi, ezért ki is kötik a házassági szerződésben, hogy „a gyermek nem alhat állandóan a sötét rabló mellett, hanem az évnek bizonyos, nem is csekély részét a napszülőknél tölti”³³, akárcsak a görög mitológiában Perszephoné. Kerényi tanulmányában a homéroszi Démétér-himnusz alapján vázolja fel anya, lány és lányrabló sémáját, illetve a halál és újjászületés misztériumának történetét, amelyet Mann fel is használ a *József*-regényben.³⁴

A párhuzamok és hatások mellett nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem, hogy a *József és testvérei* az egyistenhit regénye, ellenben Kerényi mindvégig politeista alapokon állt, élesen megkülönböztetve az antik vallásosságot a zsidó-keresztény értelemben vett hittől: míg az előbbi a természetinek tekinti a világot és benne az isteneket, az utóbbi élesen megkülönbözteti a természetfeletti teremtőt és a teremtett világot. Ám a *József és testvérei*ben mindez megfér egymással: a már említett szinkretizmus párhuzamba állítja, megsokszorozza a történeteket (József

³² „Az »Isteni gyermek« eljutott hozzám. [...] A »Psychopompos«-t, mint lényegében a gyermekistenséget látni, örömmre szolgált [...] Az a mitológiai alak, aki engem most szükségképpen egyre jobban vonz, és akiről ismét annyi szépet találtam ebben a könyvben, a holddal kapcsolatos Hermés. Ő kísértett már idáig is itt is, ott is a József-könyveken keresztül; de az utolsó kötetben, mely a hőst mint minden hájjal megkent gazdasági minisztert mutatja be, az eredeti Tammuz-Adonis szerepből egyre jobban Hermészé alakul át. Akciói és tranzakciói másképpen alig igazolhatók, mint az isteni kópéregény szellemében.” (Mann Kerényinek, Princeton, 1941. 02. 18. = *Beszélgetések levélben*, 109–110.)

³³ MANN, *József és testvérei*, i. m., 1392. (IV. könyv)

³⁴ „»Az isteni leány« szerencsésen rám talált [...] Egy szép nap majd meg fogja találni ennek a nyomait az utolsó »József«-kötetben, abban a fejezetben, mely a Felemeltetettnek a házasságát írja le az Onból való Aszenáth leányzóval, és amelyet éppen most írok.” (Mann Kerényinek, Pacific Palisades, Kalifornia, 1941. 09. 07. = *Beszélgetések levélben*, 111.)

és Potifárné – Gilgames és Istár – Hippolitosz és Phaidra), ami arra enged következtetni, hogy egyenrangúak, és valamilyen őstörténetre utalnak vissza. (Thomas Mann az I. regénykötet bevezetőjében elmélkedik hosszasan a feneketlen kúthoz hasonlító múltról, amelybe bármilyen mélyen nézünk, mindig van egy még ősbib réteg.) A Mózes I. könyvében olvasható történet nem csupán újra elmondásra kerül, vagy éppen novellisztikusan kiszíneztetik, hanem világába engedi a közéleti és egyiptomi népeket és vallásaikat is, ezáltal pedig a zsidó vallás és eredetmondák maguk is mítoszokként értelmeződnek. Hiszen Izrael népe időnként még enged a bálványimádás csábításának (József bátyja, Júda Astartének hódol, s még Jákob is megcsókolja Istár képét a menyegzőjén), tehát az egyistenhit még nem szilárdult meg egészen. Nem realista ábrázolásra, hanem mítoszi szemléletre vall, hogy a szerepek generációról generációra való ismétlődnek (az apa feláldozza/elveszíti fiát: Ábrahám és Izsák – Jákob és József; testvérek vetélkedése az elsőszülöttségért és az atyai áldásért: Jákob és Ézsau – József és testvérei; a pátriárka és leghűségesebb szolgája: Ábrahám és Eliézer – Jákob és Eliézer), ami a múlt és az elődök sorsának mitikus újraélését, a személyiség hagyományba olvadását implikálja. A rituális megszólalásmód is meghatározza a szereplők szinte összes megnyilvánulását, párbeszédek ünnepélyesek, stilizáltak, ami a több ezer év távlatából ránk hagyományozódott és újra elismételt elbeszélés, az ünnepi mítosz pátozát kölcsönzi a regénynek. A *József és testvérei* tehát a hétköznapi világától elszakadva a mítosz és a regénybe öntött mítosz, a csoda világában foglal helyet. Ugyan nincs közvetlen isteni beavatkozás a történetben, de az olvasó végig bizonytalan, hogy József sorsát az isteni gondviselés vagy a hermészi szerencse kormányozza-e mindig jó irányba – ez a többértelműség, illetve mítoszi és történeti közti lebegés, a regény hermészi pozíciója volt az, ami Kerényit lenyűgözte Thomas Mann művében, amelynek alakulására maga is hatással lehetett.

MAJOR ÁGNES

KIMOZDÍTOTT IDENTITÁS.
FILMRE VITT CSÁTH-SZÖVEGEK

„Élete és műve olyan végleteket csomóz össze,
ami nem is lehet más, csak konfliktusteremtő
– az elrendezhetetlen teljesség szomszédságában.”¹

Bevezetés

A legkülönbözőbb írói életutakat vizsgálva az egyik leginkább fragmentált és eltérő regiszterekben működő karrier alighanem Csáth Gézáé. A hármasművész Csáth íróként, zeneszerzőként, zenekritikusként és festőként, valamint gyakorló pszichiáterként az irodalmi, zenei, képzőművészeti és pszichológiai vizsgálatok metszéspontjában áll, továbbá naplói alapján tudjuk, hogy személyiségében nem csupán az ideggyógyász, hanem a kábítószerfüggő beteg nézőpontja is jelen van. A naplókban is megjelenő norma- és tabusértő attitűd, amely a tragikus sorsú szerző kezdeti mellőzöttségét eredményezte, évtizedekkel később éppen az érdeklődés középpontjába helyezte, hiszen az 1912 és 1913 között keletkezett morfinista naplókát övező titokzatosság fordította az olvasóközönség figyelmét Csáth élete és ezzel együtt írásművésze felé a hetvenes, nyolcvanas években.

Az elmúlt néhány év tapasztalata arra mutatott rá, hogy a Csáth művei és élete iránt tanúsított érdeklődés cseppet sem fakult, némiképp azonban átalakult, ugyanis egyre több művészeti ágban merítenek a századelő novellistájának munkásságából: színdarabok, nagyjátékfilmek, képregények születnek, melyek egy-egy, vagy akár több Csáth-művet dolgoznak fel. Az egyik ilyen Csáth-feldolgozás Szász János filmje, az *Ópium: Egy elmebeteg nő naplója* az *Ópium* című 1909-es novellát, az 1912-ben megjelent *Egy elmebeteg nő naplója* című esettanulmányt, valamint Csáth naplóit veszi alapul. A filmben Csáth eredeti nevén, Brenner Józsefként, az írói válsága miatt szenvedő morfiumfüggő pszichiáterként jelenik meg, aki nemcsak az *Egy elmebeteg nő naplója* narrátora, hanem a fikció részévé is válik.

Dolgozatomban azt vizsgálom meg, hogy Szász János filmje miképpen konstruálja meg Csáth Géza bonyolult, alkotói és identitásválságba került alakját, akiben egyszerre van jelen az orvos és a beteg nézőpontja, akit egyaránt meghatároz a

¹ MÉSZÖLY Miklós, *A játszótárs nélkül maradt értelem = A varázsló halála: In memoriam Csáth Géza*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Nap, 2004, 123.

tapasztalat és a képzelet, s aki képviselője a normalitásnak és mindazonáltal foglyá a tébolyoknak.

Csáth vs. Brenner

Csáth Géza tudatosan választotta ketté írói és orvosi identitását: írói nevének használatával elkülönítette művész-énjét orvos-, s ezzel együtt polgári énjétől. A különböző nevekhez tehát különböző identitásformák kapcsolhatók, melyek folyamatos és megfelelő működtetéséhez szigorú kontroll szükséges. Az író-unokatestvér, Kosztolányi Dezső jól érzékelve a helyzet problematikusságát, német nyelven, a rá jellemző nyelvi játékosággal fogalmazta meg csalódottságát Csáth orvossá válása kapcsán 1904-ben: „[e]s ist sehr zu bedauern, dass ein so feinführender Artist Arzt ist, oder vielleicht nur ein Arschist”.²

Szajbély Mihály Csáth karriertörténetének vizsgálata kapcsán mutat rá,³ hogy a 20. századi modernitásban a többszörösen is kiemelkedő tehetségek esetében különösen bonyolult és nehéz feladat az identitás integritásának megőrzése. A modern kor embere ugyanis – szemben például a középkoriéval, akinek identitását élete végéig meghatározta a társadalomban elfoglalt helye vagy származása – már különböző helyzetekben kénytelen helyt állni, más és más normalitásnak kell megfelelnie az adott situációhoz illő én mobilizálásával. Csáth számára sokoldalúsága miatt ez különösen problematikussá vált, ez az állapot pedig kiegészült morfium- és pantoponfüggőségével. A kábítószerhez orvosként könnyen hozzájuthatott, s naplói tanúsága szerint szigorú kontroll alatt, az önmegfigyelés, a szer saját szerkezetére tett hatásainak lejegyzése miatt kezdte el használni.

Filmre vitt Csáth-szövegek

Az Ópium: Egy elmebeteg nő naplója című film a fentebb említett identitáskrizist járja körül, kiegészülve az orvosi esettanulmány „főhősének”, Gizellának Csáthhoz

² Azaz „[n]agyon szomorú, hogy egy ilyen finoman érző művész orvos lett, vagy talán csak egy seggész.” Kosztolányi Dezső – Brenner Józsefnek, Szabadka, 1904. szeptember 16. = KOSZTOLÁNYI Dezső *Levelezése I.: 1901–1907*, sorozatszerk. DOBOS István, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Pozsony, Kalligram, 2013 (Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás), 210.

³ Szajbély elgondolását Cornelia Bohn és Alois Hahn tanulmányára támaszkodva vezeti le. LD. SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza (1887–1919): Egy kudarcos értelmiségi karriertörténet kórrajza = Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, írőcsoportosulások*, szerk. BIRÓ Annamária, BOKA László, Nagyvárad–Bp., Partium-reciti, 2014, 231–240.

való viszonyával. Jelen dolgozatban Csáth alakjának vizsgálatára fókuszálok, a másik szempontra csupán érintőlegesen van módomban kitérni.

Nem ez az első alkalom Szász János munkásságában, hogy Csáth szövegeihez nyúl vissza: 1997-es munkájában, a *Witman fiúk*ban az *Anyagvilkosságot* és motívikus szinten több Csáth-novellát dolgozott fel. A jelen dolgozatban vizsgált film, ahogyan már említettem, az *Ópium* című novellából, az *Egy elmebeteg nő naplója* című pszichiátriai esettanulmányból és Csáth naplóból merít, a narratíva tehát három különböző, egy szépirodalmi, egy referenciális, valamint egy önréflexív műfaj keveredéséből alakul ki. Az eltérő műfajok összejátszása azonban nem jelent problémát, hiszen a bennük megjelenő közös nevező a naplószerűség: ez Csáth naplóinak és Gizella naplófeljegyzéseinek esetében nem meglepő, az *Ópium* című novella pedig a kábítószer-használat közben tapasztalt élmények részletgazdag leírása által válhat személyes vallomássá, melynek olvasása közben nehezen tudunk elvonatkoztatni attól, hogy az író valóban kábítószer-élvező volt.⁴

Csáth – aki a filmben Brenner Józsefként jelenik meg – a film kezdetén, az elmeógyógyintézetbe érkezésekor az 1913-as morfinista napló kissé átalakított szövegrészletét narrálja: „[r]ettenetes és nyomasztó gondolat, hogy nincs többé kedvem az íráshoz. Mióta a pszichoanalízissel foglalkozom, nincs semmi szükségem rá, hogy írjak. Orvosi praxisom csak szenvedést hoz, keserű életismeretet és kiábrándulást. Pedig az írás gyönyört adott és hírnevet, amire mindig annyira vágytam. Amióta nem megy az írás, úgy érzem, mintha nem tudnék beszélni. Úgy érzem, mintha megnémultam volna.”⁵ A napló eredeti szöveghelye a következő: „[r]ettenetes és nyomasztó gondolat, hogy nincs többé kedvem az íráshoz. Mióta az analízissel behatóan foglalkozom, és minden ízében elemzem az öntudattalan lelki életemet, nincs többé szükségem rá, hogy írjak. Pedig az analízis csak szenvedést hoz, keserű életismeretet és kiábrándulást. Az írás pedig gyönyört ad és kenyeret.”⁶ Szász a kisebb módosítások mellett az elnévelést, a beszélni nem tudás állapotának leírásával egészíti ki a csáthi szöveghelyet, mellyel azonban nem kizárólag az írói válsága miatti kényszeres hallgatásra utal, a filmben ugyanis meglehetősen ritkák a párbeszédok, Csáth alig szólal meg, szinte kizárólag naplórészleteinek narrálásakor hallhatjuk. A némaság az ihlet nélküli helyzet megerősítése mellett ez esetben az író valós életbeli „elhalkulására”, az interakció-hiányra és magányosságára is rámutat.

⁴ A feltűnő és gyanús valószerűséget a film Winter professzora is kihangsúlyozza az *Ópium* elolvasása után.

⁵ SZÁSZ János, *Ópium: Egy elmebeteg nő naplója*, Hungarotop, 2007, 00:05:01–00:05:37.

⁶ CSÁTH Géza, *Napló 1912–1913*, szerk. és utószó HUNYADI Csaba, tan. DÉR Zoltán, Szeged, Lazi, 2002, 5.

Az elmeorvos-író, aki új munkahelyére érkezik, súlyos alkotói válságban szenved, melyet a pszichoanalízis ismeretének és alkalmazásának tulajdonít: a folyamatos elemzés, környezetének és ezzel párhuzamosan saját magának a szüntelen vizsgálata kiszorítja életéből az irodalmi művek megalkotásához szükséges látásmódot. Számok uralják ekkor Csáth életét, aki annak minden történéseit mérlegre helyezi: bevételeit és kiadásait nemcsak pénzügyi, hanem szexuális szempontból is számon tartja, s ez addig fajul, amíg művészi alkotásait is mérhető, számokban kimutatható tételekként tudja csak szemlélni: „[h]ogy mégis rávegyem magam az írásra, elkezdtem számolni a leírt sorokat. Ez azonban azzal a következménnyel járt, hogy mind nagyobb betűkkel kezdtem írni. Azóta a betűket számolom.”⁷

Fentebb említettem, hogy Szász filmjében mindvégig a Brenner József névvel találkozhatunk, még abban a jelenetben is, amikor a vonaton ülő nő az *Ismertlen házban* novelláskötetet olvassa: a kötet borítóján ugyanis Brenner József, nem pedig Csáth Géza neve szerepel szerzőként.⁸ Azt is gondolhatnánk, hogy Brenner és Csáth identitása a történet e pontján válik eggyé, ugyanakkor Szász feldolgozásában nem véletlenül nem jelenik meg az írói név: ebben a narratívában a szépiró Csáth nem létezik, a saját művét szemlélő Brenner számára már önmaga szemében is kérdéses a valaha volt művészi vénával megáldott író létezése. Ha ugyanis képtelen az írásra, az alkotásra csupán mint mechanikus, számokban kifejezhető folyamatra és termékre képes tekinteni, az ihletmentes jelen abszolút módon felülírja a még művészi értéket teremtő múltat.

A filmben megfigyelhető egy rejtett szimbolika is. Az elmeegógyintézetben apácák dolgoznak, akik mindvégig embertelen módon bánnak a betegekkel, Hortenzia nővér elcsábítása pedig az egyházi személyek erkölcstelenségére és képmutató magatartására mutat rá. Egy későbbi jelenetben Gizella szobatársa öngyilkosságot követ el, a játékabájába rejtett pengét az eucharisztikus szertartás ostyájához hasonlóan helyezi a szájába. A vallási rítus megidézése negatív konnotációival egyházkritikai szempontból is értelmezhető, ami pedig az élete végén, súlyos függőségétől és téveszméktől szenvedő Csáth szinte szektás egyház felé fordulását juttathatja eszünkbe.

⁷ SZÁSZ, *i. m.*, 00:29:57–00:30:13. Csáth „numerisztikus világképéről” részletesen ld. Z. VARGA Zoltán, *Az írói véna: Csáth Géza 1912–1913-as naplójegyzeteiről* = *Uő, Önéletrajzi töredék, talált szöveg*, sorozatszerk. VERES András, KÁLMÁN C. György, Bp., Balassi, 2014 (Opus Irodalomelméleti tanulmányok – Új sorozat, 14), 69–73.

⁸ SZÁSZ, *i. m.*, 00:09:23. Brenner név alatt Csáth nem jelentetett meg szépirodalmi műveket.

Az *Ópium* című film megjelenésének évében, 2007-ben egy másik Csáth-„feldolgozás”⁹ is megjelent, s míg Lovas Ildikó regényében, a *Spanyol menyasszonyban* éppen Csáth kultuszának nyílt lerombolásának gesztusa figyelhető meg,¹⁰ Szász filmje a Csáthot kultikus-mitikus alakként bemutató narratívába kapcsolódik be. Az orvos és a mániákusan, szünet nélkül író betege, Gizella között ugyanis szerelmi szál bontakozik ki, s Gizella Csáth szemében kétszeresen is a vágy tárgyává válik: egyrészt mint nő vonzza az orvost, másrészt pedig egy olyan tudás, az írás birtokában van, amit Csáth képtelen elérni és megszerezni, kizárólag a Gizellával való egygé válással lehet esélye a birtoklására. Ebből aztán megszületik a végső (hamis) felismerés, miszerint az írásra való képesség eléréséhez örültté kell válni. Végül Gizella is elveszíti ezt a Csáth által csodált és irigyelt tudást, kérésére orvosa lobotómiát végez rajta. Így nyernek értelmet a filmet keretbe foglaló képek,¹¹ melyeken az elmeegógyintézeti fal látható, tele zavaros, alig olvasható kézírással. A falat épp lefestik, így fokozatosan tűnnek el a szavak és a mondatok, végül már semmi nem marad az egykor volt írásból: ahogyan Csáth, úgy Gizella is elvesztette az írás képességét.

Mindezek fényében, a Szász-film és a Csáth-szövegek összevetésével megállapíthatjuk, hogy Szász János a három Csáth-mű fikciós terének kitágításával egy olyan alkotást hozott létre, ami hű illusztrációja az író-orvos feloldhatatlannak tűnő krízishelyzetének.

⁹ Bár művében Csáth Géza kulcsfontosságú szereplő, a narratívát mégis a „Csáth-ellenkultusz” működteti. Lovas regényében ugyanis Csáth feminista antihőssé válik, akit felesége, Jónás Olga fikatív naplójeljegyzéseiből, az elnyomott nő szemszögéből ismerünk meg.

¹⁰ A regényről és annak kultuszromboló eljárásáról ld. NEMES Z. Márió, *A kinnal telt ház*, Holmi, 2008/2, 264–268.

¹¹ Fontos megemlíteni, hogy a keretes szerkezet Csáth több novellájának is jellemzője. Novellisztikájának darabjain végigtekintve az a tendencia figyelhető meg, hogy az évek előre haladtával a pszichoanalízis meghatározóvá válásán túl a keretes szerkezetű művek is elszaporodnak. Erről ld. MAJOR Ágnes, *Valós(?) keretbe foglalt fikció: A narratív szintek közötti határátlépés lehetősége Csáth Géza A kis Emma című novellájában = Határátlépések*, szerk. BARNÁ László, EGERER Lilla, KAPUSI Angéla, MAJOR Ágnes, Miskolc, Könyvműhely.hu, 2015 (Pro Scientia Füzetek, 3), 56–60.

Németh Andor életművének egyik legkiemelkedőbb időszaka kétségkívül az 1926 őszétől 1927 közepéig tartó periódus. Nem sokkal a bécsi emigrációból való hazatérése után Déry Tibor, Illyés Gyula és Nádass József mellett főmunkatársa lesz Kassák Lajos új folyóiratának, a Dokumentumnak, amelyben több verse, köztük a sokak által a magyar szürrealizmus főművének tartott *Eurydice útja az alvilág felé*, valamint *Kommentár* címen egy művészeti írása is napvilágot lát. Ebből a szövegből, valamint a javarészt a Korunkban és a Literaturában megjelent írásaiból egy koherens költészetfelfogás körvonalazódik. Tekintetbe véve Németh sokrétű tájékozottságát kora művészeti, filozófiai, társadalomelméleti munkáiban, e rövid tanulmányomban aligha vállalkozhatok ennek maradéktalan feltérképezésére. Mindössze egyetlen kapcsolódási pontra akarok rámutatni elmélete és a francia költészet egyik reprezentáns szerzőjének, Pierre Reverdynek az esztétikája között, amelyre eddig a szakirodalom nem hívta fel a figyelmet.

Költészetfelfogásának hátterül egy olyan világnép szolgál, amely a valóságot folyamatosan változónak, az értelem eszközével megragadhatatlannak tartja. *Kommentár* című szövegében, mely 1926-ban, a Dokumentum első számában jelent meg, Bergsonra hivatkozva írja: „[a] valóság nem rögzíthető meg, mert az az »élan vital«, a dolgok belső lendülete, mellyel túlsodródnak önmagukon”¹. A világban azonban az értelem eluralkodásának, az „életjelenségek racionalizálásának” a tendenciáját látja, amelynek hatására a dolgok kifordultak önmagukból, elveszítették kontúrjukat. E racionalizált világ nem kedvez a szó eredeti értelmében vett művészetnek. A műalkotás ugyanis Németh szerint értelmen túli, a ráolvasással, a mágiával rokon, az „idéző-igéző nyelv”, a „spontán-mágikus szavak” jellemzik, és ugyanaz a mozgalmasság, folytonos változás van meg benne, mint a valóság bármely létezőjében. A racionális társadalom azonban a költőt is arra kötelezi, hogy gyakorlatias legyen, „hogy irracionális cselekvéskényszerét a lehető legtökéletesebben racionalizálni fogja, azaz minden igyekezetével azon lesz, hogy kinyilvánításai közérthetőek, sőt közhasznosságúak vagy legalábbis szépek, nemesek, az emberiség közös érdekeit szolgálók legyenek”.² Németh szerint a hasznosság elvének e kényszere vezetett a modern vers kialakulásához, mely már csak pusztá tech-

¹ NÉMETH Andor, *Kommentár* = Uő, *A szélén behajtvá: Válogatott írások*, s. a. r. RÉZ Pál, bev. DÉRY Tibor, Bp., Magvető, 1973, 178.

² *Uo.*, 175.

nika, „fenkölt igazságok didaxisa”, „beöltöztette a verstechnika etikettszabályaiba, a sorvégek mnemotechnikai könnyebbségével”.³

Szerinte az új költészetnek ki kell vonnia magát az értelem uralma alól, vissza kell térnie eredendő mágikus mivoltához. A valóság ábrázolása helyett, mely eleve megragadhatatlan, magának is olyan valósággá kell válnia, amely egyszerre „reális-irreális állapot, amelynek igen határozott kontúrja van, persze csak ott és addig, ahol és ameddig hat”.⁴ A műalkotás nem utalhat vissza alkotójára, nem annak alkalmi mondanivalóit fejezi ki, hanem egyfajta „életakarat”, „metafizikai akarat” nyilvánul meg benne. Nem „a költő elhithető erejéből”, hanem „a maga erejéből él”. „Az új vers fő érdeme, hogy önmagához hasonlítson, azaz éppoly titokzatos, önmagáért való, szétszedhetetlen egység, reális és irreális alakulat, mint minden, amit valóságnak nevezünk.”⁵

Németh e költészet legfontosabb sajátosságának a sűrítést tartja. *A cirkusz és a modern művészetek* című 1927-es írásában mondja: „[a] művészi sűrítés az új irodalom alaptörvénye. Nem másolni kell az életet – mert a másolás feladata a végtelemben vezet – millió szóval sem tudom visszaadni a valóságot, nem tudok valóságos lenni, legjobb esetben is csak körülbeszélem a dolgokat – sűríteni kell, azaz az irodalom eszközeivel érni el ugyanazt az intenzitást, amit az élet nyújt.”⁶ Szintén 1927-ben, Nádass József *Megy körben az arc* című verseskötetéről írva is ennek fontosságát emeli ki: „[m]inden szó egy érzelmi összefüggés anagrammája itt, tehát nem alkalmi jelentőségükkel, hanem teljes asszociatív háttérükkel lépnek fel. Sűrített szavak.”⁷ Az *Új világhézés és új költészet*ben is úgy látja, hogy az új vers „az élet sűrített esszenciája [...] a vertikálisan egymásraállított események túlsorduló méze.”⁸ Ugyanebben az írásában határozza meg a legpontosabban az új vers eszközeit. A sűrített versnek nincsen se tárgya, se grammatikája, se logikus értelme, mivel „nem a fogalmilag racionalizált életet másolja”, és „nem a dolgokat szólítja üzemi nevükön, hanem minden szavával asszociációs köröket indít meg, melyek mágikusan folynak egymásból”.⁹ Az új vers legfontosabb eszközei tehát, ahogy már *Az értelmetlen versekről* című, a Diogenesben 1923 decemberében megjelent írásában is meghatározta: „a használat szennyétől megtisztult, abszolút szavak”.¹⁰

³ Uo., 175–176.

⁴ Uo., 180.

⁵ Uo.

⁶ NÉMETH Andor, *A cirkusz és a modern művészetek*, Literatura, 1927/9, 301–302.

⁷ NÉMETH Andor, *Megy körben az arc*, Korunk, 1927/6, 468.

⁸ NÉMETH Andor, *Új világhézés és új költészet*, Korunk, 1927/2, 129.

⁹ Uo.

¹⁰ NÉMETH Andor, *Az értelmetlen versekről* = Uő, *A szélén behajtvva...*, i. m., 171.

Ezek a költészetről vallott elvek köszönnek vissza Déry Tibor 1927-es írásai-
ban is, többek között *Az új versről* címűben, a Dokumentum májusi számában
megjelent cikkben: „[a]z új vers önálló életet él. Nem utánozza, hanem folytatja a
természetet. Az új vers anyaga nem a nyelv, mely már feldolgozása, formába állása
a nyersanyag, hanem maga a szó, az ósanyag. [...] Minden szó elasztikus leve-
gőréteget visel maga körül, rokon szavak (nevek, fogalmak, képek stb.) emlékei-
ből: az asszociációkból”.¹¹ Németh Andor 1938-ban megjelent *Medáliák* című
írásában a sűrített vers teóriáját valóban az egész költői front sajtóságának tekinti,
amikor József Attila versének elemzése előtt mintegy bevezetésként felidézi az
1927-es év irodalmi közegét. „Ezekben az években nagyjából már lezajlott a költői
konvenciók háború utáni revíziója, az aktivisták és a szürrealisták kidolgozták –
néha egészen a képtelenségig – elméletüket. A számtalan költői iskola egy tételben
egyezett meg: a költészet a szellem öncélú funkciója, ellentéte a közlésnek. Ezt a
tételt József Attila is magáévá tette. Mint az egész költői front Valérytól Tristan
Tzaráig, ő is ki akarta küszöbölni verseiből a rezonáló elemeket, a melldőngető
szószátyárkodást, a giccses érzélgősséget s általában mindazt, amit a filiszter a régi
értelemben vett költészet kifejező eszközeinek vélt: A közlés technikája a kifejtés,
hirdettük, a költészet a kifejezés. Valamennyiünk ideálja a komprimált vers volt,
amelyben nem a költői van felhígítva, feloldva, hanem melynek az élvezőben kell
feloldódnia. Mert minden eleme tiszta poézis, még a betűk rendje és egymásutánja
is. Visszatekintve úgy látom, hogy ezt az eszményt egyedül József Attila tudta
közülünk majdnem hiánytalanul megvalósítani.”¹²

Annak megválaszolása, hogy Németh Andor versteóriája milyen elemekből
épül fel, és ezek honnan származnak, nemcsak költészetének megértését mozdít-
hatja elő, hanem egyszersmind kortársai líráját is új megvilágításba helyezheti,
akik vagy sok tekintetben hasonló elveket vallottak, mint Déry, vagy költészetüket
Németh saját teóriája felől olvasta, mint pl. József Attilát.

E költészetfelfogás egyik fontos momentuma, a sűrítés követelménye meglátá-
som szerint Pierre Reverdy egyik írására vezethető vissza, mely a Dokumentum
1927. márciusi számában jelent meg. „Lyrái erő koncentráció nélkül ma lehetetlen.
Nem arról van szó, hogy egy kezdetleges élményt kihasználjunk és fölhígítsunk,
hanem épp ellenkezőleg arról, hogy a műben egy csomó veleszületett és a költő
közvetlen mélységéből eredő élményt valósítsunk meg, az olvasónak átadjuk ezt a
koncentrált erőt, mely abban erős élményt old föl és az érzések világát táplálja.”¹³
A fordítás nem tökéletes: a franciában szereplő *concentration* a műalkotás lírai

¹¹ DÉRY Tibor, *Az új versről* = *Jelzés a világba: A magyar irodalmi avantgarde válogatott dokumentumai*, vál., szerk. BÉLÁDI Miklós, POMOGÁTS Béla, Bp., Magvető, 1988, 495.

¹² NÉMETH Andor, *Medáliák* = *Uő, A szélén behajtvva...*, i. m., 297.

¹³ Pierre REVERDY, *A Lyráról*, [ford. nélk.], Dokumentum, 1927/3, 14.

erejének összevonására, sűrítésére utal, míg magyarosított alakja inkább az összpontosítás jelentését hívja elő, amelyet hajlamosak lehetünk az alkotó személyének tulajdonítani. Ám már a magyar szöveg kontextusából is nyilvánvalóvá válik, hogy Reverdy itt a vers sűrítettségének követelményét fogalmazza meg, és ahhoz sem férhet kétség, hogy Németh Andor a *Medáliák*ban hasonló szavakkal határozza meg a komprimált verset, mondhatni parafrázeálja Reverdy mondatát: „[v]alamennyiünk ideálja a komprimált vers volt, amelyben nem a költői van felhívva, feloldva, hanem melynek az élvezőben kell feloldódnia.”¹⁴

Úgy gondolom, Reverdy költészetről szóló írásai olyan elmélkedések, melyekben valóban valamennyi költészeti irányzat „Valérytól Tristan Tzaraig” található a maga számára elfogadható téziseket. Ezek a szövegek nagyjából 1916-tól kezdtek megjelenni többek között a költő saját folyóiratában, a kubista költészet fórumaként szolgáló Nord-Sudben, de publikált például Breton La Révolution Surréaliste című lapjának debütáló számába is egy az álom és a gondolat különbségeiről szóló fejtegetést.¹⁵ Mindezeket, köztük a Dokumentumban közölt írását is az 1927 lelegején megjelent aforizmagyűjteményében, a *Gant de crin*ben gyűjtötte össze és egészítette ki.¹⁶

Közülük a legfontosabb a költői képről szóló rövid szövege, mely először 1918-ban látott napvilágot a Nord-Sudben.¹⁷ Ebben kijelenti, hogy a kép, mint a szellem tiszta alkotása, nem hasonlóság alapján jön létre, hanem két, egymástól bizonyos távolságra lévő dolog összekapcsolásából születik. Hatása azon múlik, hogy a két összekapcsolt dolog minél távolabb essen egymástól és a közöttük megállapított összefüggés igaz legyen.¹⁸ Ezt az elvet bizonyos formában a szürrealisták is magukévá tették – Breton az első kiáltványban szó szerint idézi a fenti mondatokat¹⁹ –, azonban, míg Breton számára „a legönkényesebb kép a legértékesebb; az, amelyet a legnehezebb lefordítani a gyakorlati nyelvre”²⁰, addig Reverdy tagadja, hogy az efféle képzettársítások valódi képek volnának: „[k]ét összefüggéstelen

¹⁴ NÉMETH, *Medáliák*, i. m., 297.

¹⁵ Pierre REVERDY, *Le rêveur parmi les murailles*, La Révolution Surréaliste, 1924/1, 19–20.

¹⁶ Pierre REVERDY, *Le gant de crin: Notes*, Paris, Flammarion, 1968.

¹⁷ Pierre REVERDY, *L'image = Uő, Le gant de crin...*, i. m., 30–32. A szöveg magyarul is hozzáférhető Vajda András fordításában: KARAFIÁTH Judit, *Szürrealizmus*, Bp., Raabe Klett, 1999 (Matúra Izmusok), 85.

¹⁸ „L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison, mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointaine et justes, plus l'image sera forte, plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique.” REVERDY, *Le gant de crin...*, i. m., 30.

¹⁹ André BRETON, *A szürrealizmus kiáltványa*, ford. BAJOMI Lázár Endre = *A szürrealizmus*, bev., vál. BAJOMI Lázár Endre, Bp., Gondolat, 1968, 170.

²⁰ André BRETON, *A szürrealista varázsművészet titkai*, ford. BAJOMI Lázár Endre = *A szürrealizmus*, i. m., 189.

dolog nem kapcsolható össze egymással. Egymás mellé helyezésük legfeljebb pillanatnyi meglepetést okoz: lehet magával ragadó, de nem tekinthető megformált képnek. [...] Egy kép nem azért lesz erős, mert *vad* vagy *fantasztikus*, hanem mert a fogalmak közötti asszociáció távoli és igaz.”²¹

Reverdy felfogásában kulcsszerepet játszik az igazság. A *Gant de crin* legelső bekezdése leszögezi, hogy „a művészet szerelem: egyszerre szeretete az igaznak és a hamisnak; előbbinek azért, mert a dolgok közötti igaz viszony keresésén alapul, utóbbinak pedig azért, mert mindig csak mesterséges eredményhez vezethet.”²² Talán éppen az igazságnak ez a szeretete az, ami miatt az alkotás terén Reverdy meghaladta a szürrealisták álomkultuszát, és visszahelyezte jogaiba az értelmet (persze az álom szerepének megtagadása nélkül): „a teremtő képzeletet az akarat irányítja, az már nem álom, hanem a munka műhelye”.²³ Az álmot pusztán a valóságtól való elzárkózásnak tartja, s szembeállítja vele a szemlélődést, mely a legfőbb valóság eléréséhez segít hozzá. A művészet célja pedig éppen ez: az érzékek feletti, az igazi valóság felé való törekvés, és nem a valósághoz fűződő minden szál elvágása. A művészet „visszatérés a tiszta valóság mély és termékeny eredetéhez.”²⁴

A szürrealisták mellett azonban a tiszta költészet hívei is magukévá tehték ezt az elméletet. Reverdy ugyanis, miután meghatározta a költői kép természetét (ld. a fentebbi idézetet), így folytatja: „[n]em a képnek kell nagynek lennie, hanem az általa kiváltott érzelemnek; ez utóbbi nagyságának fényében becsülhető fel a kép ereje. Az általa kiváltott érzelem pedig tiszta, költői, mert minden utánzástól, felidézéstől, összehasonlítástól menten született.”²⁵ Egy új, tisztán költői érzelem létrehozásának programját Reverdy már egy korábbi, 1917-es írásában is megfogalmazta. Eszerint a műalkotásnak nem utánoznia kell a valóságot, hanem olyan dolognak kell lennie, amelynek megvan a maga önálló élete, saját valósága. A műalkotásnak ilyen értelemben vett tisztasága pedig csak az eszközök tisztaságával

²¹ „Deux réalités sans rapports ne se rapprochent pas. Elles s’opposent, d’où parfois une surprise momentanée qui peut être séduisante, mais n’est pas une image formée. [...] Une image n’est pas forte parce qu’elle est *brutale et fantastique*, mais parce que l’association des idées est lointaine et juste.” REVERDY, *Le gant de crin...*, i. m., 31. (Saját fordítás: T. S. M.)

²² „L’art, c’est l’amour du vrai et c’est aussi l’amour du faux; du vrai en ce qu’il repose sur la recherche des justes rapports entre les choses, du faux en ce qu’il aboutit toujours à un résultat factice.” *Uo.*, 9. (Saját fordítás: T. S. M.)

²³ „Dès que l’imagination est guidée par la volonté, ce n’est plus le rêve, c’est une entreprise de travail.” *Uo.*, 25. (Saját fordítás: T. S. M.)

²⁴ *Uo.*, 22, 27–28.

²⁵ „Ce qui est grand, ce n’est pas l’image, mais l’émotion qu’elle provoque; sic ette dernière est grande on estimera l’image à sa mesure. L’émotion ainsi provoquée est pure, poétiquement, parce qu’elle est née en dehors de toute imitation, de toute évocation, de toute comparaison.” *Uo.*, 31–32. (Saját fordítás: T. S. M.)

érhető el.²⁶ Reverdy ugyancsak a *Gant de crin* egy későbbi bekezdésében határozza meg a költő feladatát, ami nem más, mint „kivonni minden dologból, minden látványból, minden esetlegességből, amely a fizikai és a morális világot alkotja, a lényegét; és más síkra, a művészet síkjára vinni át, ahol a teremtő hatalom e lényeg átlényegítését véghezviszi. [...] [A költőnek] el kell vonnia minden dologból azt a részt, amelyből költészet állítható elő.”²⁷

Mindezzel nem azt állítom, hogy „az egész költői front”, beleértve természetesen a magyar avantgárd képviselőit is Németh Andorral, Reverdy híve lett volna. Csupán úgy gondolom, hogy Németh a „komprimált vers” ideájának megfogalmazásához valószínűleg Reverdy fent említett írásából is merített. A francia irodalomban nagy jártasságról tanúbizonyságot tevő Némethre kétségkívül hatással volt mind a szürrealista mozgalom, ha nem is olyan mértékben, amennyire a 70-es, 80-as évek recepciója hangsúlyozza;²⁸ és valószínűleg nem kerülhette el figyelmét a tiszta költészet tendenciája sem, ahogy Tverdota György állítja monográfiájában.²⁹ Azonban Reverdy nagy hatású esztétikai írásait nem kerülhette meg, és ennek nemcsak Reverdynek a fent idézett, a Dokumentumban megjelent cikke lehet bizonyítéka, hanem a francia szerző a Kassák vonzaskörébe tartozó írók közötti népszerűsége.

Kassák Lajos már a Ma 1921-es évfolyamában leközi egyik esztétikai írását,³⁰ Szegi Pál is lefordítja egy versét a Ma 1925-ös jubileumi száma számára,³¹ és érzékenyen ismerteti költészetét 1925-ben a Nyugat hasábjain.³² Szegi Pál e cikkében az új francia költészet egyik legfontosabb képviselőjeként tartja számon Reverdyt, kinek verseiben „elbomlott formák, lebegve úszó mondatok, laza kapcsolások fogják össze a testetlen, foszladozó gondolatot. [...] Ezekben a versekben a gondolat és a valóság teste fölpattan, s egy lényegűvé válik érzellemmel, hangu-

²⁶ Pierre REVERDY, *Créer une émotion neuve et purement poétique*, Nord-Sud, 1917. jún-júl. Dolgozatomban ennek egy kötetben megjelent részletére támaszkodom: Pierre REVERDY, *Plupart du temps: Poèmes 1915–1922*, Paris, Flammarion, 1967, 405.

²⁷ „Son rôle est d’extraire de toutes choses, de tout spectacle, de tout accident dans le domaine physique ou moral, la substance qu’il transportera ensuite sur un autre plan, celui de l’art, où son pouvoir créateur accomplira la sublime transformation. [...] Il se doit de dérober à chaque chose la part qui en revient à la poésie.” REVERDY, *Le gant de crin...*, i. m., 38. (Saját fordítás: T. S. M.)

²⁸ Hogy csak a legfontosabbakat említsem: BORI Imre, *A szürrealizmus ideje*, Újvidék, Forum, 1970, 49–52; CSAPLÁR Ferenc, *Kísérlet a „Ma” hazai folytatására – A „Dokumentum = Uő, Kassák körei*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 82–128; BÉLÁDI Miklós, *Jelzés a világba: A magyar irodalmi avantgarde történetéhez = Jelzés a világba...*, i. m., 5–41.

²⁹ TVERDOTA György, *Németh Andor: Egy közép-európai értelmiségi a XX. század első felében*, Bp., Balassi, 2009, 111–118.

³⁰ Pierre REVERDY, *Formáció – kritika – módszer*, ford. GÁSPÁR Endre, Ma, 1921. nov. 15., 148–151.

³¹ Pierre REVERDY, *Ember a csillagok között*, ford. SZEGI Pál, Ma, 1925. jan. 15., 182.

³² SZEGI Pál, *Pierre Reverdy*, Nyugat, 1925/22, 462–463.

lattel.” Költészetének lényegét a logika tiszta vonatkozásaitól való mentességében, irrealitásában látja, s szoros összefüggésbe hozza a szürrealisták törekvéseivel. „Ezekben a költőkben a tiszta forma áhítat összeszövődött, megkeverődött a hangulatig és motívumaiban is mindentől független tartalom áhítatával. A mai francia lírában valósul meg legtisztábban a tartalom-forma dualitásának igaz áthidalása. Itt a forma, a nyelv nem edénye már valamilyen tartalomnak, hanem az élet nagy és belső egy nevezőre hozásának tiszta kifejeződése. Itt átszakadnak a külső és belső válaszfalai és a legteljesebb közvetlenséggel szólal meg a lélek. Ez tulajdonképpen a szürrealizmus ideálja. S Pierre Reverdy ma a szürrealisták csoportjához tartozik.” Reverdy költészete sarkpontjának a képet tekinti, amely „két többé-kevésbé különböző realitás egymáshoz közelítéséből születik, a lényegében a két dolog távoli lelkének mély és újhangú összecsengése. [...] A mai francia líra, s Reverdy lírájának belső tüzét a nagy áthidalások lendülete és heve adja meg.” Szegi az új francia költészetben egy általa közelebről meg nem határozott, „mániákusan hajszolt megtisztulásvágyat” lát érvényesülni, amelyet Rimbaud szimbolizmusáig vezet vissza, és amely állítása szerint a szürrealizmus két-három valóban jelentős képviselőjét is motíválja, „elsősorban Paul Eluard-t és Pierre Reverdy-t”.³³

Szegi Pál mellett, hogy meggyőző jellemzését adja Reverdy lírájának, egyrészt eltúlozza a szürrealizmusra gyakorolt hatását, másrészt nem sikerül megfelelően rekonstruálnia a mozgalom lényegét. Bár Reverdy képmeghatározása valóban hatással volt a szürrealizmusra, mint láttuk, maga Breton is idézi a szürrealizmus első kiáltványában és magyarázza *A szürrealista varázsművészet titkaiban*, ahol erősen hangsúlyozza, hogy az ilyen képeket tudatosan nem, csak az automatikus írással lehet létrehozni: „[n]os, szerintem az embernek nincs hatalmában, hogy két ilyen távoli valóságot kapcsolatba hozzon. [...] Kénytelenek vagyunk tehát elfogadni, hogy a kép két elemét nem a kitapintandó szikra végett vezetjük le egymásból, hanem mindkettő ama tevékenységünk egyidejű terméke, melyet én szürrealistának nevezek, s az ész csupán arra szorítkozik, hogy megállapítsa és értékelje a fénytüneményt.”³⁴ Reverdy nem írta alá a szürrealizmus kiáltványát, és Breton sem emlegeti csoportja tagjai között, pusztán azok között a szerzők között tartja számon, akiknek művei hordoznak szürrealista vonásokat. A felsorolás Dantétól és Shakespeare-től, Swiften, Sade márkin és Mallarmén át Reverdy-ig, Roussel-ig tart, s Breton a listát követően kihangsúlyozza: „nem mindig szürrealisták [...] Nagyon is öntudatos hangszerek voltak ők, s éppen ezért nem mindig ütöttek meg harmonikus hangot.”³⁵

³³ *Uo.*, 463.

³⁴ BRETON, *A szürrealista varázsművészet titkai*, i. m., 188.

³⁵ BRETON, *A szürrealizmus kiáltványa*, i. m., 176–177.

Bármennyire is vitatható Szegi Pál cikke, érdemes figyelembe venni a benne foglaltakat, ugyanis kortársai közül akadtak még olyanok, akik hozzá hasonlóan látták az új francia költészet és Reverdy viszonyát. Molnár József és Tamás Aladár az általuk szerkesztett és fordított, 1927 elején megjelent *Új francia költők* című antológia előszavában írják: „[a]z új francia költők mindazt, ami bármi vonatkozásban is van a materiális világgal eliminálják költészetükből, amelyet megtisztítva minden földi szennytől függetlennek, pátosztalannak és áhitatosan tisztának óhajtának. Következésképpen az álomszerűség, a gondolati elemek és mindaz, ami a réalison fölül van, képezik költészetüknek tematikáját. Ezek a költemények nem szuggerálnak érzéseket, ellenben a széttört nyelv új zenei ritmusára épített kép lesz par excellence a fontos, amely nem más, mint a *tiszta szellem egyik alkotása. Ez a kép nem keletkezhetik hasonlatból, sőt ellenkezőleg: a két többé-kevésbé távolabb eső realitás egymáshoz való közelítése, vagy mondjuk asszociációja hozza létre.* És minél nagyobb témát és gondolatkört emel a magasba és hoz egy szintre ez a realitás, a kép annál kifejezőbb lesz emotíváló erejében és költői valóságában s az egymástól távolfekvő fogalmak asszociálása valami különös és egészen szokatlan mélységét tárja fel a költői szépségeknek.”³⁶

Az új francia költészet sajátossága Molnár és Tamás szerint is a műnek a materiális világtól való megtisztítása, és az álomszerűségnek, a réalison felülinek a témává emelése, eszköze pedig a kép. Az iménti idézetben általam kiemelt rész Reverdy fentebb tárgyalt *L'Image* című esztétikai cikkéből származik. Az előszó írói Szegi Pálhoz hasonlóan Rimbaud-t teszik meg az új költészet előfutárának.³⁷ A kötetben Max Jacobtól, Apollinaire-től és Reverdytól szerepel a legtöbb vers (nyolc, illetve hét-hét), a valóban a szürrealisták körébe tartozó Éluard-tól öt, Philippe Soupault-tól három, Breton és Aragon pedig kimaradtak a válogatásból.

Az *Új francia költők* nemcsak a mai szem számára nem tekinthető reprezentáns válogatásnak a korabeli francia költészetből, de a kortársak körében is hűvös fogadtatásra lelt. Illyés Gyula éppen a Dokumentumban írt róla megsemmisítő kritikát: „óvakodjon a gyanútlan olvasó, hogy ezek után a csikorgó nyelvű »fordítások« és a tárgybeli abszolút tájékozatlanságot nyakatekert frázisokkal köntörfalazó »bevezetések« után alkosson fogalmat magának a modern francia líráról”.³⁸ Reverdy jelentőségét azonban ő sem vonta kétségbe a *Szürrealizmus* című írásában, ahol Szegihez és Tamásékhöz hasonló képet fest a francia költészetéről.³⁹

³⁶ MOLNÁR József, TAMÁS Aladár, [*Előszó*] = *Új francia költők*, vál., ford. MOLNÁR József, TAMÁS Aladár, Bp., Új Föld, 1927, 3–4. (Kiemelés tőlem: T. S. M.)

³⁷ *Uo.*, 4.

³⁸ ILLYÉS Gyula, *Új francia költők vagy a bemázolt szultánok cilinderben*, Dokumentum, 1927/1, 29.

³⁹ ILLYÉS Gyula, *Szürrealizmus*, Periszkóp, 1925/4, 32–33; *Ua.* = *Jelzés a világba*, i. m., 476–478.

Illyés a modern költészetben megkülönböztet egy szociális irányú, valamint egy ezzel ellentétes tendenciát, mely utóbbi szerint a költészet független a társadalmi vonatkozásoktól. Szerinte a latin országokban a szimbolizmus örökösei e második tendenciába sorolhatók. „A valóság? Ami a költőt nyugtalanítja – írja Pierre Reverdy – az legelső sorban a saját lelke és az a viszony, mely ezt az érzékeny külső valósággal összekapcsolja. A költemény realitása nem az élet realitása, hanem a költő lelkének vágya a valóság felé. Az életet megpróbálhatjuk logikusan élni – mondja Tzara –, de a költészetben semmi helye sincs a logikának. [...] Ha a költészetnek lehet szociális hivatása, úgy akkor ez az emberi lélek tudatalatti rétegeinek a föltárása. [...] Ha azonban a logikának semmi szerepe sincs ebben a kifejezésben, ha a vers annál jobban adja a költő lelkiállapotát, minél kevésbé szenvedett akármilyen kritikát, a legőszintébb költészet az lesz, mely minden elképzelhető ellenőrzés nélkül, a lehető legközvetlenebb művészi eszközökkel igyekszik kivéteni a költő élményeit.”⁴⁰ Illyés tehát bár kortársaihoz hasonló leszármazási vonalat rajzol meg a modern francia költészeiről, nem hangsúlyozza túl a szürrealizmusnak a szimbolizmussal való rokonságát, és nem esik bele Szegi Pál hibájába sem, aki Reverdy esztétikájából kívánja megérteni Bretonék mozgalmát. Azonban az új költészeiről szólva ő sem kerüli el Reverdy említését.

Reverdy népszerűsége Kassákék körében valószínűvé teszi, hogy a Németh által komprimált versnek nevezett eszmény, melyet mindenki magáévá tett, sokat köszönhet a francia szerző esztétikai írásainak. Mind a sűrítettség követelménye, mind a tisztaság eszménye, melyeket Németh az új költészet sajátosságainak tart, Reverdy felfogásában is fontos szerepet töltenek be. Reverdy sajátos, a távoli dolgok közelítésére alapuló képalkotása felől magyarázhatóknak vélem Németh, illetve Déry verseit; hiszen ahogy a magáért való kép, úgy Némethék magáért való szava is hasonlóan meglepetésszerű metaforákhoz vezethet. Az is igaz ugyanakkor, hogy a szürrealisták önkényes képalkotása és automatikus írása felől Némethék versei nehezen értelmezhetők. Éppen ezért nem látom elsietett ötletnek, hogy Németh Andor és kortársai „új versei” Reverdy esztétikája felől is megközelíthetők volnának.

⁴⁰ *Uo.*, 477.

FÁBRY-KULTUSZ AZ IRODALMI SZEMLÉBEN 1990 ÉS 1992 KÖZÖTT

A Fábry-kultuszról

Fábry Zoltán 1897-ben született a Kassától nyugatra fekvő Stószon, és ott is hunyt el 1970-ben. Az első világháborúban mint diák vett részt, az ekkor átélt negatív tapasztalatok Ady Endre háborús költészetének megismerésével együtt tették haláláig háborúellenessé¹ a kritikusként, íróként, szépiróként tisztelt Fábryt. „A különös sorsú és látszatra szabálytalan életművű író”² életét és munkásságát illetően központi kérdés, kommunista eszméket vallott-e. Ennek részletekbe menő tárgyalása meghaladja e dolgozat kereteit, itt legyen elég annyi Grendel Lajos nyomán, hogy a két világháború között a csehszlovákiai magyarok egy része azért csatlakozott a kommunista párthoz, mert „a kommunista ideológiának az internacionalizmusról szóló hittétele azt a reményt ébreszthette sok szlovákiai magyarban, hogy ezen a platformon orvosolhatók a magyar kisebbség jogsérelmei.”³ Naplójegyzetei és levelezése alapján Fábry az ötvenes években felismerte és elítélte a rendszer embertelenségét, cikkei azonban – mint erre Hizsnyai Zoltán rámutat⁴ – továbbra is ebben a szellemben születtek.

Arra, hogy Jókaihoz hasonlóan már élete során kultikus személyiséggé vált,⁵ a Petőfi-kultusz mintájára a következő magyarázatot adhatjuk: a kultusz mozgalommá válásának oka nem a kultikus tisztelet ötvöztes személyben kereshető, a történelmi helyzet játszotta a legnagyobb szerepet.⁶ A „stószai remete”⁷ szerzeteseket idéző életvitele, a vox humana, vagyis ember az embertelenségben elvbe vetett hite, kritikusi, szépirodalmi, publicisztikai munkássága kedvezett a körülötte kialakult kultusz létrejöttének és tovább élésének egy olyan közösségben, amely a fel-

¹ CSANDA Sándor, *Fábry Zoltán*, Bratislava, Madách, 1980, 162.

² SIMON István, *Fábry Zoltán könyvéhez* = FÁBRY Zoltán, *Hazánk, Európa*, Bp., Szépirodalmi, 1967, 5.

³ GRENDEL Lajos, *Hazám, Abszurdisztán*, Pozsony, Kalligram, 1998, 32.

⁴ HIZSNYAI Zoltán, *Kihergelés*, ISz, 1991/11, 1175.

⁵ „[A] már életében halhatatlanná vált, félistenként tisztelt írófejedelem.” E. CSORBA Csilla, *Szederingda (Az élő Jókai kultusza) = Tények és legendák, tárgyak és ereklyék*, szerk. KALLA Zsuzsa, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1994 (A Petőfi Irodalmi Múzeum Könyvei, 1), 57.

⁶ KALLA Zsuzsa, *Irodalmi relikviák – világi relikviák = Tények és legendák...*, i. m., 73.

⁷ Ez az általánosan elterjedt megnevezés előfordul például Csanda Sándornál: CSANDA Sándor, *A kritikus*, ISz, 1967/7, 637, Fónod Zoltánál; Fónod ugyanakkor kifejti, hogy Fábry egész életében tiltakozott a szókapcsolat ellen. Ld. FÓNOD Zoltán, *Megmozdult világban: Fábry Zoltán élete és munkássága*, utószó SZEBERÉNYI Zoltán, Bratislava, Madách, 1987, 35.

dolgozatlan trianoni traumával, létbizonytalansággal küzdve, kapaszkodókat keresve maga fölé emelt egy eszményített példaképet. Dolgozatomban azt szeretném bemutatni, hogyan jelenik meg a Fábry-kultusz, pontosabban az annak lerombolására tett kísérlet az Irodalmi Szemle 1990 és 1992 közötti időszakában.

A vizsgált intervallum azért a Grendel Lajos főszerkesztőségét felölelő két év, mert bár a Fábry kultuszának lerombolására történő kísérlet csak 1991-ben kezdődik, jelezni szeretném, hogy ezt a kísérletet és a körülötte kialakult vitát a Grendel által 1990-ben a Szemle lapjain indított szemléletváltási folyamat részének tekintem. Grendel és körének célja az irodalom megszabadítása az olyan többletfeladatoktól, mint az identitáserősítés, a nevelési szándék, az ideológiai elvek népszerűsítése, ezekkel szemben az irodalom elsősorban esztétikai megközelítését helyezték előtérbe.⁸ Mielőtt rátérnék a választott időszak eseményeinek bemutatására, néhány mondatban összefoglalom, hogyan jelent meg Fábry Zoltán kultusza az Irodalmi Szemlében a vizsgált időszak előtt.

Fábry-kultusz 1990 előtt a Szemlében

Fábry Zoltán kultusza a folyóiratban az általa írt cikkek és a róla szóló írások nagy számában is megmutatkozik. Írásai közül 1958-tól, a Szemle indulásától 2015-ig összesen 78 jelent meg, 1970-ben bekövetkezett haláláig 69, halála után pedig 9. Ezek túlnyomórészt tanulmányok, kritikák, könyvismertető, köszöntések – szép-irodalmi írás ezek között csupán négy akad. Ő köszönti a Szemlét a folyóirat legelső cikkében, az *Ady Levél ifjú társakhoz* című versét idéző „*Ideje már bizony*” című írásában, amit a következő években évfordulók, ünnepek alkalmából írt cikkek rendkívül gyakran idéznek, a teljes szöveget a legelső közlésen kívül még kétszer, 2003-ban és 2008-ban.⁹

1958-tól, vagyis a Szemle indulásától 1990-ig 88 cikk jelent meg Fábryról, tízéves bontásban ez átlagosan 30 cikket jelent. Az 1970-től 80-ig terjedő időszakban a Szemle összesen 959 oldalából a Fábryról szóló írások 244-et tettek ki. A számon kívül érdekes lehet, kik írtak Fábryról, és természetesen mit és milyen stílusban. A legelső Fábryról, Fábryhoz írott cikk 1962-ből: Ctibor Štítnický szlovák író köszönti a 65 éves Fábryt,¹⁰ amiből arra következtethetünk, hogy Fábry szlovák körökben sem volt ismeretlen. Az 1967. évben a teljes 7. számot Fábrynak szentelték születési évfordulója alkalmából. Itt már a köszöntő írások címének olvasása-

⁸ GRENDEL Lajos, *Székfoglaló beszéd helyett*, ISz, 1990/4, 339.

⁹ FÁBRY Zoltán, „*Ideje már bizony*”, ISz, 2003/9, 28–32 és ISz, 2008/9, 130–133.

¹⁰ Ctibor ŠTÍTICKÝ, *Fábry Zoltán 65 éves*, ISz, 1962/4, 337–339.

kor eszünkbe juthat Dávidházi Péter kultuszfogalma;¹¹ például a *Lelki zarándoklat Stószra* utal a kultuszra mint szokásrendre,¹² melynek értelmében gyakoriak a kivételes tehetségű író sírjához, lakóhelyéhez történő zarándoklatok, s bár itt „csupán” lelki zarándoklatról van szó, tudjuk, hogy tisztelői Fábry stószai otthonát gyakran, áhítatos tisztelettel keresték fel. Ez a cím (s még néhány további a teljesség igénye nélkül: *Legenda és valóság*,¹³ *Küldetés*,¹⁴ *Fábry Zoltán igaza*,¹⁵ *Hódolat Fábry Zoltánnak*¹⁶) egyben utal Dávidházi a nyelvhasználatban megnyilatkozó kultusz fogalmára, mely „olyan (magasztaló) kijelentésekben ölt testet, melyeket sem bizonyítani, sem cáfolni nem lehet, mert részletes tapasztalati ellenőrzésükre nincs mód.”¹⁷ A részletes tapasztalati ellenőrzést nemcsak a kijelentések szubjektív volta akadályozza, hanem az a tény is, hogy az abszolút tekintélynek elfogadott személyiséggel kapcsolatban mindig problémás, ha a fogyatékoságaira, hibáira történik utalás. Ez a jelenség, szintén Dávidházi nyomán a kultuszra mint beállítódásra utal, ennek értelmében a feltétlen tisztelet tárgya, személye eleve minden vád alól felmentést élvez.¹⁸

Természetesen akadt olyan Fábry-kutató, aki kritikusan közelített a kultikus tiszteletet övező személy munkásságához. Turczel Lajos a már említett 1967-es tematikus számban Fábry szemére veti, hogy 1925 és 1936 közötti kritikusi tevékenységében pártideológiai szempontokat követ.¹⁹ Egy bekezdéssel alább viszont már így mentetgeti az írot: „[t]udjuk, hogy tollát mindig – hibáiban és tévedéseiben is – a meggyőződés és a változtatni akarás irányította, és a rosszhiszeműség teljesen hiányzott belőle.”²⁰ A kritikát követő mentetgetés, a kritizált személy érdemeinek hangsúlyozása a kultusz továbbélésének, és nem a kultikus személyről való gondolkodás megváltozásának kedvez.

¹¹ DÁVIDHÁZI Péter, „Isten másodszületője”: *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Bp., Gondolat, 1989, 3.

¹² Uo.

¹³ DUBA Gyula, *Legenda és valóság*, ISz, 1967/7, 587–595.

¹⁴ FODOR András, *Küldetés*, ISz, 1967/7, 605–607.

¹⁵ SÁNDOR László, *Fábry Zoltán igaza*, ISz, 1967/7, 655–658.

¹⁶ SZENES Erzsébet, *Hódolat Fábry Zoltánnak*, ISz, 1967/8, 729–731.

¹⁷ DÁVIDHÁZI, i. m., 3.

¹⁸ Uo.

¹⁹ TURCZEL Lajos, *Fábry és a csehszlovákiai magyar történetírás*, ISz, 1967/7, 608.

²⁰ Uo.

A választott időszak Fábryról szóló írásai változatos képet mutatnak. Egyrészt találkozhatunk a Fábry-kultuszt éltető cikkekkel, ilyen például Turczel Lajos 1991-ben megjelent tanulmánya, amelyben visszautal a már említett 1967-es, Fábry kritikus tevékenységét bíráló cikkére. 1991-es írásának további részében Turczel Fábry mentegetésével foglalkozik, az elmarasztaló kritika ellensúlyozására érde-meit sorolja, s magyarázkodik saját múltbeli szavai miatt.²¹

Csanda Gábor írása a Fábry-életművel kapcsolatban a kultuszra másféle szempontból mutat rá. *A barbarizmus folytonossága* című tanulmányában a *Fábry Zoltán összegyűjtött írásai* bevezetőjében olvasható következő mondatra hívja fel a figyelmet: „[a]z írások válogatásakor a lehető legnagyobb tisztelettel és körültekintéssel jártunk el [...], s gondosan ügyeltünk arra, hogy mellőzzük azokat az írásokat, melyek nincsenek összhangban későbbi fejlődésével, vagy amelyeket élete során – mint téveseket – megtagadott.”²² Ezután idézi a Fábry-kutató, író Rácz Olivér lektori véleményét: „[n]émet novellák – javasolom nagyon gondosan utánanézni a neveknek, a szó szoros értelmében lekáderezni a szerzőket, nehogy Fábryt utóbb fasizálódott szerzőkkel kompromittáljuk!”²³ Csanda emellett szövegcsönkítésekra²⁴ hívja fel a figyelmet Fábry leveleiben: a kultuszt éltetők minden olyan mondatot, nevet (például Tormay Cécile, „az ellenforradalom Jeanne d’Arcja”²⁵) kihúztak, eltüntettek, amelyek esetleg rossz fényt vethetnek a szerzőre. Érdekes adalék lehet Fábry véleménye: „[n]em szabad semmit sem véka alá rejteni, sem hibákat, sem gátlásokat, sem elzuhant reményeket”²⁶ – írja egy 1971-ben megjelent művében, bár maga is élt a szövegcsönkítés gyakorlatával, mint erre Csanda Sándor is felhívja a figyelmünket: „[a]z is előfordul, hogy régebbi cikkeit későbbi kötetekben átírva, korrigálva teszi közzé. Ezek a korrekciók elsősorban eszmei, s csak másodsorban stilisztikai jellegűek.”²⁷

²¹ „Ilyen alapon lett ő az erkölcsi érzékenységét irodalmi alkotómunkában vagy befogadásban kiélő erkölcsi fenomén, aki a többi alapelvet (így az esztétikait) is az erkölchöz igazította, és ha társadalom-szemlélete úgy kívánta, akkor a Németh László-i értelemben felfogott erkölcsi szörnyeteg is tudott lenni.” TURCZEL Lajos, *Fábry Zoltán keresett igazságai és elzuhant reményei*, ISz, 1991/7, 79.

²² FÁBRY Zoltán *összegyűjtött írásai*, I, vál. és összeáll. FÓNOD Zoltán, jegyz. FÓNOD Zoltán, F. KOVÁTS Piroska, Bp., Szépirodalmi, 1980, 393.

²³ Idézi CSANDA Gábor, *A barbarizmus folytonossága*, ISz, 1991/7, 741.

²⁴ A szövegcsönkítés magyarországi gyakorlatához ld. SZÖRÉNYI László, *Delfinárium: Filológiai groteszkek*, Miskolc, Felsőmagyarország, 1998.

²⁵ Idézi CSANDA, *A barbarizmus...*, i. m., 741.

²⁶ FÁBRY Zoltán, *Vigyázó szemmel*, Bratislava, Madách, 1971, 329.

²⁷ CSANDA Sándor, *Fábry Zoltán*, Bratislava, Madách, 1980, 14.

Hizsniai Zoltán 1959-ben született, írásai – kezdetben versek – a 80-as évektől jelennek meg a Szemlében. Kritikus hangvételű esszéit, pamfletjeit 1991-től olvashatjuk a lap hasábjain. A legelső *Vízilovak, avagy a szénfekete tarkó* címen a Szemle 1991. évi 5. számában jelent meg, ebben Fábryról még nem esik szó. Hizsniai célja ugyanis nem Fábry kultuszának lerombolása: párbeszédet, vitát kíván kezdeményezni a csehszlovákiai magyar irodalom helyzetéről. Ezt a kategóriát meglátása szerint legfeljebb földrajzi megnevezésként kellene használni, mivel semmi olyan kimutatható sajátossága nincs, amely indokolná a tudatos elkülönülést az összmagyar irodalomtól. A csehszlovákiai magyar irodalom különlegességét és különállását hangsúlyozó irodalmárok, a Fábry-kultusz éltetői azért zárkóznak ebbe a fogalomba, és azért érzik majd személyük elleni támadásnak a deheroizálás szükségszerű folyamatát, mert „[m]űvészetük – nincs. [...] Egyetlen látszólag esztétikai érvük marad: a népi irodalom széptani követelményeinek művük megfelel. A magyar nép lelkét nem ismerő jövevényelem nem nyerhet bebocsáttatást eme paradicsomi tisztaságú széptan rejtelmébe. Ám meglepő, hogy ezen »rejtelmek« specifikumairól ők maguk sem tudnak mondani semmit.”²⁸

Miután Hizsniai a *Vízilótetem, avagy a szénfekete tarkó* című esszéjében a fentiekhez hasonló kijelentésekkel jelképesen kivégzi a csehszlovákiai magyar irodalomról való gondolkodást, az eredmény: „bágyadt értetlenség”.²⁹ Ezek után szól hozzá a *Vízilovak és más tetemállatok* című második esszéjében a Fábry-kultuszhoz.³⁰ Bírálata alapvetően Fábry kritikai tevékenységét érinti, akárcsak Turczel Lajos 1967-os cikkéé. Hizsniai írása azonban két lényeges ponton különbözik Turczelétől. Egyrészt meg sem próbálja mentegetni a bírált személyt, másrészt nem csak Fábry ideológiai elveket követő kritikáját bírálja, nem csupán egy bizonyos időszak kritikai tevékenységét: egyáltalán nem tartja szakszerű kritikusnak, valódi irodalmárnak Fábryt. „Magával Fábryval tulajdonképpen nincs is különösebb bajom, amíg annak tartja magát, ami: egy viszonylag tisztességes (ezt az erkölcsi magatartásra értem, s nagyvonalúan egy kevésbé csipős »viszonylaggok« elégtételt veszek tőle néhány ötvenes évekbeli bedőléséért) újságírónak. Nem többnek, nem kevesebbnek – nem másnak.”³¹ Bár Hizsniai Fábry ideológiai irányultságára csupán egy zárójeles megjegyzést tesz, a vita későbbi szakaszában ez a mellékmondat fontos szerepet játszik.

²⁸ HIZSNYAI Zoltán, *Vízilótetem, avagy a szénfekete tarkó*, ISz, 1991/5, 462.

²⁹ HIZSNYAI Zoltán, *Vízilovak és más tetemállatok*, ISz, 1991/7, 679.

³⁰ *Uo.*, 681.

³¹ *Uo.*, 681–682.

A vita az ellenfelek részéről nem a Szemle lapjain zajlik; „ha megértést nem is, legalább meghallgatást nyert, és bár egyelőre csak szóban – megkaptam az első lebunkózást” – írja Hizsnyai *Kihergelés* című esszéjében, melyben (a Fónod Zoltán-féle kompilációs vita³² kapcsán általa kreált „összefonódások” kifejezés miatt perrel fenyegető Fónod nyomására) kénytelen elismerni „tévedéseit” Fábryval kapcsolatban is. Ezt azonban úgy teszi, hogy tovább rombolja Fábry kultuszát. „Éppen ezért, most már felelősségem teljes tudatában kijelentem: Fábry Zoltán szlovenszkoí antifasiszta író esetében teljesen alaptalan az a sugalmazásom, miszerint Fábry nem sokkal háború utáni titkos naplórészleteinek, levelezésének (melyekben a »győztesek bűnét« »nagyobbznak« és »elkeserítőbbnek« nevezi, »mint volt a fasizmus minden bűne«) keletkezése után a sajtóban jó néhány keményen vonalas bolsevik cikket jelentetett meg. Ezek a cikkek nem léteznek. Ha mégis, hamisítványok. Mint például: »Barbusse, a békeharcos (1953), Majakovszkij (1950), Makarenko hőskölteménye (1953), Fučík halhatatlansága (1953), Ágyú, biblia és csörgősapka (1950), A varázsszó (1952) stb., stb. [...]«³³ Vagyis míg *Vízilovak és más tetemállatok* című esszéjében kritikájának középpontjában Fábry kritikai tevékenysége állt, ideológiai tévelygését mindössze egy zárójeles mellékmondatnál jelzi, *Kihergelés* című esszéjében élesen kritizálja ideológiai tévedéseit, szépírói tevékenységét³⁴ és a csehszlovákiai irodalmi életben betöltött vezető szerepét,³⁵ valamint a Fábry-kultusz mellett bírálja annak éltetőit is.³⁶ Név szerint itt Dobos Lászlót, Szeberényi Zoltánt és Tözsér Árpádot említi, de ide sorolhatjuk Gál Sándort és Dusza Istvánt is, akik Hizsnyaival vitázva a Hét nevű lapra is kiterjesztik a Fábry-kultusz körüli vitát. Gál Sándor azt írja, „Hizsnyai Zoltán szinte egyetlen tollvonással kisöpörte irodalmunkból Fábry Zoltánt.”³⁷ Hogy valóban így történt-e, arra dolgozatom utolsó részében próbálok választ találni.

³² A Fónod-féle kompilációs vita során Turczel Lajos és Csanda Gábor azzal vádolják Fónod Zoltánt, hogy *Kötéltáblánk* című művét Turczel, valamint Csanda Gábor édesapja, Csanda Sándor kutatásai alapján ollóztta össze. A vita dokumentumai: CSANDA Gábor, *A filológia alkonya (Fónod Zoltán: Kötéltáblánk)*, ISZ, 1991/5, 543–554; FÓNOD Zoltán, *Egy gyanúsítás és környéke*, ISZ, 1991/5, 554–561; TURCZEL Lajos, *A kompiláció szentesítése*, ISZ, 1991/6, 646–658; CSANDA Gábor, *Ameddig a lanka nyúl*, ISZ, 1991/6, 658–662; FÓNOD Zoltán, *Helyzet van, feleim*, ISZ, 1991/11, 1149–1159; TURCZEL Lajos, *Válasz Fónod Zoltánnak*, ISZ, 1991/11, 1159–1167; GRENDEL Lajos, *Peres ügyeink*, ISZ, 1991/11, 1167–1169.

³³ HIZSNYAI, *Kihergelés*, i. m., 1175.

³⁴ Uo.

³⁵ HIZSNYAI, *Kihergelés*, i. m., 1178.

³⁶ Uo. Dobos Lászlót, Tözsér Árpádot és Szeberényi Zoltánt említi.

³⁷ GÁL Sándor, *Másik történelem*, A Hét, 1991/45, 4.

A kultuszrombolási kísérlet következményei

Hizsniai Zoltán kultuszrombolási kísérletének megértéséhez a provokatív hangvételű esszéket tágabb kontextusba kell helyezni. Az a megközelítés látszik a leginkább gyümölcsözőnek, hogy egy szemléletváltási folyamat részeinek tekintsünk őket. Hizsniai sosem jellemezte kultuszrombolási kísérletként Fábryról szóló megállapításait, célja az irodalom helyzetéről való gondolkodás, az irodalom kényszer szerepeivel való leszámolás volt, vagyis mindaz, ami Fábry Zoltán nevével és a kultusz éltetőinek elveivel azonosítható – ezért lehetett Fábry nevének a megszo-kottól eltérő töltetű említése éles vitákat kiváltó hívószó.

A Szemle a tárgyalt időszakon túl, vagyis 1992 után is közölt Fábryról szóló írásokat, szám szerint 38, 1990-től 2000-ig 31 írás jelent meg róla, illetve vele kapcsolatban, vagyis ugyanannyi, mint 1970 és 1980 között, a kultuszrombolási kísérlet előtt. Az 1992 után 2000-ig megjelent cikkek többségét még mindig a Hizsniai esszéire tett reakciók, illetve Hizsniai írásai teszik ki. Ezek tanulságaként elmondhatjuk, hogy a Szemle és szerkesztőinek, olvasói körének döntő többsége, vagyis a szlovákiai magyar köztudat egy része Fábryra Hizsniai esszéinek ismeretében is kultikus személyként tekint. Ugyanakkor a róla 1991-ben írtak értelmében rá már nem csak mint kultusz övezte személyiségre lehet tekinteni. Hizsniai vitázó esszéi nem rombolták le sem Fábry, sem az ő nevéhez fűződő irodalomfelfogás kultuszát, viszont lehetőséget adtak az egységfront megbontására: Fábryról, a cseh-szlovákiai magyar irodalomról való árnyaltabb gondolkodás megteremtését segítették elő. Ez az irodalmi pluralizmus a demokrácia jeleként, vagyis pozitív értéként is értelmezhető.³⁸

³⁸ GRENDEL, *Hazám...*, i. m., 163.

A TAR SÁNDOR-NOVELLÁK OLVASÁSI STRATÉGIÁI

Tar Sándor műveinek recepciója az író pályakezdésétől kezdve rendkívül heterogén, az életmű, illetve a novellák megítélését hangsúly-áthelyeződések, újrafelfedezések jellemzik. Írásomban azt a jelenséget vizsgálom, hogy a Tar-novellák értelmezéseit – néhány írás kivételével – hogyan határozza meg Tar életútja, illetve az ebből eredeztethető szerep, valamint az élet és szerep kettőse miképpen válik kiindulópontjává a kritikákban és tanulmányokban megjelenő szociografikus olvasás és realizmus szempontjainak. Vizsgálódásom anyagát elsősorban a rendszerváltás után többnyire folyóiratokban – például az Ex Symposion Tar Sándor-különszámában¹ – megjelent írások szolgáltatták. Jóllehet Tar műveivel pályakezdésétől folyamatosan foglalkoztak, de igazán csak a rendszerváltás után növekedett a kritikák száma, és halála – az életmű lezárulta – után sokasodtak meg az életművet újraértékelő tanulmányok is. Az is nehezítheti az olvasatokat, méltatásokat rendszerezését, hogy Tar későbbi novellásköteteiben (pl. a 2000-ben megjelent *Nóra jönben*) a korai írásai is újra megjelennek, így a pályakezdés erősen szociografikus művei hatással vannak a későbbi alkotások értelmezéseire is. A vizsgált kritikai szövegek általában a meglévő irodalmi irányzatok, hagyományok valamelyikéhez – például a szociográfiákhoz – illesztik Tar művészetét. Ez azt jelenti, hogy a novellák egyes jellemzőire fektetnek hangsúlyt, míg másokat háttérbe szorítanak, azaz a „valamilyenként való felismerés” technikája lép életbe.

Tar – főként a 1990-es években – kivételként, társtalanként való definiálása azonban elsősorban nem irodalmi kontextusban helyezi el a szerzőt, hanem munkás voltát kiemelve az élet-irodalom problémakör felől közelíti meg művészetét, ami az ezredforduló utáni Tar-méltatásoknak is továbbélő összetevője.

Írói szerep és mű

Tar Sándor műveinek értelmezéstörténetéhez és a kritikai fogadtatásához tehát több elemzőnél szorosan hozzátartozik Tar Sándor alakja, azaz a Tar neve alatt létező szövegkorpuszt szorosan hozzárendelik a Tar-jelenséghez, vagy Tar-figurához. Margócsy István a *Nóra jön* című kötetről írott kritikájában kifejti, hogy a szinkron kritika „nemcsak a művekkal foglalkozik [...], hanem azokkal a szere-

¹ Ex Symposion, 2006/57, Tar Sándor-különszám.

pekkel is, melyeket az alkotók, műveik alkotása közben, műveik révén, de jó pár-szor művektől is valamelyest függetlenül, a szinkron irodalmi életben kialakítottak maguknak.”² A Tar Sándor-recepció egy részében azonban nem pusztán a művekből konstituálható kép a kritikák egyik visszatérő eleme, hanem a szerep és mű közötti viszony is, amely azonban némely kritikában a Margócsy által megfogalmazottakhoz képest megfordulni látszik. Azaz a kritikái recepció egy részében az élettényezőkből és az úgynevezett társadalmi helyzetből következik ez a szerep, amely visszahat a művek olvasására. Ezen szerep megformálásában Tar maga is részt vesz, már pályakezdő kötetének, a *Miért jó a póknak?* fülszövegében is találkozhattunk írói önmeghatározásával: „[k]ényszerű és nehéz rétegeközi társadalmi helyzetem rendelése, hogy sem proletárköltő, sem parasztíró nem lehettem, de nem tudnám saját csillagképemet az emberi, társadalmi horizonton meghatározni.”³ Az itt létrehozott identitásképet a kritikák is elfogadják és alkalmazzák, a későbbiekben ez válik alapjává az élettörténet-szerep felőli műértelmezésnek. Ennek alátámasztására több példa is kínálkozik a kritikákban és a tanulmányokban egyaránt.

Kálai Sándor egyik írásában Tar halála után a Bourdieu-i habituselemzéssel igyekszik megközelíteni Tar Sándor írói karakterét. Kálai „csodás kivételként”⁴ határozza meg, ami egyszerre több jelentést hordozhat: egyrészt Tar társadalmi hovatartozása, a munkáslét felől nézve az írás mint cselekvés szokatlanságát jelölheti – azaz egy társadalmi szempont alapján definiálja Tart –, másrészt az irodalmi mezőn belüli többnyire elfogadottá vált egyediségét erősíti.

Nemcsak Kálainál, hanem mind az egyidejű, mind az utólagos megítélésekben több helyen is felbukkan az élet és irodalom összefüggése. Márton László szerint Tar esetében az életutat és a műveket egységben kellene értelmezni,⁵ Radics Viktória pedig a következőket jegyzi meg: „[a] leromlás, lezúllás, lepusztulás, amiről annyit írt – ez adja novellái dinamikáját –, vele is megtörtént. [...] Az írás, a tematikus anyag és a tulajdon sorsa, a saját életének a materiája úgy összeforrt nála is, mint a világirodalom legnagyobb íróinál.”⁶ Az az állítás, hogy Tar nem pusztán ismerője, hanem szerves része az általa megírt életvalóságnak, táplálhatja azokat a recepcióban megjelenő teóriákat, hogy megjelenített karakterei a „megélt életta-

² MARGÓCSY István, *Tar Sándor: Nóra jön = Uő, Margináliák: Kritikák több hangra*, Bp., 2000–Palatinus, 2009, 133.

³ TAR Sándor, *Miért jó a póknak?*, Bp., Szépirodalmi, 1989, fülszöveg.

⁴ KÁLAI Sándor, *Csodás kivétel: (Tar Sándorról)*, Ex Symposion, 2006/57, Tar Sándor-különszám, 68–73.

⁵ *Tökéletesen átlátszatlan: Szilágyi Zsófia beszélget Márton Lászlóval*, Ex Symposion, 2006/57, Tar Sándor-különszám, 8.

⁶ RADICS Viktória, *Tar munkássága, avagy a „kimondhatatlan” szociológiája*, Ex Symposion, 2006/57, Tar Sándor-különszám, 20.

paszталatból származó minták lenyomatai.”⁷ Ennél a ténynél fogva az értelmezők több esetben is helytállónak tekintik a Tar Sándor-szövegek képviselői jellegét, amit a Tar-kritika sokszor idézett szöveghelye is alátámaszt – „[a]kik nem tudnak beszélni, azok helyett annak kell beszélni, aki tud”⁸ – is alátámaszt. Tehát a Tar Sándor társadalmi hovatartozásából kialakított kép befolyásolja a művek értelmezését.

Tematika és ábrázolásmód

Kálmán C. György a Tar írásaival foglalkozó kritikák két megközelítését különíti el: az egyik szemlélet a novellákban a szegények és elhagyottak közegének ábrázolását hangsúlyozza, a másik pedig a prózapóétika felől értelmezi a műveket, vagyis a kritika az ábrázolt tárgy és az ábrázolás módja szerint osztályozza Tar művészetét.⁹

Az ábrázolt tárgy szempontjából az értékelések sokszor előforduló eleme a munkástatematika kiemelése, amelyet azonban nem pusztán témaként fognak fel, hanem az „írói világképét meghatározó egzisztenciális jelölőként”,¹⁰ amely meghatározás visszavezethető a szerep és mű összekapcsolására. Ennél a felosztásnál tovább megy – és cáfolja a munkásíróként való besorolást – Szilágyi Márton, aki a „szegénységnek mint létállapotnak és tudatminőségnek egyre bővülő variációt tudja bevonni”¹¹ a kritika meghatározásaiba.

Tar munkásságának megítélésében meghatározó a szociografikus olvasat. A szociografikus megközelítést ebben az esetben összefoglaló stratégiaként értem, amelyben egyaránt benne foglalják a szociográfia mint műfaj és írói módszer, a társadalom perifériájára szorultaknak az ábrázolása, valamint a szociális érzékenység. Az említett érzékenység a tematikában is megmutatkozik, amely azonban – ahogy Szilágyi Márton is rámutat – jóval túllép a hagyományos munkásszociográfikon, de a kései népies irodalmon is. A szociografikus olvasás lehetőségét Tar pályájának indulása adja, valamint az az elgondolás, hogy korai írásai meghatároz-

⁷ BÖHM Gábor, *Regény és novella között: Szociográfiai látásmód és mikrorealizmus Tar Sándor Szürke galamb című regényében = Befejezetlen könyv*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 2012, 78.

⁸ ESTERHÁZY Péter, *Az elefáncsonttoronyból*, Bp., Magvető, 1991, 18.

⁹ KÁLMÁN C. György, *Szabad, függő: Tar Sándor: Lassú teher*, Alföld, 2000/1, 79–85.

¹⁰ BÖHM Gábor, *Realizmus és nemzedéki narratíva Tar Sándor prózájában = Nemzedéki narratívák a kultúratudományokban*, szerk. GARAMI András, MEKIS D. János, NÉMETH Ákos, Bp., Kijárat, 2012, 172.

¹¹ SZILÁGYI Márton, *De profundis...: Tar Sándor novelláiról = Uő, Kritikai berek*, szerk. KERESZTURY Tibor, KÖRÖSI Zoltán, Bp., József Attila Kör–Balassi, 1995, 96.

zák későbbi műveinek és pályájának alakulását is¹² Deczki Sarolta állítja egyik tanulmányában: „Tar Sándor írói pályája egy szociográfiai írással indult, és ez a tematika és poétika mindvégig meghatározta azt, ahogyan a világhoz és ahogyan az irodalomhoz viszonyult.”¹³ Úgy vélem, azon kritikák esetében, amelyek a szociografikus olvasást elsősorban az ábrázolt tárgy felől próbálják megközelíteni, felfedezhetjük a már említett élet és életmű összefüggésének működését. Amennyiben a szociográfiát írói módszerként tartják számon, abban az esetben sem függetlenítik az író háttérétől. A szövegekben megjelenő gondolatmenetet úgy lehetne összefoglalni, hogy Tar munkás – az irodalmárszerep mellett is az marad –, aki egy olyan világot mutat be, amely számára életvalóság, amelyet többnyire hallgatás övez, így a legtöbb olvasó számára szinte ismeretlen, és műveiben ezt a világot pontosan úgy jeleníti meg, ahogyan az valóban van. Írói módszerét tehát a rögzítés és alkotás sajátos elegye jellemzi, vagyis látványosan világszerű (és nem elsősorban nyelv-szerű) írásainak jellege szükségszerűen felidézi a realizmus fogalomkörét.

A realizmus és Tar

Tar prózájának olvasási stratégiáiban a realizmus az egyik hívószó. Ferdinandy György például így fogalmaz: „jómagam a magyar realizmus Móricz Zsigmond utáni legjelentősebb képviselőjének tartom.”¹⁴ Tar prózájának a realizmus hagyományába való bevonása a kritika által viszont sokak számára korszerűtlenné minősíti azt. Ennek oka egyrészt a realizmus mimetikus, hagyományos 19. századi elgondolásához való ragaszkodás. Másrészt pedig Tar „látszólagos korszerűtlensége”¹⁵ abból az elgondolárendszerből fakad, amely az irodalmat a „szövegszerű” és a „világszerű” kategóriák mentén értelmezi, vagy más szóval a műveket a textualitáshoz és referencialitáshoz mint minőséghez rendeli hozzá, és e koncepciók – vagy kialakított kánonok – szerint viszonyul a művekhez. Az 1990-es évek során elsősorban a szövegszerű irodalom az uralkodó irányzat, és Tar novellisztikája a korabeli próza alakulásának nem a leghangsúlyosabb folyamatai-ba kapcsolódik be.

Az ezredforduló után a realizmus újra előtérbe került.¹⁶ Fontos sajátossága azonban ennek a realizmus-felfogásnak, hogy nem a világ és szöveg közötti pontos

¹² BÖHM, *Realizmus és...*, i. m., 172.

¹³ DECZKI Sarolta, *Vonat a semmibe: Tar Sándor: A 6714-es személy*, Literatura, 39 (2013)/4, 2.

¹⁴ FERDINANDY György, *Isten veled, Lancelot*, Ex Symposium, 2006/57, Tar Sándor-különszám, 79.

¹⁵ SZILÁGYI, i. m., 95.

¹⁶ SZILASI László, „*mintha*”-vázlatok: A referencia-illúzió felkeltésének retorikai stratégiái a mai magyar prózában, Bárka, 2006/6, 79–98.

leképeződés lehetőségességét állítja, hanem a realizmus alatt olyan elbeszélésmódot ért, „amely a semmiből nyelvileg létrehozott történeteket képes olyan módon megalkotni és felkínálni az olvasó rekonstruáló képzelete számára, hogy az ekként létrejövő szövegen túli világ *utólag* egybeessen az ismerős reáliákkal, a valóságról forgalomban lévő ismert vagy ismerhető képzetekkel.”¹⁷ Bár Tar esetében a fentiekben felvázolt viszony ennél talán összetettebb, azonban annyiból mindenképpen hasznos az említett meghatározás, hogy nem pusztán a szigorúan vett referencialitás és szociografikus hitelesség felől értelmezhetjük a Tar- novellákat, hanem – a művek irodalmi szöveg voltát is hangsúlyozva – a novellákban létrehozott világokat a referenciális és a fiktív együttállása felől vizsgáljuk.

A realizmus visszatérése magával hozta Tar Sándor novelláinak, regényeinek új kontextusba kerülését, valamint az ehhez kapcsolódó irodalmi hagyomány újragondolását, a kortárs irodalom bizonyos műveivel való esetleges kapcsolódási pontjainak megfogalmazását. Ez az olvasási stratégia abból a szemszögből is termékeny lehet, hogy Tar írásművészt a mai szegénységirodalom felől is meghatározzuk.

A mai szegénységirodalom regényei (Krasznahorkai László: *Sátántangó*, Barnás Ferenc: *A kilencedik*, Borbély Szilárd: *Nincstelenség*, Tóth Kriszta: *Akvárium*, Majoros Sándor: *Meghalni Vukovárnál*, *Az eperfa nyolcadik gyökere*, Háy János számos műve) és Tar novellái között nem pusztán motivikus egyezéseket találhatunk, hanem a referencialitás és fikció összefüggéseiben is hasonlóságokat mutatnak. Szempontként szolgálhatnak ehhez az elemzéshez például a novellákban és a regényekben szereplő helyszínek vizsgálata. Tar novelláiban több esetben is konkrét helyszínek és konkrét időpontok jelennek meg, például a Nyugati pályaudvar vagy a debreceni Paksi kocsmá, vagy Barnásnál Pomáz, Borbélynál egy meghatározott GPS koordinátákkal rendelkező, de valójában nagyon is átlagos mélynyomorban élő falu. Ahelyett, hogy a valóság pontos lenyomatát keressünk, megfigyelhetjük, hogyan alakítják a helyszínek a referencialitás és fikció viszonyát. Az ismert helyszínek szövegtérbe helyezése hitelesíti a fikciót, azonban a reáliákra való ráismerés a referencialitás érzését kelti az olvasóban. Ugyanilyen szempont lehet a megragadott társadalmi problémák szövegbeli újratertemzése, illetve a különböző társadalmi rétegek nyelvhasználatának megjelenése, amit szintén lehet a szövegvilág megalkotása és referencia egyensúlyából értelmezni.

Mindezen perspektívák kidolgozása elősegítheti a Tar-novellák olyan olvasatának létrejöttét, amely a referenciális értelmezés mellett a szövetségsszerveződés szempontjából is vizsgálja a novellákat, valamint az ábrázolás és téma aspektusából hasonlóságokat mutató kortárs művekkel rokonítja azokat. Így nem kerül háttérbe

¹⁷ *Uo.*, 80.

sem a művek szövegszerűsége, sem pedig azoknak világszerűsége. Ez az értelmezés cáfolná tehát azt az elképzelést, hogy Tar szövegei képviselési jellegük és erkölcsi állásfoglalásuk miatt a rendszerváltás után elvesztették jelentőségüket, másrészt a későbbiekben a szociografikus regény és a realista hagyomány újraértelmezéséhez is hozzájárulhatna.

HRABALI MINTÁK
ESTERHÁZY PÉTER *HRABAL* KÖNYVE CÍMŰ MŰVÉBEN

Bevezetés

Dolgozatomban Esterházy Péterrel és Bohumil Hraballal foglalkozom, az általuk létrehozott szövegek viszonyát Esterházy hrabali alapokra visszanyúló alkotásának, a *Hrabal* könyvének tükrében kívánom vizsgálni. A mű elemzése során elsősorban a nemi szerepek alakulását és ezek megjelenítését elemzem.

Előfeltevésem szerint a Hrabal-szövegben felállított mintákat Esterházy Péter a *Hrabal* könyvében tudatosan felhasználja a házastársak viszonyának ábrázolása során. Ugyanis mindkét történetben egy nőalak kerül a középpontba, az Esterházy-mű Annája bevalottam mintának tekinti a *Sörgyári capriccióban* megjelenő Maryskát, így több szempontból is hasonlatosak, de abból adódóan, hogy a szereplők eltérő korban és társadalomban élnek, a cseh kisváros sörgyárának idilli mikrokozmosza, illetve a harmónia és rend helyreállítása után sóvárgó, komoly dilemmákkal küzdő és erkölcsi határokat feszegető Esterházy-világ különbségei is felfejthetőek. Továbbá ezek gender szempontú összehasonlítása révén megmutathatóak a családban betöltött nemi szerepek alakulásának jellegzetességei, dinamikája és folyamatai. A hrabali minták tehát jelen vannak a könyvben, a szereplők a különböző tradíciók örökébe lépnek, a könyv jelenében azonban ezek a szerep-modellek és viselkedési sémák nem tarthatóak, ami a párkapcsolatot tematizáló két mű eltéréseit eredményezi.

Hrabal-recepció

Esterházy Péter 1990-ben megjelent műve a magyarországi Hrabal-recepció hagyományába illeszkedik, de el is tér attól. A Hrabal-művek a hivatalos csehszlovák kiadásokat követően megjelenhettek Magyarországon is, a szerző a magyar fordítások megjelenése után viszonylag korán népszerűvé válik, hiszen a közös kelet-európai tapasztalat és életérzés megjelenítőjeként olvassák. A Hrabal-művekre való reflektálást azonban nehezítette a szerző publikálási lehetőségeinek korlátozottsága.

ga, amiről Vörös István az 1970-es évekbeli cseh irodalom elemzése¹ során ír. Hrabal ugyanis a Csehországban érvényes két T-elv alapján a tiltott és a támogatott határán alkothatott, Susanne Roth-tal² egyetértésben Vörös is megállapítja, hogy Hrabal a hetvenes-nyolcvanas években „outsider a tiltott és a támogatott irodalom két tábora között”. Az azonban, hogy a szerző nem egyértelműen tartozott a tiltott szerzők közé, elősegítette, hogy a Hrabal-fordítások megjelenhettek más szocialista országokban is. Hrabal 1970-ben keletkezett, majd 1974-ben szamizdatban megjelent *Postřižiny* című művét, az 1976-os legális cseh kiadás után a Hap Béla által készített magyar fordításban – *Sörgyári capriccio* címen – 1979-ban vehették kézbe az olvasók.

A hrabali világ iránti érdeklődés több tényezőnek is köszönhető. Egyrészt, ahogyan a korabeli kritika is méltatta, a művek nyitottságukkal, a hétköznapi élettapasztalatok átadásával, egyszerűségükkel és az élethez való ironikus hozzáállás nyelvi szemléltetésével váltak vonzóvá az olvasóközönség számára, amit Vörös István³ is kiemelt, másrészt ez a jelenség a Kelet-Európában megfigyelhető groteszk és abszurd ábrázolásmód iránti érzékenységgel is magyarázható. Esterházy Péter témaválasztását is hasonló okok indokolják, mivel Esterházy a hatalom kijátszása érdekében is alkalmazott nyelvi játékosága és ironizáló nyelvhasználata miatt közel érzi magát a kelet-európai groteszk fontos alkotójához. Emellett Vörös István szerint „az irodalom kóros nyelvi dilemmáira”⁴ adott válaszok is erősítik Esterházy és Hrabal kapcsolatát, mivel mindkettőjüket a grammatikai alapon álló írók közé sorolhatjuk.

A kelet-európai tapasztalat

A *Hrabal* könyve a hrabali szövegvilág mozgósításával tesz kísérletet a kelet-európai világszemlélet és tapasztalat feltérképezésére, tematizálására. Az elemzéshez tehát szükséges meghatározni, mit is értek Kelet-Európa alatt. A régió megnevezésére vonatkozó vita ismertetésére itt nem teszek kísérletet, vizsgálataim során – Horváth Györgyit⁵ követve – Kelet-Európa alatt az Európa földrajzi határain

¹ VÖRÖS István, *A švejki lélek: Milan Kundera, Bohumil Hrabal és Ludovik Vaculík munkásságáról*, Bp., Holnap, 2002, 22.

² Susanne ROTHOVÁ, *Hlučná samota a hořké stěsti Bohumila Hrabala*, ford. Michael ŠPIRIT, Prága, Pražská Imaginace, 1993, 107.

³ VÖRÖS, *i. m.*, 99.

⁴ *Uo.*, 121.

⁵ HORVÁTH Györgyi, *Utazó elméletek: Angolszász politizáló elméletek kelet-európai kontextusban*, szerk. VERES András, KÁLMÁN C. György, Bp., Balassi, 2014 (OPUS Irodalomelméleti tanulmányok, 15), 38.

belül található, korábban a szovjet-blokkhoz tartozó, majd a parlamentáris demokráciára áttérő országokat értem, amelyek szoros kulturális kapcsolatot ápolnak Európa nyugati területeivel. Ezen meghatározásból a kelet-európai irodalom néhány fontos sajátossága is kiolvasható. Az államszocialista keret ugyanis az elszigeteltség, a kiszolgáltatottság és az abszurd erőszak megélésének tapasztalatát, a hatalom megtapasztalásának élményét nyújtotta, így a régióban alkotó írók különböző módokon ugyan, de erre reflektáltak.

Esterházy és Hrabal: politikum és ironia

Az Esterházy- és a Hrabal-regényekben is szerepet kap a politikum, de Hrabal *Sörgyári capricciójában* a családi idill meseszerű ábrázolása mellett a politikai hatalom jellemzése kevésbé kap hangsúlyos szerepet, hiszen az itt megjelenített korszak a szocializmus jelenéhez képest pozitívabb, a leírás Hrabal a két világháború közti Csehszlovákia iránti nosztalgiját tükrözi. A *Sörgyári capriccio* szereplői boldog elszigeteltségben élnek, ennek hiánya pedig többletjelentéssel gazdagodik az Esterházy-regényben. A *Hrabal könyvében* ugyanis megjelenik a politikum, így a két mű ilyen szempontú összehasonlítása alapján fontos következtetések vonhatóak le. A szocialista rendszer traumáinak felidézése megmutatja, hogy a Hrabal által bemutatott idilli világ mintái már nem igazán érvényesíthetőek, a történelmi és politikai tapasztalattól való elszigetelődés már lehetetlennek tűnik, így a két mű politikumhoz való viszonya a nemi szerepek ábrázolására is hatással van. A családi szerepek különbözőségének és változásának egyik lehetséges magyarázataként szolgál a diktatórikus rendszer hétköznapi tapasztalatainak bemutatása.

A kelet-európai térségre ugyanis jellemző, hogy a szabadság korlátozása miatt megélt frusztrációk és félelmek a társadalmi szféra lehetőségeibe vetett bizalmat megkérdőjelezi, aminek eredménye a magánélet felértékelődése, ami az állami korlátok és szabályozások állandó megléte mellett a családban való nagyobb fokú szabadság és harmónia megélésének esélyét adja. Horváth Györgyi irodalom és politika viszonyát vizsgálva állapítja meg, hogy „a politika az elmúlt rendszerben alapvetően a hatalmon lévő *ők* ügyeként kódolódott, a civil *mi* területe viszont épp az *ő politikájuktól*, a *politikától* való távolságtartás jegyében szerveződött”, amely révén szintén az irodalmi életben megfigyelhető, a politikai élettől való távolságtartásra, az antipolitika diskurzusára hivatkozik.⁶ A családi idill reprezentálása Hrabal művében is különös fontosságú, ami a megjelenített korszakban még elképzelhető, ezzel szemben azonban sem a *Sörgyári capriccio* megjelenése idejében,

⁶ *Uo.*, 81.

sem az Esterházy által bemutatott késő Kádár-korban egy rendezett és harmonikus világban való létezés nem tűnik lehetségesnek többé.

A *Hrabal* könyvében tehát a szocializmus traumatikus tapasztalatai is tematizálódnak. Az állami rendszámú Ladában várakozó és az író családjának életét megfigyelő angyalok jelenléte, a helyzetre adott válaszok és reakciók a „proletárdiktatúra” hétköznapi megrázkódtatásait idézik fel, hiszen „felrémlettek a falu reflexei, a mozgások, az amputált láb fájdalma, a semminél több, a szokásosnál kevesebb (a tradícióról nem is szólva)”.⁷ Esterházy Péter tehát Hrabal *Sörgyári capriccióban* alkalmazott módszereitől eltérően más stratégiát követ, a reflexiókat kiváltó műtől a politikai hatalom és a család viszonyának feltérképezésében eltér, annak ellenére, hogy ez által a cseh alkotó más műveivel (pl. *Szigorúan ellenőrzött vonatok*, *Túláságosan zajos magány*) szorosabb kapcsolatba kerül.

Esterházy és Hrabal, mint már korábban is említettem, a nyelv kérdésében is szoros rokonságot mutat, a humor és az irónia fontos szövegformáló erőnek bizonyul mindkét regényben. Hrabal az irodalmi sztenderdtől távol álló „kocsmai nyelvet” alkalmazza a lét abszurdításának, a nyelv által körvonalazhatatlan tapasztalatnak az ábrázolására. Vörös szerint a nyelvhasználat által Hrabalnak sikerült túllépnie a tradicionális személyiségmodellen, illetve az ehhez köthető elbeszéléstechnikai sémákon, mivel felismerte, hogy az irodalmi nyelv nagyfokú stilizáltsága valóságidegenséget eredményez,⁸ ezzel ugyanis nem adható vissza az egységes személyiség gondolatának felbomlása és a valóság átadásába vetett hit megkérdőjelezhetősége. A *Sörgyári capriccióban* ez Pepin véget nem érő monológjaiban nyilvánul meg. Ettől eltekintve azonban a narrátor nyelve transzparens, kifejező és elegáns, illetve kevésbé jellemző rá a különböző stílusrétegek együttes használata.

Esterházy Péter *Hrabal* könyve sem képez le egy egységes világot, hanem sokkal inkább a lét sokrétűségét, a többértelműséget és a végtelenséget próbálja bemutatni a nyelvi játékoság, a tükrözés és a számtalan értelmezési útvonal megteremtése révén, ahol a narrátor vagy a beszéd alanya a különböző irodalmi regiszterek alkalmazása révén születik meg. A műben a nyelvhasználatot – Hrabalétól eltérően – a bonyolultság és a kétértelműség jellemzi, ezzel utalva a korabeli világ diszharmoniójára és rendezetlenségére. A felmenők nyelve és kora iránti tisztelet és sóvárgás, valamint a regény világának áttekinthetlensége a nyelvhasználat kettőséget eredményezi.

Az Esterházy által idézett Hrabal-szövegek és a *Hrabal* könyve narrációjának találkozásakor is megfigyelhető ez az ambivalencia. Közvetlenül olyan, Anna által

⁷ ESTERHÁZY Péter, *Hrabal* könyve, Bp., Magvető, 1990, 9.

⁸ VÖRÖS, i. m., 119–121.

elmondott felvezető mondatok után, mint például: „[a] maga papája, a Francin, a füle mögé dugta a tollat, meglátogatta a maga mamájának halott haját, és letette a padra”⁹ következnek a Hrabal-idézetek, melyben a női narrátor olyan nyelvi formákat használ, mint az „és ki vagyok-e elége takarva[?]”.¹⁰

Kulcsár Szabó Ernő azonban amellett érvel, hogy a mű inkább tradicionális személetű narratíva, mivel az inkább „auktoriális jellegű, amiben nincsenek a modernsége jellemző regiszterváltások”.¹¹ Ez alapján elmondható, hogy Esterházy a nyelvhasználat terén is követ hrabali mintákat, ami miatt a szöveg a korábbi írásaihoz képest kevésbé újító jellegű.

Esterházy és Hrabal: a temporalitásból adódó különbségek

Esterházy kiábrándultsága különbözik ugyan a hrabali értékvesztéstől, elbeszélés-módjuk is eltérő, de a Monarchia világa iránti nosztalgiajukban szintén hasonlóságok egymáshoz. Kulcsár Szabó Ernő szavait idézve a *Hrabal könyvéről* azt mondhatjuk, hogy a regény fókuszja a temporalításra tevődik, mivel az a lét időbeliségének kelet-európai tapasztalatát próbálja meg az egyetemes értelmezhetőség távlatába vonni, így elmondhatjuk, hogy „a mű sokkal inkább az idő, mint a tér (Kelet-Európa) regénye”.¹²

Esterházy regényének főhőse egy 20. század végi értelmiségi nő, míg a Hrabal édesanyjának emléket állító regény a Monarchia korának egy rendkívüli nőalakját ábrázolja. A két párhuzamba állított, megformált nőalak, Anna és Maryška hasonlóságai Esterházy preferenciáit, a hrabali minták tiszteletét bizonyítják, míg különbségeik az időbeli és társadalmi változásoknak köszönhetőek és a nőkép alakulásának folyamatát mutatják be. A *Hrabal könyve* a szereplők tudatos értékválasztását és felmutatását tematizálja, de a mű a diszharmoniót vállalva, a hibákat ábrázolva törekszik a párkapcsolati idill megteremtésére.

A *Sörgyári capriccio* történetének és a *Hrabal könyvének* ideje és világa különböznek, ezek az eltérések sokszor tematizálódnak a regényben. Az időbeli eltérésekre tett reflexiók, az ezek alapján felmerülő problémákra adott válaszok a nemi szerepek kontextusában is felmerülnek. Az Annát megelőző nő-generációk jellemzéséből és Anna ezen figuráktól való eltéréseinek leírásából körvonalazódik egy másik nőkép, amely a letűnt polgári világ idejéhez és viszonyaihoz fűződő nosztalgiát idézi, ami szintén a kelet-európai irodalmak közös jellemzője a második világ-

⁹ ESTERHÁZY, *i. m.*, 30.

¹⁰ Uo.

¹¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Esterházy Péter*, Pozsony, Kalligram, 1996, 198.

¹² Uo., 204.

háború után. „Nőnek még csak elmegyek, de öregasszonynak csapnivaló leszek, nívótlan” – mondja Anna, majd úgy jellemzi az idősebb női családtagokat, hogy „az anyósoméék voltak az utolsó gárda – akik még hetvenen túl is aggályosan ügyeltek az óraszíj és a sál, cipő és táska, időjárás és rüzs, kedély és szoknyahossz, make-up és külpolitika kapcsolatára – és ha nem volt, mert nem lehetett minden rendben, akkor ezt tudván tudták, és szenvedtek tőle”.¹³ Olyan világról beszélnek ezek a sorok, melyben még az „Istentől kapott rend”¹⁴ uralkodott, ami Hrabal regényének idejével esik egybe. Az összehasonlítás alapja a Monarchia világát idéző női tartás és nívó megléte, illetve hiánya. Maryška így életmódjának és korának köszönhetően a *Hrabal* könyvének idősebb nőszereplőivel is rokonítható, míg Anna saját korának reprezentánsa, aki számára viszonyítási alapként szerepelnek elődei és Maryška is. Anna alakja tehát hasonlatos a regényben megjelenő idősebb női családtagokéhoz, de rokonítható a *Sörgyári capriccio* főhősének alakjával is, hiszen feleségként, háziasszonyként, intellektuális partnerként is megállja a helyét. Anna anyósa szemével próbálja látni magát, mikor így fogalmaz: „[h]iszen jól tudta [...], hogy meg fogom tudni én azt, ha valamit akkor azt, hogy mi a munka, azt meg fogom tudni, az egész életemet végig fogom dolgozni a fiacskája mellett, meg a fiacskája fiacskái mellett”.¹⁵ Ez a jellemzés is bizonyítja Anna a családban betöltendő tradicionális szerepnek való megfelelését. A Maryškához való hasonlóságot mutatja a direkt és indirekt Hrabal-idézetek alkalmazása, valamint Anna – a regényből körvonalazódó – szoros és személyes viszonya Hraballal és női szereplőivel is. A női karakter személyiség- és viselkedésbeli eltérései azonban azt mutatják, hogy a meglévő minták Anna korában már nem tarthatóak, ami egy különböző nőkép kialakulását eredményezi.

A női emancipáció folyamata természetesen befolyásolja a nőekkel szemben támasztott elvárások alakulását, illetve a női identitás kialakulását, így Anna karakterét is. A nyelvhasználatában is megfigyelhető a már említett kettősség, a hagyományos szerephez való alkalmazkodás vágya, valamint az attól való eltérés természetessége, hiszen míg gyerekei anyjukat keresztneven hívják, addig Anna „uram”-ként szólítja férjét, amely a tradicionális nyelvi regiszter egyik eleme.

A női életmód változására tett utalások, illetve az emancipáció tematizálása is fontos része a narrációnak. Anna, Maryškához hasonlóan a tradicionális nőképnek is megfelelni látszik, anyaként és feleségként is önfeláldozó, viszont több családi szerepmintát is elutasít. Anna óvatos lázadása a hagyományos elvárásokkal szemben többször is megmutatkozik. „Konoksága” elődeinek hagyománya elleni hét-

¹³ ESTERHÁZY, *i. m.*, 102.

¹⁴ Uo.

¹⁵ ESTERHÁZY, *i. m.*, 44.

köznapki küzdelmeiben is láthatóvá válik, hiszen olvashatjuk, hogy „a harmadik gyereknél elpuhult jódoigában előkészített, sőt előre kitervelt bécsi pelenkát preferál az ősi kendők helyett”.¹⁶ Továbbá, az abortusz lehetőségének fontolgtátása, valamint a házasság előtti szexuális kapcsolat megélese is a tradicionális szerepek elleni lázadásának bizonyítékai, illetve a megváltozott viszonyok, a szocialista időszak szexuálisához való szabadabb hozzáállásának tematizációja. Annak ellenére, hogy az erotikum Hrabal *Sörgyári capricciójában* is hangsúlyos szerepet kap, Maryška ugyanis – férje rosszállását előidézve – a hagyománnyal dacolva a házasságon kívülre, a nyilvános, közösségi térbe is hatni engedí erotikus kisugárzását, mégsem lépi át azokat a határokat, melyeket emancipált társai majd átlépnek.

Maryška és Anna lázadásának foka, illetve jellege is eltér egymástól. Míg Anna követendő példaként látja elődeit, a megváltozott társadalmi elvárások, a szocializmus elnyomó, de a szexuális terén engedékenyebb viszonyulása megakadályozzák a minták alapján meghatározható bizonyos normák követését. Maryška az életöröm, az erotikus kisugárzás és a vitalitás megtestesítője, aki ezen jellemzői miatt eltér a tőle elvárt hagyományos szerepektől. Emellett, Maryška tudatában van annak, hogy a környezetében élő férfiak csodálata mellett azok rosszállását is kiváltja viselkedésével. Saját magáról meséli, hogy „[é]n pedig tudtam, hogy a legnagyobb gond én vagyok, hogy mióta először megpillantott, láthatatlan és mégis oly konkrét hátizsákban cipel a hátán, és az a hátizsák napról napra nehezebb”.¹⁷ Így a vele szemben állított normák kikerülése nyilvánvaló, ami az idilli párkapcsolat ideiglenes problematizálódását eredményezi. A harmónia a rituális hajvágás és annak következményeivel való szembenézés után helyreáll. Maryška társadalmi meghatározottság elleni lázadása azonban mégsem olyan meghatározó, mint későbbi nőtársai életében.

Anna hagyományos szerepek elleni küzdelme kevésbé észrevehető, a narráció sajátosságai tárják az olvasó elé, a környezetében élők számára kevésbé látható. Annak ellenére, hogy Anna életmódját és sorsát több női szereplő is meghatározza, és a velük való fiktív vagy valósként értelmezhető viszony miatt az elmúlt korszak ad számára bizonyos normákat és követendő példákat. A 20. századi változások mégsem engedik meg számára e normák feltétlen követését, az abortusz kérdésének felvetése a hagyományos szemléletmód szerint elfogadhatatlan normasértésnek számítana, a regény idejében azonban a már végiggondolható erkölcsi dilemma-ként szerepel, ami a párkapcsolati gondok előidézőjévé válik a regényben. A diszharmónia azonban Hrabal-mintáit követve ebben a családregényben is feloldódik, Anna döntése és az azokat megalapozó érzelmi háttér megerősödése miatt.

¹⁶ Uo.

¹⁷ Bohumil HRABAL, *Sörgyári capriccio*, ford. HAP Béla, Bp., Európa, 1976, 8.

Befejezés

A különböző nyelvi regiszterek, az irónia, a családban betöltendő nemi szerepekre való reflexiók, valamint a kelet-európai életérzés reprezentációs eljárásainak alkalmazásában is hasonlatosak a különböző problémákkal küzdő, de boldog házasságok bemutatására törekvő Esterházy- és Hrabal-szövegek. A két alkotás egymáshoz való viszonyának összehasonlítása során azonban a művek a politikum megjelenítése, a temporalításra való fókuszálás, a társadalmi és történelmi változások családra tett hatásai, illetve az ezekből következő női szerepalakulás terén mutatnak eltéréseket.

A hasonlóságok és különbségek elemzése alapján elmondható, hogy Esterházy témaválasztásában, a pályatárs művének felhasználásában megmutatkoznak bizonyos normaképző és értékválasztó tendenciák, amelyek a Monarchia rendezett és harmonikus világa iránti nosztalgikus érzésekből adódnak, az Esterházy-univerzumban azonban a minták tarthatatlansága, az átélt történelmi változások normákra gyakorolt hatása, illetve a családi szerepmodellek bizonyos fokú átalakulása is bemutatásra kerül.

JELENTÉSELMÉLET ÉS HERMENEUTIKA SZEKCIÓ

A HEIDEGGERI HALÁLFOGALOM
ÉS A HALÁLHOZ-VISZONYULÓ-LÉT MÓDJAINAK VIZSGÁLATA

Bevezetés

„Minden mozgás – mint βᾰδισις εἰς, útonlét valamihez – értelme szerint irányultságának még el-nem-értsége; a mozgás éppen mint valami felé tartás.”¹ Heidegger a mozgást, ami valamire irányuló, Arisztotelészhez hasonlóan befejezettsége, illetve befejezetlensége alapján tartja számon. Ezek az elvek érvényesülni látszanak a jelenvalóság létének elvesztése kapcsán is, amikor a jelenvalólét véget érésének hozzáférhetőségét tárgyalja Heidegger. „A már-nem-jelenvalóléthez történő átmenet lehetetlenné teszi a jelenvalólét számára, hogy tapasztalja és mint tapasztalat megértse ezt az átmenetet.”² Önmagát illetően a jelenvalólét számára ez a megtapasztalás elérhetetlen, de mások lételvesztése során valamennyire az mégis hozzáférhetővé válik. A jelenvalóság létének elvesztése a már-nem-a-világban-benne-létként értelmezhető. Ez az átmenet – görögül μετᾰβαση, valamin keresztül át-, túlmenés, illetve elmúlás –, mindenképp egyik ponttól a másikig való eljutást, illetve ahhoz tartó mozgást jelent. Stephen Mulhall erről egyenesen úgy fogalmaz, hogy *a jelenvalólét eredendő önmaga meghaladása átmeneti*, mert mindig többre lesz képes, mint ahogy jelenleg is van. „We are, in other words, inherently self-transcending or transitional, always capable of becoming more or other than we presently are.”³ Mulhall arra kíván rámutatni, hogy az átmenet az egzisztencia létmódjához vezet el úgy, hogy a jelenvalólét nem-tulajdonképpeniségéből tulajdonképpeniségébe képes „átmenni”, s ennek kulcsa önnön-halálának-tudatában-levése. Ugyanis annak megértése lenni-tudásának egzisztenciális léte oly módon, hogy a jelenvalólét már eleve félreismerte magát világba való vetettsége által, vagy abból visszanyerte magát. Mivel megértő, ezért saját jelenvalóságát is megérti,

¹ A βᾰδισις εἰς görög terminus befejezetlenséget jelöl. Ld. „Jede Bewegung ist – als βᾰδισις εἰς – Unterwegssein zu – ihrem Sinne nach ein noch nicht Erreichthaben ihres Worauf; sie ist gerade als Zugehen darauf”. Martin HEIDEGGER, *Fenomenológiai Aristotelés-Interpretációk (A hermeneutikai szituáció jelzésére)*, ford. ENDREFFY Zoltán, FEHÉR M. István, Existencia, 1996–1997/2, 39.

² Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály, ANGYALOSI Gergely, BACSÓ Béla, KARDOS András, OROSZ István, Bp., Gondolat, 1989, 411.

³ Stephen MULHALL, *Human Mortality: Heidegger on How to Portray the Impossible Possibility of Dasein = A Companion to Heidegger*, eds. Hubert L. DREYFUS, Mark A. WRATHALL, Oxford, Blackwell Publishing, 2005 (Blackwell Companions to Philosophy, 29), 309.

illetve azt a lehetőséget, hogy ismét önmaga lehessen. Tehát halálhoz-viszonyuló létét feltárultságának kitüntetett móduszeként – *elhatározottként* –, vagy az inautentikusan megértő és elleplező kitérés móduszában – *menekülőként* –, mint a halálhoz viszonyuló lét jellemzett lehetőségei felől értheti meg. A következőkben a halálhoz-viszonyuló-létmódok vizsgálatával foglalkozom, melyen keresztül világgossá válik a jelenvalólét autentikus, illetve inautentikus viszonyulása önnön halálához. Igyekszem bemutatni a jelenvalólét itt tárgyalt kétféle mozgását, egyenesen *előrefutó*, illetve csapongóan *kitérő* mivoltát annak figyelembe vételével, hogy nemcsak a halál megértése, hanem a jelenvalólét egész-voltának az interpretációja a fő kutatási szempont.

Inautentikusan viszonyulva a halálhoz

„A halálhoz viszonyuló létben [...] a lehetőséget minden gyengítés nélkül *mint lehetőséget* kell megérteni, *mint lehetőségnek* kell kialakulnia, és a hozzá való viszonyulásban *mint lehetőséget* kell *elviselni*”⁴ – így konkretizálódik az a heideggeri tézis, mely rámutat arra, hogy a halál lehetőséghez viszonyuló létként értelmezendő. Ebben a várakozásban a jelenvalólét kétféleképpen viszonyulhat a halálhoz, tulajdonképpenisége vagy nem-tulajdonképpenisége által. Ez utóbbi a jelenvalólét átlagos mindennapiságában lelhető fel. Heidegger ebből kiindulva kezdi el a halál fogalmának vizsgálatát arra hivatkozva, hogy amennyiben a halál egy létmód, annyiban az a jelenvalólét ahhoz való viszonyulása felől közelíthető meg.

A nyilvánosság a halált kizárólag csak bekövetkező eseményként ismeri és azt a hétköznapiságban mindenki által megértett (degradált) kijelentésekkel illeti: „majd egyszer meghalunk mi is”, „ó, hol van még az, mire megöregszünk és meghalunk”, „soká van az még”. A jelenvalólét többnyire abból érti meg magát, ami a világban körülveszi őt, amivel foglalkozik, azaz amiről nap mint nap gondoskodik az akárki⁵ módján, kinek létét a fecsegés, a kíváncsiság és a kétértelműség együttesen alkotják. Ez a világra való hanyatlás azért áll fenn, mert önmaga tulajdonképpeni lenni-tudásától már eleve elszakadva, függve másoktól, beleveszve él ebben az őt körülvevő nyüzsgő malomkerékben, melyet az átlagos értelmességnek megfelelően az egymásra-hallgatás jellemez. Ez a hanyatló világban-élés számára megnyugtató, kísértő és egyúttal elidegenítő is egyben, s mindez abban nyilvánul meg, hogy a nyilvánosságba veszett jelenvalólét önmaga elől elfordulva, az akárkibe

⁴ HEIDEGGER, *Lét és idő*, i. m., 446.

⁵ „A mindennapi jelenvalólét Önmagája az *akárki-önmaga*, amelyet megkülönböztetünk a *tulajdonképpeni*, azaz magunk által megragadott *Önmagától*.” *Uo.*, 262.

veszve létezik. Állandó kísértésérzése által hanyatlik a világra, melyet a fecsegés birtokol. Ez a megértő közeg teljes megnyugvást ad számára, hiszen látja, hogy a többi ember is ugyanúgy él, mint ő. Az elidegenedés pedig oly módon lép fel, hogy a jelenvalólétet autenticitásától elfedi, aki emiatt bezárul önmagába. A megnyugtató, a kísértés, illetve az elidegenedés tehát a hanyatlás specifikus létmódjai. Ezek a fenomének összességében jellemzik a jelenvalólét nem-tulajdonképpeniségét, a mindennapiság talajtalanságába való belezuhanását, melynek örvényében ő átlagos szétszórt napjait tengeti. Mindezek a körülmények azt mutatják, hogy a jelenvalólét szinte állandóan saját inautenticitásába merülve egzisztál az akárki módján, és így tapasztalja meg a világban elé kerülő eseményeket, mint ahogyan mások halálát is. Kétségtelen, hogy így szembesül a halál bizonyosságával, de eközben az a probléma merül fel, hogy megnyugtatta magát e felől, így (halál)félelmét elrejtve halálhoz-viszonyuló-legsajátabb létét teljesen elfedi. Ugyanakkor a haláltól való folyamatos menekülésével azt bizonyítja, hogy már eleve halálhoz-viszonyuló-létként van meghatározva, hiába odázza el állandóan félelmét ennek kapcsán. „Alltäglicheit charakterisiert die Zeitlichkeit des Daseins (Vorgriff). Zur Alltäglicheit gehört eine gewisse Durchschnittlicheit des Daseins, das »Man«, worin die Eigenheit und mögliche Eigentlicheit des Daseins sich verdeckt hält.”⁶ Heidegger szerint a dolgok megértése már mindig valamilyen elő-struktúrán, előzetesen alapulnak. Az akárki, aki a jelenvalólét mindennapiságának önmagája (akárki-önmaga), különbözik az önmagára lelő, autentikus jelenvalóléttől, s többnyire nyomatékkal uralja a jelenvalólét világban-való-létét. Másokkal való együttélése során a jelenvalólét olyannyira képes birtokolni elfedő mivoltát, hogy szinte már uralkodóvá válik. Az egymással-létben tartózkodó hozzátartozók pl. a halálos ágyban fekvő beteggel is képesek elhívetni, hogy meg fog menekülni halála elől, felgyógyul.⁷ A beteg ezt elfogadja tőlük (mert szintén menekül), ugyanis ezt sulykolják belé. Így mindannyian nemcsak totálisan nyugodttá válnak, hogy a halál nem jön el, hanem – ez a legjellemzőbb –, még inkább *elidegenednek legsajátabb lenni-tudásuktól*.⁸ Arról, hogy hogyan és miként jön el a halál, nem szerezhet ugyan bizonyosságot a jelenvalólét, de meg sem kockáztatja, hogy átláthatóvá váljék előtte, vagy, hogy annak tényét megértően elfogadja. Inkább a világon-belül

⁶ „Mindennapiság jellemzi a jelenvalólét időiségét. A mindennapisághoz tartozik a jelenvalólét egy bizonyos átlagossága, az akárki, amiben saját és tulajdonképpeniségének lehetősége rejtve van.” (Saját fordítás: B. Sz.) Martin HEIDEGGER, *Gesamtausgabe, II. Abteilung: Vorlesungen, Ontologie: Hermeneutik der Faktizität (Sommersemester 1923)*, Band 63, hrsg. von Käte BRÖCKER-OLTMANN, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1988, 85.

⁷ HEIDEGGER, *Lét és idő, i. m.*, 434.

⁸ „A hozzá viszonyuló lét feltárja a jelenvalólét számára *legsajátabb* lenni-tudását, amelyben egyenesen a jelenvalólét létéről van szó.” *Uo.*, 448.

található eszközökkel való körültekintő foglalatосkodásba, saját szétszórtságában feloldódva köti le magát, azaz a halál elől kitérvén előbbiekhez menekülve él tovább. „[A] halálától való félelmét a világi gondokba való menekülésben letudja. A haláltól való el-tekintés azonban oly kevéssé az élet önmagában való megragadása, hogy éppenséggel az élet önmaga – és saját tulajdonképpeni létjellege – előli kitérésévé válik”.⁹ Teljesen ellepleződik továbbá a halál legsajátabb létjellege is, az, hogy meghatározhatatlan, azaz bármikor bekövetkezhet. A hétköznapiság felől (az akárki módján) értelmezve látható, hogy a halál a jelenvalólét végeként, illetve állandóan fenyegető eseményként interpretálható.

Mindenekelőtt nemcsak az tekinthető tisztázottnak, hogy a halálhoz viszonyuló-mindennapi-létet, mely hanyatló, a degradált megértést és értelmezést konstituáló fecsegés irányítja, hanem az is, hogy az elfedő kitérés a halál elől való menekülésnek bizonyul. Merthogy „nem arról van szó, hogy az ittlét a halálban beteljesül, megszűnik, elfogy vagy kész lesz”, hanem arról, hogy a halál a jelenvalólét egyik létmódja, melyet attól fogva, hogy megszületik, „magára vesz”.¹⁰ Vagyis saját halálát, ami mindenkor a sajátja, ami nem cserélhető el senkivel, fel kell vállalnia; és e dolgok észleléséből következően, amíg létezik, addig mindig valamilyen módon saját lenni-tudásához viszonyulnia szükséges. Ez a nem-tulajdonképpeni lét, melybe a jelenvalólét többnyire belehelyezkedik, egy másik létlehetőségen, a tulajdonképpeniségen alapul, ezért annak további vizsgálata szükséges.

Autentikusan viszonyulva a halálhoz

A fentiek szerint a jelenvalólét halálhoz-való-viszonyulása többnyire inautentikusan valósul meg. De hogyan válhat ez autentikussá? Az itt következő vizsgálat ezt kívánja megmutatni, ti. azt, hogy a halál tulajdonképpeni megértésére a nem-kitérés és a nem-elfedés módján lehet szert tenni. Ezért a tulajdonképpeni véghez-viszonyuló-lét egzisztenciális struktúrájának vizsgálata az *ami-még-nem* lényege felől történik meg, merthogy az a jelenvalólét egész-voltának egyik alkotóeleme. „A jelenvalóléthez – ameddig van – hozzátartozik egy még-nem-ami ő majd lesz – az állandó kinnlevőség.”¹¹ Heidegger szerint amíg a jelenvalólét egzisztál, létehez kapcsolódik egy úgynevezett nem-egész-volt, amit ő kinnlevőségként definiál, s ami akként is jellemezhető, hogy valami, ami még be-

⁹ HEIDEGGER, *Fenomenológiai Aristotelés-Interpretációk...*, i. m., 15.

¹⁰ FEHÉR M. István, *Martin Heidegger: Egy XX. századi gondolkodó életútja*, Bp., Göncöl, 1992², 169.

¹¹ HEIDEGGER, *Lét és idő*, i. m., 418.

nem-teljesült. Akkor válhat teljes egésszé a jelenvalólét, vagyis a kinnlévőség(e) akkor oldódik fel, ha azzá válik, ami-ő-még-nem. Ilyen értelemben a jelenvalólét bevégződése véget-ért-létként, de nem beteljesült-létként válík érthetővé. A bevégződéssel viszont még nem körvonalazható az egész-volta, csak az bizonyos, hogy földi léte véget ért, elhunyt.¹² Emiatt ezt a terminust Heidegger a véghezviszonyuló-lét ontológiai alapjai felől is értelmezi, így a jelenvalólét egész-voltára irányuló vizsgálata még tovább nyúlik.

A legtágabb értelemben vett halált Heidegger az élet egyik fenoménjeként jellemzi, melynek különféle módozatai lehetségesek. Az élőlények halálát *kimúlás*-nak, az ember fizikai értelemben vett halálát *elhunyás*nak, azt a létmódot pedig, amelyben a jelenvalólét halálához viszonyul ilyen vagy olyan módon, *meghalás*nak nevezi. A jelenvalólét teljes egészléte ez utóbbi – a véget-ért-lét – ontológiai meghatározásából kapható meg. Tehát ha az egész-lét a halált is magában hordozza, abban az értelemben, hogy általa a jelenvalólét megszűnik, akkor felmerül a kérdés, hogyan vizsgálható együtt a teljes struktúra: az egzisztáló jelenvalólét; a kinnlévőség (ami-még-nem); a véget-érés. A kinnlévőség jelentősége ugyancsak fellelhető Heidegger egyik későbbi írásában is (a *Rejtektutak* című gyűjteményben), ahol ő Rilke '23-as, háromkirályok napján kelt levelére hivatkozik. „Amint a Holdnak is, úgy bizonyára az életnek is van egy olyan oldala, amely szüntelenül elfordul tőlünk, és amely *nem* az élet ellentéte, hanem a teljességhez szükséges kiegészítése, *a lét* valóságosan ép, teljes szférájának és gömbjének kiteljesítése.”¹³ Rilke a lét gömbjéről, a teljességről ír, amely arról szól, hogy az élethez természetes módon hozzátartozik a halál, amely nem az ellentéte, hanem csak a teljesség másik oldala. Tulajdonképpen a teljesség gömbje akkor egészül ki, ha a kinnlévőség megszűnik. Amíg a jelenvalólét él, az ami-még-nem-mel együtt nem-egész-voltában tartózkodik, ha viszont meghal, az a világban-való-léte elvesztésével jár. Akkor hogyan magyarázható az egész-volt, a teljesség? „Vajon nem pusztán formális érveléssel következtettünk-e az egész jelenvalólét megragadásának lehetetlenségére? [...] a »halál« kifejezést biológiai vagy pedig egzisztenciál-ontológiai értelemben, s egyáltalán kellő biztonsággal körülhatárolt jelentésben használtuk-e?”¹⁴ Kérdések merülnek fel azzal kapcsolatosan, hogy a jelenvalólét egész-voltát érintő analízisek során fellelt eredmények vajon teljes körűek, elfogadhatóak-e az eddig ismertettek alapján. Mivel Heidegger még nem jut teljes körű eredményre, ezért ontológiai meghatározásokhoz nyúl, vagyis az egzisten-

¹² *Uo.*, 425.

¹³ Martin HEIDEGGER, *Költők – mi végre?*, ford. SCHEIN Gábor = *Rejtektutak*, ford. ÁBRAHÁM Zoltán, BACSÓ Béla, CZEGLÉDI András, KOCZISZKY Éva, PÁLFALUSI Zsolt, SCHEIN Gábor, Bp., Osiris, 2006, 262–263.

¹⁴ HEIDEGGER, *Lét és idő*, i. m., 410.

cia-fenomének összefüggéseire mutat rá. A vég az alábbi összefüggésben mutatkozik meg a jelenvalólét számára: *legsajátabb, vonatkozás nélküli, meghaladhatatlan*. Részletesebben szemügyre véve: a legsajátabb, ugyanúgy, mint az élete, átruházhatatlan. Ebben a vonatkozásban a jelenvalólét világban-benne-létére megy ki a játék. Vonatkozás nélküli, mert a másokkal való együttélése során megélt gondozás (egymásért, egymás-ellen) megszűnik, a többi emberhez fűződő vonatkozásától eloldódik.¹⁵ Meghaladhatatlan, hiszen saját halálát nem élheti túl. A halál fenoménje tehát a konkrét jelenvalólétlehetetlenséget mutatja meg, s mint ilyen, a kitüntetett küszöbön-állás¹⁶ jellegével bír. Ugyanis a jelenvalólét legsajátabb létlehetőségében áll küszöbön önmagának, merthogy az élete forog kockán.¹⁷ „A halál felülmúlhatatlan: az ittlét ama lehetősége, hogy többé már nem lehet itt – az ittlét pusztta és egyszerű lehetetlenségének lehetősége.”¹⁸ Amikor a jelenvalólét meghal, akkor nem rendelkezik tovább jelenvalóságával, hanem a többé-nem-jelenvaló-lenni-tudás lehetősége mutatkozik meg. S mivel e lehetősége elől nem térhet ki, ezért nem lesz jelen az elfedő kísérés, sem fecsegés, sem a halál felőli megnyugvás. Sőt egy másik lehetőségre nyílik kilátás, amely a jelenvalólétet a halálhoz viszonyuló-létnek önnön tulajdonképpensége felől végbevitt megértésére sarkallja, egy olyan lenni-tudásra, amely a lehetőségbe való előrefutásként¹⁹ ragadható meg. „Az előrefutás nem más, mint a *legsajátabb*, legvégső lenni-tudás megértésének lehetősége, *vagyis a tulajdonképpeni egzisztencia* lehetősége.”²⁰ Ez a lehetőség pedig kitarul, és a tulajdonképpeni egzisztencia hozzáférhetővé válik. A szabadbá válás lehetőségével szembesülő előrefutó jelenvalólét önmaga nem-létével, azaz a Semmivel találja szembe magát, ezt pedig a szorongás alaphangulata teszi számára lehetségessé. A Semmi eredendően a létezéshez tartozik, melybe a jelenvalólét beletartja magát, tehát abban egzisztál. S amikor a jelenvalólét szorongása által otthontalannak, gyökértelesennek érzi magát, az megnyilvánul számára. „[E]x nihilo omne ens qua ens fit. Az egészében vett létező csak a jelenvalólét Semmijében jön el önmagához a maga legsajátabb lehetősége szerint, azaz véges módon”.²¹ Az előrefutás, mely a halál-felé-való autentikus viszonyulás, lehetővé teszi, hogy a jelenvalólét kivetüljön erre a tulajdonképpeni lehetőségére, ahol megbizonyosodhat legsajátabb létéről.

¹⁵ *Uo.*, 430.

¹⁶ *Uo.*, 429.

¹⁷ *Uo.*

¹⁸ FEHÉR M., *i. m.*, 171.

¹⁹ HEIDEGGER, *Lét és idő*, *i. m.*, 446.

²⁰ *Uo.*, 447.

²¹ Martin HEIDEGGER, *Mi a metafizika?*, ford. VAJDA Mihály = *Útjelzők*, ford. ÁBRAHÁM Zoltán, BACSÓ Béla, CZEGLÉDI András, KOCZISZKY Éva, KORCSOG Balázs, PONGRÁCZ Tibor, TÓZSÉR Endre, VAJDA Károly, VAJDA Mihály, Bp., Osiris, 2003, 119.

Heidegger a tulajdonképpeni halálhoz-viszonyuló-lét jellemzőit ekképp foglalja össze: az előrefutás megmutatja a jelenvalólét számára, hogy belevetettként egzisztál, és szembeesíti azzal, hogy a gondoskodó gondozásra elsődlegesen nem támaszkodva képes önmagaként egzisztálni. Továbbá ismerteti számára önmagától szorongó, halálhoz viszonyuló szabadságban is képes lenni-tudását mint ontológiai lehetőséget. Az autentikus bizonyosságra a jelenvalólét előrefutásként tesz szert, merthogy az nem más, mint a legvégső-lenni-tudás megértésének lehetősége. S ez az önmaga tulajdonképpeni léte – az elhatározottság, – nem oldja el a jelenvalólétet világtól, hanem feltárultságának kitüntetett módusza. S ennek a tudásnak a birtokában megérti, hogy kiterése vagy előrefutása az eltökélttségében kirajzolódó szituációban válik meghatározóvá. (Itt a szituáció nem helyzetet jelent, hanem az elhatározottságban feltárult jelenvalóságot.) A jelenvalólét tehát valamilyen módon megérti a halált, amely azért szerepel kitüntetettként Heidegger írásaiban, mert mindenkori küszöbön-állása, illetve igaznak-tartása (a halál csak enyémként van) eredendőbb, mint bármilyen más bizonyosság. Az ehhez való *meghatározott viszonyulást* a jelenvalólét előrefutásban érheti el, merthogy mint autentikus lenni-tudás, legsajátabb léte felől kap bizonyosságot.

A halál egzisztenciális alapokon való értelmezése

Heidegger úgy véli, a halál a jelenvalólét egyik létlehetősége.²² Ezt a tételt többen vitatják. Kérdések merülnek fel azzal kapcsolatosan, hogy ha a halál ekképp értelmezhető, akkor, ha a jelenvalólét jelenvalóságát elveszíti, hogyan definiálható ez léte lehetőségeként? Ugyanis a jelenvalólét attól kezdve nem lesz jelen, lenni-tudása megszűnik, azaz létlehetetlensége veszi kezdetét. Ezek a vitatott kérdések James M. Demske *Sein, Mensch und Tod: Das Todesproblem bei Martin Heidegger* című írásában is megtalálhatóak. Demske hiányolja a *Lét és idő* halálfejezetéből többek közt azt is, hogy milyen hangoltságú vajon a Dasein az átmenet közben. „*Wie verhält sich Dasein zu seinem Tode? Auf welche existenzielle Seinsweise steht es vor sich selbst als Sein zum Ende.*”²³ Amiben Demske jelentős problémát vél felfedezni az tulajdonképpen az, hogy „über das, was wir das Problem des Im-Tode-seins genannt haben, nichts ausgesagt. Im Gegenteil: Die Interpretation verlegt die ganze Problematik des Übergangs ausdrücklich in die 'disseitige'”

²² HEIDEGGER, *Lét és idő, i. m.*, 445.

²³ „Hogyan viszonyul halálához a jelenvalólét? Melyik egzisztens létmódján áll önmaga előtt, mint véghez-viszonyuló-lét?” (Saját fordítás: B. Sz.) James M. DEMSKE, *Sein, Mensch und Tod, Das Todesproblem bei Martin Heidegger*, 3, Freiburg–München, unveränderte Auflage, Alber, 1984, 36.

Existenz”.²⁴ A hiányosságok felrovása helytállóan bizonyul abból a szempontból, hogy a *Lét és időben* arról, hogy mi következik a halál után, valóban csak néhány mondat található: „lehetséges-e egy másik, magasabb vagy alacsonyabb rendű lét, hogy vajon a jelenvalólet »tovább él«-e, vagy éppenséggel »túléli«-e magát, »halhatatlan«-e”,²⁵ s nem olvasható erre vonatkozó konkrét utalás, vagy további értelmezés. Heidegger ezektől elhatárolódva a halál egzisztenciális fogalmát fejtegeti, vizsgálata kizárólag evilági, s arra kíván rámutatni, hogy az milyen módon gyökerezik a jelenvalóletben annak létlehetőségeként. Nem tárgyalja továbbá a halál utáni élet lehetőségeit, sem az abban lévő szenvedést és az abban-lehetséges-tartózkodást. A halál utáni életre való kérdésfeltevés azért nem történik meg – mondja –, mert elsősorban a halál fogalmát ontológiai lényegében kell megragadni, másodsorban pedig az nem szükségszerű, ugyanis az analízis kizárólag a jelenvalólet véghez-vizonyuló-létének ontológiai megközelítésére irányul. Ezzel egyetértve Fehér M. megközelítése mérvadó, aki azt állítja, hogy a heideggeri halál-elemzés kiemelkedő jelentőségű, ugyanis azt mutatja meg, hogy az ember még azzal sincs tisztában, hogy mit jelent egyáltalán létezni, vagy nem létezni. Sőt az is bizonyos, hogy a halál beálltakor mindenki szembesül autentikus énjével.²⁶ Mert ott csak önmagára számíthat, és akkor már nem kaphat segítséget a világba-menekülésekkor használandó eszközök világától vagy másoktól. Gelvennél pedig az olvasható, hogy a heideggeri halálanalízisben valóban nem arról található leírás, hogy mit érezhet halálakor az ember, hanem arról, hogy „a küszöbön álló halál mit jelent az élet teljességének a szempontjából”.²⁷ Tehát Heidegger arra ad választ, hogy hogyan kerül szembe valódi énjével halálakor a jelenvalólet.

A *Lét és idő* alapvető feladataként a lét értelmének vizsgálata és az arra irányuló kérdésfeltevés van kijelölve. Így a halál egzisztenciális alapokon való értelmezése nem maradhat ki a tanulmányból. Ennek kapcsán a jelenvalólet egész-voltához tartozó ami-még-nem-et is meg kellett vizsgálni, mert az az „egész” létszerkezetének egészéhez kapcsolható.

A fentiekből következően láthatóvá vált, hogy a jelenvalólet többnyire inautentikus módon viszonyul a halál(á)hoz, azaz folyamatosan menekül előle. Ez az állandó kicsapongás a halálhoz viszonyuló nem-tulajdonképpeni lét, mely a tulajdonképpeniség létmódján alapul. Többek közt az is kiderült, hogy a jelenvaló-

²⁴ „Arról, amit a halál-állapotában-levés problémájáról mondtunk, semmit sem mondott. Épp ellenkezőleg: az értelmezés a halálba való átmenet egész problematikáját kifejezetten az „evilági” létebe helyezte át.” (Saját fordítás: B. Sz.) *Uo.*, 177.

²⁵ HEIDEGGER, *Lét és idő*, i. m., 426.

²⁶ FEHÉR M., i. m., 173–174.

²⁷ *Uo.*, 173. Ld. ezzel kapcsolatban még: Michael GELVEN, *A Commentary on Heidegger's „Being and Time”*, New York, Harper & Row, 1970, 143.

lét legsajátabb énjét a szorongás diszpozíciója mutatja meg, amely elmagányosítja, majd visszarántja hanyatlásából, kinyilvánítva felé szabadságát. Azaz módja nyílik létlehetőségeihez viszonyulni úgy, ahogy akar. „Az élet azon módon *van*, hogy a halála valahogy mindig jelen van számára, mindig valahogy látóterében van, ha másképp nem, akkor úgy, hogy a »rágondolást« kiiktatja és elfojtja.”²⁸ A halál tehát az élet tartozékaként értelmezendő, mely Heidegger szerint „das höchste und äußerste Zeugnis des Seyns”,²⁹ azaz a létezés legegységesebb és legvégsőbb tanúsága. Nem akként kell értelmezni, mint az egzisztálás végén bekövetkező eseményt, hanem egy ahhoz viszonyuló létlehetőségként kell körülhatárolni. S ha a jelenvaló-lét autentikusan képes halálához viszonyulni, akkor a maga-nem-valóságába behozza tulajdonképpeni önmagát úgy, hogy azt határozottan megtartja, ekképp a halál az életének egy lehetséges létmódja lesz, amely felől az egész-volta kirajzolódni látszik. A jelenvalólét addig csak „authentically dying”,³⁰ azaz autentikusan haldokló.

Az mindenesetre bizonyossá vált, hogy Heidegger a jelenvalólét létjellemzőjét világba-való-belevetett-létként nevezte meg, és ezt az alábbi Demske-idézet meszszenenőkig alátámasztja: „Die Seele ist ein Fremdes auf Erden, weil sie ihren Heimatort *auf Erden* noch nicht gefunden hat; ihr Untergang ist dementsprechend der Übergang zum eigentlichen Wohnen *auf der Erde*”.³¹

²⁸ HEIDEGGER, *Fenomenológiai Aristotelés-Interpretációk...*, i. m., 15.

²⁹ Martin HEIDEGGER, *Gesamtausgabe, III. Abteilung: Unveröffentlichte Abhandlungen, Vorträge – Gedachtes, Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, hrsg. von Friedrich Wilhelm von HERRMANN, Band 65, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1989, 284.

³⁰ MULHALL, i. m., 291.

³¹ „A lélek valami idegen a földön, mert lakhelyét *a világban* még nem találta meg; veszte így az átmenet *a földön való* tulajdonképpeni lakozáshoz.” (Saját fordítás: B. Sz.) DEMSKE, i. m., 177.

SZABADSÁG ÉS LÉTESEMÉNY

Bevezetés, a téma körülhatárolása

Az igazság-fogalommal kapcsolatos megfontolások Heidegger gondolkodói útján alapvonalaiban, és jól körülhatároltan, átláthatóan a *Lét és idő* 44.§-ában kerülnek tárgyalásra.¹ A létkérdés fölvetelével, s magával a kérdésben körvonalazódó létfogalommal szoros összefüggésben igyekszik megteremteni azt a fogalmi hálót, melyben az igazság fogalmának – a hagyományos igazság-fogalommal szemben – eredendőbb lényegét pillanthatjuk meg. A gondolatmenet ebben az esetben az emberi egzisztencia lényegére orientálódik, s annak lényegi végességére fókuszál.

A *Lét és időt* követő időszakban több szöveghelyen is találkozhatunk az igazság fogalmára vonatkozó fejtegetések szisztematikus kibontásával.² Jelen dolgozat témája annak az időintervallumnak az igazság-fogalomra vonatkozó megfontolásoknak, belátásoknak, fogalmi hálónak a vizsgálata, amely a *Lét és idő* (1927) és *Az igazság lényegéről* (1930)³ című írások jelölnek ki. A két szöveg által behatárolt gondolati ív felvázolása közben az igazság-fogalom körül kialakult terminológia fényében kísérlem meg pozicionálni azokat a transzformációkat, amiket Heidegger végrehajt. Az igazság lényegének a szabadság lényegi működésével való azonosítása – föltéve, hogy jelen dolgozat szerzője helyesen érti a heideggeri eszmefuttatás vonatkozó fejtegetéseit – alapvonalaiban megőrzi a *Lét és idő* belátásait, mégis egy másik értelmezési horizontot nyithat, és lehetővé válik az igazságkérdés kontextualizálása. Egy új értelmezési horizont vizsgálata pedig lehetővé teszi annak a fordulatnak a pozicionálását, a róla való kontemplációt, amit léttörténeti fordulatnak szokás nevezni. Ennek a fordulatnak időbeli elhelyezése egyáltalán nem egyértelmű, s mibenlétének értelme sem világos. Általában abban a sommás megállapításban lehet találkozni vele, mely szerint itt a vizsgálódás magára a létre

¹ Martin HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2001¹⁸, 212–230.

² Ld. ehhez: Martin HEIDEGGER, *Einleitung in die Philosophie*, hrsg. von Friedrich Wilhelm von HERMANN, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1996, 44–50; továbbá: Martin HEIDEGGER, *Vom Wesen der Menschlichen Freiheit: Einleitung in die Philosophie (Freiburger Vorlesung Sommersemester 1930)*, Band 31, hrsg. von Hartmut TIETJEN, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1982, 73–108.

³ Martin HEIDEGGER, *Az igazság lényegéről*, ford. PONGRÁCZ Tibor = Martin HEIDEGGER, *Újjelek*, ford. BACSÓ Béla, HÉVÍZI Ottó, CZEGLÉDI András, KOCZISZKY Éva, KORCSOG Balázs, PONGRÁCZ Tibor, TÓZSÉR Endre, VAJDA Károly, VAJDA Mihály, Bp., Osiris, 2003, 173–194.

irányul, s a kérdés középpontjában immár nem a kérdező létező, vagyis a jelenvalólét egzisztenciális analitikája áll. A fordulatra vonatkozó meghatározásokat egyelőre háttérbe szorítva, csak annyira vállalkozom, hogy *Az igazság lényegéről* címet viselő szöveg tartalmi megfontolásait a *Lét és idő* ugyanilyen irányú fejtegetéseinek szemszögéből tegyem témává. Az így nyert belátások talán lehetővé teszik, milyen irányba tolódik el a kérdés, és milyen téjjei vannak ennek.

A létkérdés összefüggésének alapvonalai az igazság-fogalommal a Lét és idő keretein belül

Az 1927-ben megjelent mű gondolati magva a lét problematikája köré összpontosul. Szemlátomást nem annyira az tűnik elsődleges célnak, hogy a filozófia történetében állandóan háttérbe szorult létkérdést – miközben a létet egy kitüntetett létezővel azonosították – most végre fogalmára hozza, bár erre is történik utalás.⁴ A szerző vállalkozása, meglehet, szerényebbnek tűnik azáltal, hogy nem megválaszolni, hanem megfelelően akarja feltenni a lét értelmére vonatkozó kérdést, ropant horderejű feladat. „Megfelelően feltenni a kérdést” – ha komolyan fontolóra veszi valaki a jelentőségét a lét esetében, akkor egyszerre maga után vonja a lét megértésének egy spontán, minden teoretikus vizsgálódást megelőző megértését, és nem egy létezőre kérdez rá, hanem egy kitüntetett létezőt kikérdezve érkezik el a léthez. A *Lét és idő*ben a következő mondat áll: „[a] létkérdés ekkor semmi más, mint egy magához a jelenvalóléthez tartozó lényegszerű léttendenciának, az előzetes létmegértésnek a radikalizálása.”⁵ A létre vonatkozó megfelelő kérdés feltétele, azaz, hogy mitől is megfelelő a kérdés, az az ontológiai differencia jelentésének tükrében látható be. Az ontológiai differencia egy radikális különbséget ragad meg lét és létező között. Vagyis: ha lét soha nincs létező nélkül, nem jelenik meg nélküle, mégis valami gyökeresen különböző, vagyis nem egy létező a többi között, akkor a kérdés sem egy szokványos kérdés, amely valamelyik létezőre vonatkozna. Ez esetben inkább az a feladat körvonalazódik Heidegger számára, hogy azt a létezőt világítsa meg, amelyik ezt a kérdést érti, és fel tudja tenni. Ezt a létezőt jelenvalólétnek nevezi, és egy lényegileg hozzátartozó tulajdonságát emeli ki, a létmegértő létmódját. Ha a létkérdéssel kapcsolatos fentebb idézett megfontolást kiterjesztjük a *Lét és időt* követő gondolkodói útra, vagyis, ha egyrészt fenntartjuk, hogy a filozófus gondolkodásának középpontjában mindvégig a lét áll, másrészt,

⁴ Ld. ehhez: FEHÉR M. István, *Martin Heidegger: Egy XX. századi gondolkodó életútja*, Bp., Göncöl, 1992², 197–198.

⁵ HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, i. m., 15.

hogy nem megválaszolni kívánja a rá vonatkozó kérdést egy konkrét definíció értelmében, hanem a jelenvalóléthez tartozó előzetes létmegértés radikalizálását tűzi ki feladatként, akkor nem is annyira meglepő, hogy egyre inkább a létmegértés tematizálása kerül tekintetének fókuszába. *Az igazság lényegéről* című írásában pedig a szabadság és igazság lényegének azonosítása történik meg. A szabadság fogalma egyre-másra fölmerül a két mű megjelenése közötti időszakban. Ami állandó tendencia, hogy (1.) mindvégig egy metafizikai gondolkodással oppozícióban és (2.) az emberi egzisztencia vonatkozásában találkozhatunk vele. A következőkben figyelemmel kísérrük a különböző szöveghelyeken felmerülő igazság-fogalommal kapcsolatos megfontolásokat, a hozzájuk tartozó kontextuális keretek közepette.

Létmegértés, szabadság, egzisztencia, végeesség

Nem áll szándékunkban a fenti fogalmak elemzésekor valamilyen prioritási sorrendet kialakítani közöttük, mintha egy kauzális láncolatba illeszthetők volnának. A helyzet inkább az, hogy ezek a fogalmak, ha ontológiai keretek közepette kerülnek szóba – ahogyan ezt Heideggernél is történik – akkor arra nézvést nyerhetünk érvényes megállapításokat, miként toródik el, miben különbözik az igazság-fogalom körül kialakuló terminológiai háló és maga az igazság-fogalom értelmezése a *Lét és idő* gondolati szövedékéhez képest. Amellett fogunk érvelni, hogy az igazság-fogalom eltolódása a jelenvalólét (ember) aktivitásától annak passzivitása felé fog történni, anélkül, hogy kihagyná azt a játékból. Az emberi egzisztencia kidolgozása alkalmat ad arra, hogy a transzcendencia irányába vigye a kérdezést, és e transzcendencia felől figyeljen az igazságra. A transzcendencia, illetve az emberi lény azon képessége, hogy transzcendáljon, nem tűnik újnak. A *Lét és idő*-ben a külvilág problémájának problémaként való felszámolása kapcsán került szóba. A transzcendencia itt valaminél létet jelent, de nem a térbeliség értelmében hanem inkább a jelenvalólét állapotát jelenti, ami magának a térképzésnek is a lehetőségfeltételét képezi. Arról van szó, hogy a létmegértő képessége alapján, vagy azzal egyidejűleg önmagát transzcendálja, viszi oda a létezőhöz, amitől távolságot tud tartani, és különböző perspektívákból szemügyre venni. Egy későbbi, 1928-as előadásorozatában pedig az igazság-fogalom tárgyalásakor az emberi egzisztencia és transzcendencia fogalmának összefüggését fürkészve igyekszik a

létproblémát megragadni.⁶ Az igazság-fogalom tárgyalásakor az előadássorozat a hagyományos megközelítés fölvázolásával, s annak ontológiai alapjainak hangsúlyozásával indít. Első lépésként a kijelentésekkel kapcsolatos megfontolásokat kérdőjelezi meg, illetve azon tűnődik, mi megy végbe egy kijelentés megtételekor. Miről tesz kijelentést valaki, amikor kijelent, és ez miként lehetséges.⁷ A lehetőségfeltétel kérdése a kijelentés és annak tárgyával való megegyezésre vonatkozik. Két különböző természetű létező, amiknek létmódjuk lényegileg eltér, hogyan képes egymásra vonatkozni. Mi ennek a lehetőségfeltétele?

Anélkül, hogy belebocsátkoznánk a heideggeri fogalmak részletes elemzésébe, előlegezzük meg azt, hogy a jelenvalólét transzcendenciája. A transzcendencia kapcsán lehetséges az emberi egzisztencia kérdésének bevonása. Heidegger ezeken a pontokon mindig igyekszik elhatárolódni az antropológiától, illetve attól, hogy a hagyományos metafizika nyelvezetébe csússzon bele. A transzcendencia, a jelenvalólét állandó valaminél léte (bei-sein) nem annak aktivitásából fakad. Legalábbis, ha a transzcendencia az egzisztencia lényegéhez tartozik, és Heidegger az egzisztenciát ek-szisztenciaként, azaz kitettségeként érti, akkor ebben a fogalmi hálóban lehet a létkérdést eloldani a jelenvalóléttől. Pontosabban nem eloldásról van szó, azaz hogy a vizsgálódás nem venne tudomást a kérdést föltevő létezőről, hanem azt mutatja meg milyen erőnek van ugyanez a kérdező kiszolgáltatva. *Az igazság lényegéről* című szövegben egyenesen azt mondja, hogy a szabadság nem az ember tulajdona.⁸ Ebben az értelemben az ember fölött működik, aki van szolgáltatva a szabadságnak. A *Lét és idő* gondolati keretében az igazság ontológiai alapjainak felmutatása az egzisztenciális analitikán belül történt, a következőképp: a kijelentés igazság alapja, lehetőségfeltétele, hogy a jelenvalólét felfedő módon van. Felfedő-létének alapja pedig a világnak a feltárultsága. A mű gondolati ívében az igazságot az egzisztencia vonatkozásában tárgyalja, mint ami egyaránt lehet elfedő, vagy felfedő, azaz a tévedés lehetőségével bíró, illetve képes átlátni ön maga végességét, eltökélten felvállalni azt, vagyis megigazulni. Az igazságnak itt éppúgy eseményjellege van. A kérdés akkor most az, hogy ehhez képest milyen irányba tolódik el a kérdezés hangsúlya, ha az 1930-as *Az igazság lényegéről* című szöveget vesszük szemügyre.

⁶ Martin HEIDEGGER, *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz (Marburger Vorlesung Sommersemester 1928)*, Band 26, hrsg. von Klaus HELD, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1978.

⁷ *Uo.*, 157.

⁸ HEIDEGGER, *Az igazság lényegéről, i. m.*, 181.

Az igazság mint a szabadság lényegi működése

A következő kulcsfogalmak tisztázása közben lehetséges valamilyen érvényes megállapítást tenni arra nézvést, miképp mozdul el Heidegger (és merre) a korábbi igazság-fogalomra vonatkozó megfontolásaihoz képest: kezdeti igazság, szabadság, a létező lenni-hagyása, nem-igazság (Un-Wahrheit).

A kijelentés igazságának feltételét a hagyomány a megegyezésben jelöli ki. Amikor egy kijelentés megegyezik a tárgyával, azaz úgy állítja elénk, ahogyan van, akkor igaz. Heidegger kérdése: hogyan lehetséges két teljességgel különböző természetű létező esetében ez a hasonulás? A válasz amennyire egyszerűnek tűnik, éppannyira zavarba ejtően nehéz és megütköztető. Nem elvitatni akarja a kijelentés igazság érvényességét, hanem annak belső lehetősége felől, mint egy származtatott elgondolást kísérli meg felmutatni. A kijelentés megegyezésének belső lehetőségfeltétele, hogy szabadon vonatkoztatja magát tárgyára, s mégis megmarad annak, ami (azaz kijelentésnek). A vonatkozás valami nyitotton keresztül megy végbe. A kijelentés egy utasításnak engedelmeskedik, mégpedig annak, hogy a létező szerint a létezőhöz igazodjék. Ennek a lehetőség-feltétele a szabadság. Szabadságról különböző értelemben szoktak beszélni. Jelen szöveg esetében az eltérés az, hogy most mintha valóságosan is az embertől, a jelenvalóléttől – a megfelelő heideggeri terminológiát alkalmazzuk – függetlenül működik, nem az ő akaratától függ. Az egzisztencia fogalmának interpretációja itt végsőkéig a szabadságnak ezt az ember fölött működő lényegét érinti. Ek-szisztencia, azaz kitettség – nevezzük így – egy szabad játéktérbe. A szabadságnak ez a felfogása egyáltalán nem sorolható be a hagyományos metafizikai diszkusszió áramába, melyben szabadság és szükségszerűség különböző elgondolható variációk mentén szembeállítatik. Vagyis a szabadságnak ez az igazsággal azonosított lényege az előfeltétele szabadság és szükségszerűség (a kauzalitás értelmében véve) metafizikai tárgyalásának.⁹ A létezővel való találkozáslehetőséget biztosítja a szabadság működése. Minden konkrét igazságot megelőzően az egészében vett létező elé állítja a jelenvalólétet. Talán érvelhetünk akkor a mellett, hogy amit Heidegger kezdeti igazságnak nevez, s ami szerinte eredendőbb értelemben igaz, mint maga az alétheiaként értett felfedés, nem más, mint ez az egészében vett létező fel-nem-fedettsége, vagy nem-felfedettsége. Minden részizgazság, vagy az egészében vett létező részterületeiről tett kijelentések előtt az igazság története ezzel a kérdéssel esik egybe: miért van egyáltalán valami és miért nincs inkább (ehelyett) a semmi? A nyitott (das Offene), amiről a szöveg mond valamit, nem csak a jelenvalólét aktivitásának eredménye. Heidegger azt írja: „[I]enni hagyni – nevezetesen a létezőt, akként, ami – a nyitott-

⁹ Ld. ehhez: HEIDEGGER, *Vom Wesen der Menschlichen Freiheit...*, i. m., 299–303.

ba és annak nyitottságába történő belebocsátkozást jelent, mely nyitottságba a mindenkori létező beleáll, méghozzá úgy, hogy ezt a nyitottságot mintegy magával hozza. [...] Az igazságban mint szabadságban gyökerező ek-szisztencia a létező mint olyan feltárulásába történő ki-tettség.”¹⁰

Maga a nyitott játéktér, amiben a létező valamiként megnyilvánulhat, úgy tűnik itt nem a felfedő lét aktivitásának kizárólagos sajátossága, hanem magához a létezőhöz is hozzátartozik.

Egy másik szempont is érdemes bevonni az elemzésbe. A *Lét és idő* gondolati perspektívája, noha számolt az egzisztencia nem-igazságban való mivoltával, vagyis azzal, hogy elfedő is, tévedésre képes is lehet, azonban mintha távol tartotta volna magát attól, hogy ezt az igazság lényegi alapjaként ragadja meg.¹¹ A jelenvalólét hanyatló létszerkezete, vagyis a létfelejtés (és akkor ezzel együtt igazságfelejtés) nem valamilyen gyengeségből, erőtlenségből származik, hanem az igazság működéséhez tartozik.

Összegzés

Az adott időintervallumban vizsgált fogalmi architektonikára pillantva azt lehetne mondani, hogy az 1927-ben megjelent nagy horderejű mű után Heidegger érdeklődésének középpontjába az emberi szabadság, egzisztencia, végesség, transzcendencia fogalmi apparátus által kijelölt horizonton belül megmutatkozó lét került. Azt a következtetést csak habozva vonhatnánk le, hogy érdeklődésének eltolódása, a probléma mélyebb szintre helyezése valamilyen fordulatot készítene elő, ami a lét valamilyen közvetlen elgondolásában rejlene. Az azonban bizonyosnak látszik, hogy az új fogalmak bevonásával, azok mentén föltérképezve igazság és lét összefüggését egy másik irány látszik kibontakozni, ami a *Lét és idő* megfontolásaihoz képest az igazságot és létet történésjellegében teszi áttekinthetővé. Az eseményszerűség a jelenvalólét passzivitását, hanyatlását vagy eltökéltségének alapját illetően benne rejlik az első szintézisben is. Ami ahhoz képest más szintre helyeződik, az annak a lehetőségnek a kimunkálása, hogy a létről és igazságról való beszéd ne az emberi létező horizontjából tematizálódjék, hanem annak szem előtt tartásával ugyan, de közvetlenebbül térjen át magára az igazságra és a létre.

¹⁰ HEIDEGGER, *Az igazság lényegéről*, i. m., 182–183.

¹¹ Erre Fehér M. István is felhívja a figyelmet Heidegger-monográfiájában. Ld. FEHÉR M., *i. m.*, 224–225.