

„miért kapóssak hát az ilyen fillentésekkel, 's hestoriákkal
tellyes könyvetskék? –
's miért szeretik ezeket a könyvnyomtatók legjobban?”

„Mindkét szerelem tiszteletre méltó és helyeslendő,
ugyanis mindkettő az isteni képmás nyomán fakad.”

„a mi világunk »szűk« volt: a fellegektől körülvelt Olymp, meg
az »otthon«”

„Egynehány apró metseteken kívül semmi jeles épület
nintsen benne, ki-vévén azt a' híres könyv-tárat,
melly ennek előtte több mint ezer esztendők előtt porrá égett.”

„Nem kell te szépséged, sem sipod sem versed,
Velem szintén magadat elgyülöltteted”

„inkább leszünk börtönben, inkább a sírban,
de Magyarországon,
mint a szabadság levegőjében, de idegen földön”

„Mert amíg egyik végleten aszkéták bámulják köldöküket
már évezredek óta, a másik végleten hiú primadonnák
a háború apoteózisát énekelik.”

„Az az én kifogyhatatlan ércz forrásom, a költői véna,
mind jegeczczé fagyott a lelkem fenekén:
a politika gáliczköve lett belőle.
A humorom elvadult paskvill-írássá.
Megszüntem költő lenni.”

Irodalomtörténeti Közlemények

A Magyar Tudományos Akadémia
Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézetének folyóirata

2018/1

1

2018

ItK

A tartalomból

Platón, Bessarion, Bonfini

Zrínyi Miklós

Báró de Mánx

Jókai Mór

Futurizmus

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2018. CXXII. évfolyam 1. szám

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Kecskeméti Gábor
főszerkesztő

Csörsz Rumen István
felelős szerkesztő

Balázs Mihály
Bíró Ferenc
Bitskey István
Császtvay Tünde
Dávidházi Péter
Kőszeghy Péter
Szörényi László
Tverdota György
Vizkelety András

*

Bene Sándor
a Szemle rovat szerkesztője

SZERKESZTŐSÉG

1118 Budapest, Ménesi út 11–13.
Internet címünk: <http://itk.iti.mta.hu>
Elektronikus levélcímünk: itk@iti.mta.hu

TARTALOM

| | |
|--|-----|
| <i>Bolonyai Gábor – Gábor Sámuel: Az „isteni Platón” és a „legszemérmertlenebb Epikuros”. Bessarion-idézetek Bonfini <i>Symposion</i>jában</i> | 3 |
| <i>Bognár Péter: Zrínyi tizenketteseinek metrikai mintája: az endecasillabo</i> | 31 |
| <i>Kappanyos András: A futurizmus magyarországi fogadtatása</i> | 46 |
| Műhely | |
| <i>Béres Norbert: Báró de Mánx diadalmenete, avagy „irodalmi siker” a 19. század első évtizedeiben</i> | 67 |
| Műelemzés | |
| <i>Fried István: Jókai Mór életrajzai III. Emlékirat, életregény, „regényes” élet</i> | 82 |
| Szemle | |
| <i>Knapp Éva: Librum evolvo (Németh S. Katalin)</i> | 100 |
| <i>Katalin Czibula: Theater und Öffentlichkeit (Dukkon Ágnes)</i> | 104 |
| <i>KAF-olvasókönyv (Balogh Gergő)</i> | 108 |
| Krónika | |
| <i>Az Arany János-emlékév (Korompay H. János)</i> | 113 |
| <i>Bor Kálmán (1924–2018) (Németh S. Katalin)</i> | 116 |
| <i>Bojtár Endre (1940–2018) (Veres András)</i> | 117 |
| <i>Vadai István (1960–2018) (Pap Balázs)</i> | 120 |

BOLONYAI GÁBOR – GÁBOR SÁMUEL

Az „isteni Platón” és a „legszemérmetlenebb Epikuros”

Bessarion-idézetek Bonfini *Symposion*jában*

1.

Amikor Bonfini a *Decades*ben a magyar történelmet modern szemlélettel, humanista nyelven akarta újraírni, mi sem lehetett számára természetesebb, mint hogy korábbi történetírók munkájából induljon ki. Saját történeti művében végül az elődök beszámolóit helyenként parafrazeálta, máshol szó szerint átvette. Hogy pontosan milyen forrásokat használt, és hogyan formálta ezeket át, Kulcsár Péter mutatta be kiváló monográfiájában.¹

És bár a mai olvasó a *Symposion*tól, egy háromnapos fiktív vitát bemutató dialógustól bizonytalannal nem ezt várná, a szövegalkotási módszer ebben a műben is hasonló. Úttörő tanulmányában már Pajorin Klára rámutatott négy ókori mű meghatározó jelenlétére a dialógusban, melyekből Bonfini hosszú mondatokat, olykor egész bekezdéseket idéz hol szó szerint, hol kisebb átalakításokkal, de szinte mindig forrásmegjelölés nélkül.² Ez a négy mű Macrobius *Saturnaliája* és a *Somnium Scipionis*hoz írt kommentárja, Ptolemaios *Apotelesmatika (Quadripartitum)* című műve, valamint Jeromos *Adversus Jovinianum* című vitairata. Pajorin Klára emellett további hét ókori művel (Platón: *Symposion*, Athénaios: *Convivium sapientium*, Plutarchos: *Alcibiades*, Hermogenész: *Rhetorica*, Methodios: *Convivium*, Ágoston: *De bono coniugali*) és három humanista dialógussal (Ficino: *Commentarium in Convivium Platonis de amore*, Filelfo: *Convivia Mediolanensia*, Valla: *De voluptate*) kapcsolatban is felveti, hogy ha szövegszerűen nem is, de gondolatokkal hathattak Bonfini művére.

Ha közelebbről megvizsgáljuk a szöveget,³ akkor azt látjuk, hogy Bonfini dialógusa legalább olyan mértékben használja fel korábbi szerzők műveit, mint a *Decades*. Leszámitva a dialógus résztvevőikhez személyesen kapcsolódó részleteket, melyek szükségképp egyediek, a beszélők legfontosabb érvei és az állításaik alátámasztására szolgáló

* A tanulmány a K 112283 számú OTKA-projekt keretében készült. Bolonyai Gábor az ELTE Görög Tanszékének oktatója, Gábor Sámuel a Szépművészeti Múzeum Szilágyi-ösztöndíjas kutatója.

1 KULCSÁR Péter, *Bonfini magyar történetének forrásai és keletkezése* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973).

2 PAJORIN Klára, „Bonfini *Symposion*ja”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 85 (1981): 511–534. Ptolemaiosra kétszer hivatkozik Mátyás (3.197 és 232), Jeromos művére 3.846-ban.

3 A vizsgálathoz a mű eddigi egyetlen kritikai kiadását vettük alapul: Antonius BONFINI, *Symposion de virginitate et pudicitia coniugali*, ed. Stephanus APRÓ, Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum (Budapest: Egyetemi Nyomda, 1943). A kiadás szövegét folyamatosan ellenőriztük az egyetlen ránk maradt kézirat alapján, amely digitális formában elérhető az OSZK honlapján (<http://www.oszk.hu/content/bibliotheca-corviniana-digitalis>).

példaanyag túlnyomó többsége is más szerzőktől származó – többnyire átfogalmazott és a kontextushoz igazított, néha egy az egyben átvett – idézet. A vendégszövegek (jelölt és jelületlen idézetek) összesen a mű szövegének legalább a felét teszik ki.

A *Symposion* mindazonáltal nem „plagizált” mű: nem arról van szó, hogy Bonfini saját neve alatt valaki más szellemi termékét küldte volna el Beatrixnak. A dialógus egészében több száz idézet szerepel, amelyek különböző szereplők szájából, érvmenetek vagy monológok részeként hangzanak el. A dialógus ennyiben a késő antikvitásban született és a reneszánszban újjáéledő⁴ *cento* műfajához is hasonlítható: Bonfini különféle általa olvasott könyvek részleteit helyezte egy Mátyás udvarában zajló háromnapos vita, illetve az egyes szereplők beszédszituációjának kontextusába. Az így létrejött intertextuális háló a források sokrétűsége miatt szinte átláthatatlan, a felhasznált szövegek pedig – még a különféle elektronikus adatbázisok segítségével is – alighanem csak részlegesen kutathatók föl.⁵ Az alábbiakban az átvett szövegek eredeti és új kontextusának viszonyát nem próbáljuk átfogóan tárgyalni, csupán az első könyvben Galeotto Marzio (Galeottus) és Geréb László váradai püspök (Ladislaus) között zajló vitát vizsgáljuk. Először két szövegrész részletesebb elemzésével bemutatjuk a források felhasználásának módját, az eredeti és az új kontextus egymáshoz való viszonyát, majd egy fontos (és eddig azonosítatlan) forrásszöveg, Bessarion *In Calumniatorem Platonis* című művének *Symposion*beli jelenlétét vizsgáljuk. Az utóbbi kérdéskör végül átvezet a dialógusban megjelenő platonizmus tágabb szellemtörténeti helyének problémájához.

2.

Galeotto és László püspök vitája Mátyás, Beatrix és Aragóniai Ferenc lakomaindító beszélgetése, illetve Galeotto tréfás mondásai után kezdődik, és az egész első könyvet kitölti. Ez a beszélgetés képezi az első lépcsőt a mű sajátos dialektikájában, amely a gyönyörök szabad élvezetének tanától (Galeotto) végül a Beatrix által megjelölt két legfőbb erény, a szüzesség (*virginitas*) és a házaselet tisztasága (*pudicitia coniugalis*)⁶ versengéséig, valamint előbbi megdicsőüléséig (Mátyás, Beatrix) vezet.

Galeotto a gyönyörök (*voluptates*) legfőbb szószólójaként azt állítja, hogy a szüzesség a legkevésbé sem erény, hiszen a test működéséből, mindenekelőtt a táplálkozásból

4 A 15–16. századi *centó*król és a műfaj korabeli megítéléséről lásd George Hugo TUCKER, „From rags to riches: the early modern cento form”, *Humanistica Lovaniensia* 62 (2013): 3–67.

5 APRÓ István kritikai kiadása még a név szerinti hivatkozások esetében sem adja meg a hivatkozott szövegrészek pontos helyét, MURAKÖZY Gyula pedig szinte kizárólag a bibliai idézeteket azonosítja be jegyzeteiben, és azoknak is csak egy részét: Antonio BONFINI, *Beszélgetés a szüzességről és a házaselet tisztaságáról*, ford., bev., jegyz. MURAKÖZY Gyula (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985).

6 A kifejezést, úgy tűnik, alapvetően „házastársi hűség” értelemben használja Bonfini, feltételezhetően Ágoston nyomán (aki például a vének közeledését elutasító Zsuzsanna viselkedését jellemzi ezzel a jelzős szerkezettel, lásd *Sermones* 40.343), de kontextustól függően és a *pudicitia* szó eredeti értelméből (tisztelet, szemérmesség) adódóan ez a jelentés gyakran módosul. A szüzességgel szembeállítva hangsúly esik a házastársak közötti testi kapcsolatra, másutt (a hűség megőrzésén túl) az egymás iránti tisztelt és megbecsülés egyéb formáira is.

és a szexuális együttlétből fakadó élvezetek az emberi élet szerves részét képezik. Álláspontja részletes kifejtésekor kevés igazán erős érvet vonultat föl (ami nem feltétlenül Galeottót jellemzi, hiszen a többi felszólaló sem mindig merül el a vizsgált kérdések filozófiai mélységeiben), sok példával. Első és talán legerősebb érve (1.111–121) a különböző társadalmak szexuális szokásainak és értékeinek konvencionális voltán alapul. Eszerint, ha a szexualitás korlátozását a természet írta volna elő, akkor ennek minden népnél meg kellene jelennie (1.112). A valóság azonban éppen ennek az ellenkezője: ahány ház, annyi szokás. Galeotto különféle egzotikus népek szokásait eleveníti föl, amelyek nemcsak hogy nem tartják értéknek a szexualitás terén tanúsított önuralmat, hanem olyan normákat tekintenek természetesnek, amelyek rendkívül tág teret engednek a testi szerelem élvezetének. Vannak olyan népek, amelyeknél bevett a többnejűség, vagy épp fordítva, a nőknek lehet egyszerre több férjük, és vannak, akiknél a fiúszerelm is bevett gyakorlat. Vannak, akik nem tekintik vérfertőzésnek a szülők és gyermekeik közti nemi kapcsolatot, és vannak, akiknél a feleség tetszése szerint és büntetlenül választhat magának alkalmi partnert. A cinikus Diogenés szerint köztéren utódot nemzeni is teljesen rendjén való, Platón pedig államában be akarta vezetni a gyerek- és nőközösség intézményét.

A különféle népekkel kapcsolatos példák forrásait Galeotto nem nevezi meg, és láthatólag nem is tartja ezt fontosnak. Az első példánál úgy fogalmaz: „*Azt olvassuk [legimus], hogy a perzsák...*”, vagyis az adatokat evidensnek és könnyen hozzáférhetőnek tekinti (a dialógus többi résztvevőjének pedig eszébe sem jut a példák hitelességét firtatni). A példák javarésze – nem meglepő módon – végső soron Hérodotosz etnográfiai exkurzusaira vezethető vissza. Ha azonban közelebből is megnézzük a szöveget, egyértelműen látjuk, hogy a leírásokat Bonfini csak kis részben Hérodotosztól (illetve annak Lorenzo Valla-féle latin fordításából), nagyobb részben két, jóval későbbi szerzőtől veszi.

Az egyikük caesareai Eusebios (3–4. század), akinek *Praeparatio Evangelicá*ját Georgius Trapezuntius fordította le latinra 1448-ban. A fordítás 1470-ben, vagyis a *Symposion* keletkezése előtt mintegy tizenöt évvel nyomtatásban is megjelent. Eusebios a 6. könyvben, a determinizmussal szembeni érvelésének részeként hosszan idéz Bardesanes művéből (a Bardesanes-műnek ez a részlete máshol nem maradt fenn), aki arról beszél, hogy az állatokkal ellentétben, amelyek viselkedését teljes mértékben a természet szabja meg, az ember nagyrészt saját maga irányítja életét, vagyis szabad akarattal rendelkezik. Ennek igazolására különböző népeket említ, akiknek szokásai és törvényei egészen eltérőek, és itt van szó a házassági szokások sokféleségéről is (6.8).⁷

A másik Basilius Bessarion (1403–1472), Bonfini idősebb kortársa, aki 1469-ben kiadott *In calumniatorem Platonis* című művével (a továbbiakban: *ICP*) Georgius

7 Az általunk használt kiadás: Eusebii Caesariensis *De evangelica praeparatione libri XIII*, diligentius ac emendatius nunc, quam antehac usquam typis excusi, Georgius Trapezuntius vertit, accessit nunc recens et accuratae collectus, index rerum atque sententiarum locupletissimus, Coloniae, excudebat Hero Alopecius, anno a Christo nato MDXXXIX. Flavio Biondo szintén idéz hosszabb részleteket (többnyire hivatkozás nélkül) Eusebiosz etnográfiai fejezeteiből *Roma instaurata* c. művének 1.2 és 1.19 közötti fejezeteiben.

Trapezuntius támadásával szemben védte meg Platón és filozófiáját. Trapezuntius ugyanis *Comparatio Platonis et Aristotelis* című munkájában heves támadást intézett Platón ellen, azt bizonygatva, hogy a platonizmus a kereszténységgel teljes mértékben összeegyeztethetetlen. A mű egyik pontján Trapezuntius azt állítja, hogy az *Államban* leírt nőközösség által Platón valamennyi nőt prostituálta, a férfiakat pedig testi örömeikkel jutalmazta. Bessarion maga sem helyesli a nőközösség intézményét, Platón szándékát viszont, hogy akár ilyen eszközökkel is erősíteni akarta a polgárok összetartását, érthetőnek és indokoltak tartja. Arra is felhívja a figyelmet, hogy a nőközösség nem Platón ötlete, hanem az ókorban már korábban is létező és működőképes intézmény volt. Utóbbi állításának alátámasztására számos olyan népet sorol föl, akiknél az ókori tudósítások szerint a platóni nőközösséghez hasonló volt a társadalmi gyakorlat, és Galeotto példái a *Symposion*ban részben ebből a felsorolásból származnak.

Nézzük meg most közelebbről, hogyan jelennek meg a Hérodotosztól, Eusebiosztól és Bessariontól származó példák Galeotto felsorolásában! Az első öt példa Eusebios művéből származik, amelynek Trapezuntius-féle latin fordítását Bonfini hol jobban, hol kevésbé rövidítve veszi át (1.113). Utána következik hat példa Bessarion művéből (1.114–116). Hogy az utóbbi példák Bessariontól származnak, a nyilvánvaló átfogalmazások ellenére sem kétséges. A közvetlen kapcsolat különösen jól látható a nassamónok esetében (1. táblázat), akiknek leírásába Bonfini az átvétel során beépíti a massagetákra vonatkozó információkat is, mégpedig egy olyan részlettel együtt, amelyet Bessarion nem egy az egyben Hérodotosztól vett át,⁸ hanem kiegészített egy Aristoteléstől (*Politika*, 1262 a20) származó adattal is. Aristotelés szerint a massageták a közös feleségektől született gyerekek apját az alapján állapítják meg és jelölik ki, hogy a gyerek melyik férfira hasonlít leginkább.⁹

8 Bessarion, mivel könnyebbnek érezte, ha előbb anyanyelvén fogalmazza meg gondolatait, eredetileg görögül írta meg vitairatát, csak utána fordította le latinra, majd nézette át Giovanni Andrea Bussival és Niccolò Perottival, akik még a publikálás előtt jelentős mértékben átdolgozták a szöveget, sőt hozzá is toldottak részeket, lásd John MONFASANI, „»Bessarion Latinus«,” *Rinascimento* 21 (1981): 165–209 és legutóbb J. MONFASANI, „Niccolò Perrotti and Bessarion’s *In Calumniatorem Platonis*”, *Renaissanceforum* 7 (2011): 181–216; a végül latinul megjelent művében szereplő Hérodotos-idézetek így nem Valla fordításából valók, de nem is teljesen Bessarion sajátjai.

9 Bonfini Galeotto egyetlen példájában két bessarioni mondatot olvaszt össze, amiből egyértelmű, hogy Bessarion szövegéből dolgozott, még akkor is, ha az eredeti szöveget jelentősen (de azért felismerhetően) lerövidítette. Hogy ebben az esetben Bonfini egyedüli forrása Bessarion volt, még szembetűnőbb, ha mindkettőjük szövegét összevetjük Valla fordításával, aki egyfelől egy másik szerkezettel adja vissza a sajátos házassági kapcsolatot kifejező hérodotosi szavakat (Valla így nem nőközösségről, hanem többnejűségről beszél), másfelől megtartja a szexuális érintkezés nyilvános jellegére vonatkozó mozzanatot, amit Bessarion kihagy, és amely éppen ezért Bonfininél sem jelenik meg.

| | | |
|--|--|--|
| <p>Bonf. <i>Symp.</i> 1.115.</p> <p><i>in Africa Nassamones conungi- coniugio usos procreatosque filios pro paterna similitudine inter sese partiri solitos;</i></p> | <p>Bess. <i>ICP</i> 4.3 (<i>De communi usu mulierum</i>). 12 (511.34–38 Mohler)</p> <p><i>Afros etiam Nasamones apud Herodotum [4.172] legimus communi uxorum usu eodem quo Massagetae more uitam degere; horum Aristoteles quoque secundo politicorum libro mentionem facit, appellatque Afros superiores, et procreatos liberos inter se postea ex similitudine partiri commemorat;</i>¹⁰</p> | <p>Hdt. 4.172 (Valla, 1474)</p> <p>(Nasamones) uxores plures singuli e consuetudine habent et cum eis in propatulo coeunt.</p> |
|--|--|--|

1. táblázat

Ezek után viszont Bonfini négy olyan nép szokásaira utal (*Symp.* 1.117), akik sem Eusebios, sem Bessarion felsorolásában nem szerepelnek, és a megfogalmazásuk alapján egyértelműen Lorenzo Valla Hérodotos-fordításából származnak (1.203, 1.219, 3.99, 4.104). Bonfini tehát Eusebios és Bessarion kivonatolása után feltehetően elővette Hérodotos művét is – Eusebios-Bardesanes egyszer sem hivatkozik Hérodotosra, Bessarion viszont a massageták esetében igen, tehát Bonfini akár tőle is vehette az ötletet –, és innen is gyarapította a példák sorát további népekről szóló adatokkal.¹¹ Bonfini-Galeotto a hérodotosi példákat forrásmegjelölés nélkül idézi, mint ahogy Eusebios és Bessarion nevét sem említette. A figyelmet nyilvánvalóan magukra az adatokra, nem pedig az adatközlő személyére (például annak tekintélyére vagy hitelességére) kívánja irányítani.

Galeotto ezt követően még két, a fenti három szerzőnél nem szereplő esetre hivatkozik: egy Curtius Rufusnál olvasható történetre Sisimitrésről (*HAM* 8.2.20), valamint a cinikus Diogenés egy nevezetes mondására. Hogy a mondást Bonfini pontosan honnan vette át, nem sikerült azonosítanunk.

A sort végül a platóni nőközösségre való hivatkozás zárja (vö. *ICP* 4.3). Galeotto megfogalmazásából jól látszik, hogy a nőközösség itt nem csak egy a példák sorában. Platón a beszélgetőpartnerek számára olyan autoritás, akinek szava sokat nyom a latban:

Platón, akit ti a filozófusok fejedelmének neveztek (*philosophorum principem appellatis*), úgy rendezte be a maga államát, hogy benne a feleségek (*coniuges*) és a gyermekek közö-

10 Kurzív szedéssel a szövegnek azokat a szavait, szókapcsolatait emeltük ki, amelyek megítélésünk szerint egyértelműen mutatják, hogy Bonfini az adott szövegrészről honnan vette át.

11 Bonfini láthatóan egyik legfontosabb szónoki feladatának tekinti, hogy ókori művek minél széles skálájából merítsen példákat egy adott témában. Gazdag példatáráért kap dicséretet Ferenc is (2.291).

sek. Ha úgy látjátok, hogy ez az elgondolása téves, akkor miért vélekedtek úgy, hogy sok mindent isteni ihlettől áthatva (*divinitus*) fogalmazott meg? (1.121)¹²

Galeotto arra a vezető pozícióra hivatkozik, amit vitapartneri megítélése szerint Platón élvez a filozófusok között, ezzel próbálva érvéneket nagyobb súlyt adni. (A későbbiekben kiderül, hogy legalábbis László püspök tényleg Platón tartja a legnagyobb tekintélynek.)

Galeottót Beatrix már ezen a ponton félbeszakítaná, Mátyás azonban azt kéri feleségétől, hogy bármilyen erkölcstelen dolgokat hall is, várja ki a végét; Galeottót pedig még provokálja is, hogy beszéljen csak minél hosszabban (1.123–124). Galeotto tehát folytatja, s csak úgy ontja magából a különböző érveket és idézeteket, amelyekkel saját pozícióját próbálja alátámasztani. Érveit és azok eredetét itt most nem követjük végig, hanem választott példánknál maradván rögtön László beszédének a fent bemutatott Galeotto-szakaszra válaszoló részére ugrunk.

A váradai püspök hosszú szónoklata, melyet Beatrix biztatására ad elő, aki az istentelen Galeottóval (*profanus iste Galeoctus*) szemben végre egy igaz keresztényt akar hallani (1.323–326), Galeotto beszédével éppen ellentétes: a keresztény értékrendből kiindulva különféle görög és latin, pogány és keresztény példákkal támasztja alá tézisét, hogy a gyönyörök élvezetében mindenkinek mértékletességet kell tanúsítania. Beszéde vége felé azonban sort kerít arra is, hogy Galeotto egyes érveire közvetlenül válaszoljon, és ekkor Galeotto első érvére is reflektál (1.513–530).¹³

László először vázolja a számára mérvadó arisztotelianus-skolasztikus alapképletet, mely szerint az ember, az *animal rationale* legfőbb értéke az értelem, az emberhez igazán méltó viselkedés pedig gondolkodó lélekrészének működtetése és az irracionális lélekrész, az ösztönök feletti kontroll megszerzése (1.503–512). Majd azt állítja, hogy a barbár népek különleges szokásai nem az ő extrém normáik létjogosultságát, hanem éppen ellenkezőleg, barbárságukat bizonyítják. Ha velük szembeállítanánk mindazokat a népeket, akik egészen másképp vélekednek, akkor látnánk, hogy épp ezek az utóbbiak az *igazi* emberek, a Galeotto-féle barbárok pedig a pusztai állati lét szintjén mozognak.

Galeotto és László tehát egyaránt a természet (*natura*) fogalmával operál, de míg Galeotto a természetre mint a világ jelenségeinek okára hivatkozik, s ezért számára a szokások különbözősége a különbségek szükségszerű és természetes voltára enged következtetni, addig László az ember kettős természetéről (*duplex natura*), vagyis az emberben meglévő két különböző részről (test vs. lélek, állati vs. emberi, irracionális vs. racionális) és azok hierarchiájáról beszél, és ennek alapján a „barbárokat” az állati, a „civilizált” népeket viszont az igazán emberi természet reprezentánsaiként értelmezi.

László példái az „erényes”, tehát a házasságot érinthetetlennek tekintő népekre részben közismertek és kézenfekvők. A zsidóknál törvény mondja ki, hogy a házasság-

12 Itt és a továbbiakban a *Symposion* magyarul Muraközy Gyula fordításában idézzük (BONFINI, *Beszélgetés...*), melyet azonban a latin szöveg alapján időnként módosítottunk.

13 „Itt az ideje, hogy a mi Epikuroszunk valamennyi elénk terjesztett érvét [*omnia Epicuri nostri argumenta*] a lehető legrövidebben megcáfoljuk, s ha ezt megtettük, egy végső mozzanattal valóban le is zárjuk a vitát” (1.500).

törő asszonyt halálra kell kövezni, a görögök a trójai háborút Helené, egy házasságtörő asszony miatt indították meg stb. (1.513–517). Részben azonban (1.517–518) éppen abból az Eusebios-fejezetből valók (*Praep. Ev.* 6.8), amelyből korábban Galeotto példái is származtak: a széreknél tilos ölni, házasságtörést elkövetni, képmásokat (*simulacra*) tisztelni, lopni, az indiaiaknál és a baktraiaknál a brahminok szintén nem tisztelnek képmásokat, nem ölnek stb. A szöveg ráadásul a példák után magának Bardesanesnek (a példáktól nem függetlenül megfogalmazott) általános gondolataival folytatódik: az emberek részben ösztöneik szerint és egyformán élnek, akár az állatok, és ennyiben a természet részét képezik, részben azonban különbözőképp, vagyis *szabadon*: nem a természettől vezetve, hanem saját akaratuk szerint (*Symp.* 1.519–523, ill. *Eus. Praep. Ev.* 6.8 első mondatai).

A szöveg eredeti, eusebiosi kontextusában valóban ez következik a példákból, Bardesanes a népek életének radikális különbözőségére hivatkozva a szabad akarat mellett és a sorsszerűség ellen érvel. Galeotto konklúziója pedig, bár más irányú, de ezzel összeegyeztethető volt: szerinte a barbár példák azt mutatják, hogy a szokások és az értékek konvencionálisak, nem a természet írja elő, hanem az egyes társadalmak alakítják ki őket. László viszont, bár okfejtésébe szó szerint beemeli Bardesanes konklúzióját, egészen máshová akar kilyukadni. Már Galeotto érvét is átértelmezi, mikor azt sugallja, hogy ellenfele a barbár szokásokat követendő példává akarta tenni, vagyis a nöközőség, a többnejűség és a paráznság pártját fogta. De Bardesanes érvét is módosítva veszi át. Eusebiosnál ugyanis azt olvassuk, hogy az emberek szabadon választják meg életüket (*propria voluntate vitam sibi eligunt*), szabadságukat semmi nem korlátozza (*libertas hominis servituti subiecta non est*). László ezzel szemben a szöveget finoman módosítva azt mondja, hogy az emberek saját akaratuk révén (*pro voluntate sua*) olyan életet választanak maguknak, amely semmiféle szolgaságnak nincs kötelezve (*nulli obnoxiam servituti vitam sibi eligunt*) – és ezen immár (a korábbi példáktól és az általa idézett bardesanesi mondatoktól egyaránt elrugaskodva, a gondolatmenetet platonikus síkra terelve) a testi kötöttségektől való megszabadulást, az élvezetek legyőzését és a legfőbb jó szemlélését érti (1.524). Számára a népek különféle szokásai nem kiindulópontot jelentenek, amelyből majd következtetni tud valamire, hanem demonstrációs terepet, amelyen meg tudja mutatni, hogy – szerinte – mi helyes és emberhez méltó, és mi barbár és állatias. (Gondolatmenetét egy további csavarral végül két zsoldárvidéttel zárja le, melyek segítségével a testi vágyaktól való megszabadulást egyúttal Isten követekeként, Istenhez való fölemelkedésként is értelmezi.)

Bonfini tehát Bardesanes Eusebiosnál fennmaradt példáit és érvelését sem egy az egyben emeli be a *Symposionba*. A példákat szétosztja a két vitázó fél között, mindkettő szájába a saját érvrendszerébe illeszkedő, álláspontja alátámasztására felhasználható érveket és példákat adva. László így Galeotto Bardesanes-től származó példáival Bardesanes (további) példáit állítja szembe, majd Bardesanes konklúzióját is elmondja – melyet azonban rögtön felül is ír *saját* következtetésével. Lászlónak ez a következtetése viszont már nem az Eusebiostól vett példáknak, illetve az emberi szokások diverzitásának az értelmezéséből fakad, hanem sokkal inkább saját nézeteit tükrözi, melyeket e példákkal kapcsolatban anélkül fejt ki, hogy Galeotto mondandójának lényegi részére reagálna.

László azonban ezzel még nem zárja le Galeotto érvének cáfolatát, hanem röviden kitér a sorozat utolsó példájára, Galeotto Platónnal kapcsolatos megjegyzésére is (527–530). Az itt elhangzó mondatok, noha nem idézetek, teljesen egybevágóak azokkal, amit Bessarion az *ICP*-ben fejt ki, mikor a platóni nőközösség-elképzelést akarja kontextualizálni és értelmezni, hogy ezzel elvegye Trapezuntius vádjának életét. Így László megjegyzése, miszerint Platón nemcsak a nőket, hanem mindent, az egész államot közössé akarta tenni, illetve hogy mindezt nem a férfiak vágyainak kielégítése, hanem a gyermeknemzés és a gyermeknevelés szabályozására vezette be, s végül az is, hogy Platón minderről egy másik művében (ti. a *Törvényekben*) egészen mást mond, nem Galeotto relativizmus-érvére válaszol, hanem sokkal inkább Trapezuntius Platónellenes vádjaira.

Bessarion műve tehát ezen a ponton nem ugyanúgy épül be a Galeotto–László szópárbajba, mint Eusebiosé. A „barbár” példák, amelyek az *ICP*-ben azt igazolják, hogy Platón nőközösség-elképzelése nem specifikusan platóni gondolat, most magával a platóni elképzeléssel egy szintre kerülnek, és Galeotto érvének részeként azt hivatottak bemutatni, hogy a testi szerelem tilalma nem univerzális erejű törvény (mint azt Beatrix állítja). Másfelől Galeotto megjegyzése, hogy ha vitapartneri szemében Platón a „filozófusok királya” (*princeps philosophorum*), akkor a nőközösség-elméletéről sem szabadna megfeledkezniük, a Bessarion által opponált Trapezuntius érvelésére emlékeztet, aki Platón műveiből a korabeli közvélekedés számára legkevésbé elfogadhatókat kimazsolázva és felnagyítva Platón a kereszténység ádáz ellenségeként igyekezett feltüntetni. Végül Lászlónak Galeotto e megjegyzésére adott reakciója nem más, mint Bessarion Trapezuntiusnak szóló válaszának tömör összefoglalása. A névleg Galeottónak válaszoló László tehát Bessarion gondolatait visszhangozva annak a Platónra tartó (Bessarion és Ficino nevével fémjelezhető) irányzatnak a védelmezőjeként tűnik föl, amely Platón véletlenül sem akarta a kereszténységgel szembeállítani, hanem – részben a megfelelő dialógusok és dialógusrészletek előtérbe helyezésével, részben a késő ókori neoplatonikus értelmezői hagyomány felelevenítésével – a korabeli keresztény gondolkodás részévé próbálta tenni.¹⁴

Az *ICP* azonban nemcsak Galeotto érve és László erre válaszoló mondatai mögött sejlik fel, hanem az első könyv vitájának további számtalan pontján fölbukkan, hol példák forrásaként, hol szó szerinti vagy kissé módosított idézetként. A következőkben ezeket tekintjük át, annak érdekében, hogy a *Symposion* és a Bessarion-mű viszonya pontosabban meghatározható legyen.

14 Vö. James HANKINS, *Plato in the Italian Renaissance*, 2 köt. (Leiden–New York–København–Köln: E. J. Brill, 1990), 1:245–263.

A Bessariontól átvett szövegrészek értelmezése és ezek *Symposion*-beli szerepének megítélése érdekében érdemes még egyszer visszatérnünk Trapezuntius Platon elleni vádjaihoz és ezek bessarioni cáfolatához.¹⁵ Trapezuntius egyik súlyos vádja az, hogy a platóni filozófiában központi szerepet játszó szerelem, ahogy ezt a *Phaidrosban* meghatározza, valójában nem más, mint a testi egyesülés iránti vágy és a testi szerelem gyönyöre, ráadásul elsősorban két férfi kapcsolatában (*Comp.* 4.2).¹⁶ Ezzel párhuzamos jelenségként értelmezi Trapezuntius a nőközösség bevezetésének ötletét is az *Államban*: Platon igazi célja szerinte ezzel is elsősorban a testi élvezetek növelése volt (*Comp.* 4.3).¹⁷ Trapezuntius olyan határozottan állítja Platónról, hogy filozófiájának középpontjában a gyönyör áll, hogy egy helyütt egyenesen Epikurosnak nevezi (ahogy Galeottót is Epikurosnak nevezik vitapartnerei, illetve az előszóban maga Bonfini is).

- 15 Arra, hogy Bonfini olvasta volna Trapezuntius művét, semmi nem utal, ami nem is meglepő, minthogy ez egészen 1523-ig csak kéziratos formában volt hozzáférhető, Monfasani szerint összesen négy példányban, vö. John MONFASANI, „Tale of Two Books: Bessarion’s *In Calumniatorem Platonis* and George of Trebizond’s *Comparatio Philosophorum Platonis et Aristotelis*”, *Renaissance Studies*, 22 (2008): 3–4, lásd még Basilio BESSARIONE, *Contro il calunniatore di Platone*, intr., trad., a cura di Eva DEL SOLDATO, Temi e Testi 111 (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2014), xiii. A négy közül az egyik (Vat. Lat. 3382) eredetileg Vitéz Jánosé volt, halála után nagy valószínűséggel Mátyás könyvtárába került, de Bonfininak erről aligha volt tudomása, hozzáférése még kevésbé. MONFASANI feltételezését a vatikáni kódex utóéletéről elfogadja FÖLDESI Ferenc és ZSUPÁN Edina is a Vitéz-könyvtárat bemutató 2008-as kiállítás katalógusleírásában, vö. FÖLDESI Ferenc, szerk., *Csillag a holló árnyékában: Vitéz János és a humanizmus kezdetei Magyarországon* (Budapest: OSZK, 2008), 162.
- 16 „Olvassátok csak a szerelmi vágyról szóló könyvét! Micsoda szörnyűség, kimondhatatlan! Szerinte abban áll a boldog élet, ha egy isten összetapasztja a szerelmezt az általa szeretett személlyel, azok egymásba olvadnak, a két ember eggyé válik, közben pedig mindketten szintelen gyönyört éreznek, mert azt állítja, hogy az ő élvezetük heve sohasem hagy alább, gyönyörük sohasem csökken, szerelmük sohasem változik, hanem kitart folyamatosan változatlanul stb. ... Most mit mondjak erre? ... Ezt az embert nevezik a legnagyobb filozófusnak? A természet ellenségét, a jó erkölcsök felforgatóját, aki fiúk fenekére tapad? Őt csodálják, tisztelik, emelik az égbe dicsőreteikkel?” *Legite librum qui de cupidine inscribitur, proh nephas, proh inquam nephas, eorum tandem beatam fore vitam ausus est scribere, quos deus aliquis, amatum atque amantem, contusos liquefactosque, in unum ex duobus hominem redegit, ita tamen, ut utriusque voluptas permaneat, sic enim futurum inquit, ut numquam ardor ille libidinis extingatur, numquam voluptas minuatur, numquam amor immutetur, sed una eademque perduret semper atque permaneat, si in unum confusi, eisdem semper amoribus voluptate, libidineque perfruantur. Quid dicam? ... inimicum naturae, bonorum morum eversorem, in puerorum clunibus haerentem, philosophorum principem appellant, admirantur, colunt, ad astra laudibus efferunt.* (*Comp.* 2.23 [De sceleribus Platonis ab his quae scripta sunt in *Phaedro* et *cupidine*]). A „pederaszta Platon” képe nem Trapezuntius találmánya volt, ennek hagyománya az ókorig nyúlik vissza, és folyamatosan élt tovább Bizáncban is, lásd Christian KAISER, „Leben und Lieben des ’göttlichen Platon’ zwischen Byzanz und Italien”, in „*Inter Graecos Latinissimus, inter Latinos graecissimus*”: Bessarion zwischen den Kulturen, hrsg. Claudia MÁRTL, Christian KAISER, Thomas RICKLIN (Berlin–Boston: De Gruyter, 2014), 410–413.
- 17 „... úgy gondolta, hogy a legjobb államban nem egy férfit kell összeházasítani egy nővel, nem is több nőt egy férfival, hanem az összes nőt föl kell kínálni (*prostitueudas*) az összes férfinak, ... és úgy rendelkezett, hogy a város vezetőinek szabad lehessen – micsoda szemérmelenség! – rávetniük magukat az összes nőre!” (2.24 [*Quod aperte ostenditur Platonis animus ex publicatione mulierum*]).

Vagyis Trapezuntius értelmezésében Platón a szerelemnek egy olyan felfogását hirdeti és értékeli pozitívan, amelynek fontos részét képezi a partnerek közötti testi kapcsolat, és ezzel együtt a homoszexualitás is. Tanításának veszélyességét szerinte tovább súlyosbítja, hogy mindezt nemcsak elméletben vallotta és terjesztette, hanem életét is ennek a természetellenes vonzalomnak a jegyében élte le.

Bessarion művének majdnem teljes negyedik könyvét épp ezeknek a – szerinte képtelen – vádaknak szenteli, és sorban cáfolja Trapezuntius állításait. Ellenérveiből pedig – amint látni fogjuk – László püspök többet is idéz, hol szó szerint, hol kisebb módosításokkal.

A László püspök által átvett érvek négy, egymással szorosan összefüggő témához kapcsolódnak, és ez alapján négy csoportba oszthatók:

(i) A gyönyörökkel (*voluptates*) szembeni gyengeség, illetve mértéktartás (*temperantia, moderatio, continentia*)

1.354–360 = Bess. *ICP* 4.1.7 (429.31 Mohler) – 8 (431.39)

1.361–362 = Bess. *ICP* 4.1.10 (433.38–435.4)

1.363 = Bess. *ICP* 4.1.10 (435.6–11)

1.365 = Bess. *ICP* 4.1.10 (435.16–17)

1.366–367 = Bess. *ICP* 4.1.9 (433.29–37)

1.368–369 = Bess. *ICP* 4.1.10 (435.18–22) és 11 (433.30–36)

1.385 = Bess. *ICP* 4.1.11 (435.42–437.1)

1.443 első fele = Bess. *ICP* 4.1.12 (437.21–23)

(ii) A szexualitás nélküli élet (*virginitas, castitas*) platóni mintája

1.443 második fele = Bess. *ICP* 4.1.12 (441.22–26)

(iii) Az átlagpolgár szexuális életét szabályozó platóni törvények

1.617–618 = Bess. *ICP* 4.1.11 (437.1–7)

1.619–620 első fele = Bess. *ICP* 4.1.9 (433.9–13)

1.620 második fele = Bess. *ICP* 4.1.9 (433.16–19).

(iv) A kétféle szerelem platóni megkülönböztetése

1.622–623 = Bess. *ICP* 4.2.1. (445.11–19)

1.624 = Bess. *ICP* 4.2.10 (461.9–13)

(i) Az idézetek első csoportja Bessarionnál Platón filozófiájának gyönyörcentrikusságát hivatott cáfolni. Az érvelés alapját a gyönyör három fajtájának platóni megkülönböztetése (*Resp.* IX 580 d–581c) adja (*ICP* 4.1.8). A háromféle gyönyör a három lélek rész (vágycsozó, indulatos, gondolkodó) eltérő tevékenységéhez kötődik, és Bessarion szerint – mint ezt különböző Platón-helyekkel próbálja igazolni – Platón nem a testi örömeire törekedett, hanem a lelki tökéletesedéssel, vagy másképp fogalmazva: a négy kardinális erény gyakorlásával megvalósuló boldogságra, a két irracionális lé-

lekrésznek a maga sajátos élvezeteire irányuló (és a racionálissal ellenkező) törekvését viszont a lehető legmerevebben elutasította. A Bonfini által is egy az egyben átvett Platón-hivatkozások jelentős többsége arról a két végletes életformáról szól, amikor 1) valaki önuralom és mértéktartás nélkül átadja magát az alacsonyabb rendű élvezeteknek, illetve 2) az előbbi erényeket gyakorolva teljesen vagy részlegesen lemond róluk. Az idevágó nyolc idézet mindegyike a Bessarion-mű 4. könyve első fejezetének 7. és 12. caputja közötti szakaszból származik, Bonfini dialógusában pedig az 1.354-től 1.369-ig tartó részt foglalja el. Ezek a Bessarion-műből kivágott részek – annak ellenére, hogy sorrendjük helyenként fölcserélődött – zökkenőmentes, összefüggő szöveget alkotnak.

(ii) Bessarion Platón-apológiájának fontos vonása, hogy vehemensen védelmezi Platón a személyes életét illető vádakkal szemben. A filozófus személyéről és életéről, mint ismeretes, már az ókorban több szélsőséges, egymással teljesen ellentétes kép is kialakult, s Bessarion is egy végletesen pozitív álláspontot (melynek legfontosabb eleme a testi önmegtartóztatás) szegez szembe Trapezuntius szélsőségesen negatív ítéletével (mely szerint Platón szexuálisan kicsapongó életet élt). Bonfini egyszer idéz az ezzel kapcsolatos vitából (1.443b = Bess. *ICP* 4.1.12 [441.22–26]), amikor László arról beszél, hogy Platón mennyire szűzi életet élt.

Bessarion Platón életével kapcsolatban a latin nyelvű életrajzi hagyomány egy fontos ágára hivatkozik (amelyet latin nyelvű olvasói is jól ismerhetnek, ellentétben a Trapezuntius által szándékosan torzítva idézett görög szövegekkel), mégpedig két nagy tekintélyű keresztény szerzőre, Jeromosra és Ágostonra, valamint a platóni filozófia középkori továbbélésében kulcsszerepet játszó filozófusra, Macrobiusra (*ICP* 4.1.14–15).

Platón személyes, s főként szerelmi életének megítélése a 15. század derekára kifejezetten kényes kérdéssé vált. Ehhez nagyban hozzájárult a Diogenés Laertios révén megőrzött hagyomány, miszerint Platón több ifjúval is szerelmi viszonyt ápolt. Platón Astérhoz írt epigrammáját Traversari és Guarino is lefordította,¹⁸ és erre a Diogenés által említett szerelmi viszonyra hivatkozik beszédében Galeotto is (*Symp.* 1.210). Az elv-

18 Bessarion a Diogenés által is jelzett hitelességi kételyekhez kapcsolódva azt feltételezi, hogy nem Platónról származik a kérdéses Astér-epigramma, hanem egy komédiaszerző vagy egy bizonyos Aristippos írta (*ICP* IV. 2. *Epigramma Platonis*). (A vers hitelességével kapcsolatban ma sincs tudományos konszenzus, lásd KAISER, „Leben und Lieben...”, 400–401.) Az Astér-vers latinul Gellius erősen bővített átköltésében is hozzáférhető volt, de Guarino is lefordította és közzétette a Plutarchos-életrajzok függelékékeként megjelentetett Platón-életrajzában – viszont az első kiadásban Astért Stella néven nővé változtatta. A Platón-szövegek homoszexualitással kapcsolatos részleteinek kiiktatásáról Leonardo Bruni fordításaiban lásd HANKINS, *Plato...*, 396–400; Jill KRAYE, *The Transformation of Platonic Love in the Italian Renaissance = Platonism and the English Imagination*, ed. Anna BALDWIN and Sarah HUTTON (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), 76–77; Thomas RICKLIN, „Vorsokratiker im lateinischen Mittelalter II: Thales von Milet im lateinischen Diogenes Laertios von Henricus Aristippus bis zur lateinischen editio princeps (1472/1475)”, in *The Presocratics from the Latin Middle Ages to Hermann Diels*, Akten der 9. Tagung der Karl und Gertrud Abel-Stiftung vom 5.–7. Oktober 2006 in München, hgg. Oliver PRIMAVESI und Katharina LUCHNER (Stuttgart: Franz Steiner, 2011), 129–142; CSEHY Zoltán, *A szöveg hermaphrodituszi teste: Tanulmányok a humanizmus, az antikvitás és az erotográfia köréből* (Pozsony: Kalligram, 2002), 235–268; BÉKÉS Enikő, *Galeotto Marzio „De doctrina promiscua” című művének eszmetörténeti vizsgálata* (Szeged, PhD-értekezés, 2011), 100–108; Todd W. REESER, *Setting Plato Straight* (Chicago: Chicago University Press, 2015), 62–86. Traversari az Agathónhoz írt „csókverset” hagyta ki, lásd KAISER, „Leben und Lieben...”, 414.

ben az eszményi szerelmet hirdető, de a gyakorlatban annak természetellenes formáját űző Platón képe elevenen élt a korabeli köztudatban,¹⁹ és bár Trapezuntius kirohanásai Platón magánélete és nőikkel kapcsolatos nézetei ellen valóban szélsőségesnek tekinthetők, Platón homoszexualitását sokan kezelték tényként. Egyrészt Diogenés Laertios miatt, aki megnevezi annak a három fiatalembernek a nevét (Alexis, Agathón, Astér), akibe Platón állítólag szerelmes volt, és közli a nekik írt epigrammákat is,²⁰ másrészt mert a Platón-dialógusok résztvevőinek nézeteit gyakran azonosították a dialógusíró nézeteivel, olykor a legképtelenebb módon (Bessarion hosszasan magyarázza ennek az eljárásnak az abszurditását, például a *Phaidros* Lysias-beszéde kapcsán). Ezért is tarthatta Bessarion különösen fontosnak, hogy ezzel a képpel a testi szerelem minden formájától tartózkodó, teljes önmegtartóztatást gyakorló, tiszta és szűzi életet élő Platón alakját állítsa szembe.

Ennek érdekében elsőként Jeromost idézi, éspedig éppen annak a Jovinianus ellen írott vitairatnak az egyik helyét (*Adv. Jov.* 2.9), amelyre később Mátyás is hivatkozik a *Symposion*-ban, amikor állást foglal házasság és szüzesség dilemmájában (*Symp.* 3.846). Jeromos ugyanis azt írja, hogy Platón azért választotta a város falain kívül fekvő Akadémós hérós ligetét iskolája számára, hogy ő és tanítványai csak a gondolkodásnak szentelhessék magukat, csak ebben gyönyörködjenek, és más élvezetek ne terelhessék el figyelmüket (*ICP* 4.1.14).²¹

Az Ágostontól származó idézetben (*De vera religione* 3.3–5, ebből idéz László is Bonfininél) azt olvassuk, hogy a filozófusnak teljesen le kell mondania a testi szerelemről, mert a testi kívánságok akadályozzák a szellemi tevékenységet. Majd Ágoston tényként állítja, hogy Platón maga olyannyira önmegtartózkodó életet élt, hogy tanácsosnak látta engesztelő áldozatot bemutatni a „Természetnek, mintha bűnt követett el volna vele szemben”, nehogy a szokatlan életformáját rossz szemmel néző kortársai megnehzelteljenek rá gyermektelensége miatt (*ICP* 4.1.15).²²

Érdeemes hozzátenni, hogy Bessarion érvelése alapvetően nem a történeti tények rekonstruálhatóságába vetett hiten alapul. A Jeromos–Ágoston–Macrobius-féle életrajzi hagyománynak azért ad hitelt, mert ezeknek a szerzőknek az élete és a tudása garantálja számára, hogy állításaik Platón írásainak mély átélésén és megértésén alapulnak (*ICP* 4.1.15–16).

19 „Among the things they [Italian humanists – szerk.] found particularly offending was the homosexual and pederastic orientation of Platonic love” (KRAYE, *The Transformation...*, 76).

20 Noha például az Astér-epigrammát sem Diogenés nem tartja egyértelműen hitelesnek, sem Gellius (aki az *Attikai éjszakákban* azért lefordítja latinra), sokan másképp gondolták, így az ókori szövegek reneszánsz olvasói lépten-nyomon beleütközhettek (pl. Lukianos olvasása közben) abba a hol viccesen, hol komolyan megfogalmazott vádbba, hogy Platón homoszexuális volt.

21 ... *elegit Academiam villam ab urbe procul non solum desertam, sed etiam pestilentem, ut frequentia morborum simulque solitudine libidinis impetus frangeretur discipulique sui nullam aliam sentirent voluptatem nisi earum rerum quas discerent, ita fiebat ut Academiam colentes ceteris omnibus curis omissis dumtaxat philosophiae vacarent.*

22 *Platonem vitam coelibem ac castam semper vixisse, propter quod usque adeo timuisse perversam temporum suorum opinionem, ut sacrificasse naturae perhibeatur, quasi peccatum expiare vellet, quod liberos non procreasset.*

(iii) A 4. könyv első fejezetének néhány caputja, valamint teljes harmadik fejezete azokat a törvényeket veszi védelmébe, melyek az ideális állam leendő polgárainak házasságát és szexualitását szabályozzák az *Államban*. Elsősorban az elsőre botrányszerű hangzó nőközösség intézményét, majd a házassággal kapcsolatos egyéb szabályokat, amelyek a polgárok egyes csoportjait – adottságaikkal arányosan – különféle engedményekkel igyekeznek a testi vágyak terén is önuralomra és önmegtartóztatásra nevelni és készíteni.

(iv) Bessarion érvelésében szorosan kapcsolódik mindehhez az a különbségtétel is, amelyet a szerelem két típusa között tesz. Az egyik szerelem fékezhetetlen, a testi élvezetek (*libido, luxuria*) kiszolgálója, bűnbe visz és romlásba taszít, a másik viszont fegyelmezett és képes az önuralomra (*modestum*), erényre ösztönöz (*observator virtutis*) és megóv a tisztátalanságtól (*castitatis continentiaequae custos*).

4.

A Bessarion-idézetek eredeti kontextusának ismeretében elsősorban a Galeotto–László vita két pontját, a Platón és Astér viszonyáról, illetve a szerelem két fajtájáról mondotakat érdemes közelebbről megvizsgálni.

Astér neve kétszer fordul elő a *Symposion*-ban: először Galeotto (1.210), másodszer László (1.615) említi. Galeotto részéről ezen a szerelmen nincs különösebb hangsúly. Az adott helyen azokat a kiemelkedő embereket (Orpheus, Alkaios, Sapphó stb.) sorolja föl, akikről közismert, hogy mennyire szerelmesek voltak, és köztük említi az „isteni” Platont is, aki „heves szerelemmel lángolt (*ardenter amavit*) az Astér nevű ifjúért”. Az ő szemében Platón Astér iránt érzett szerelme, ahogy a többieké is, teljesen természetes, s ezzel kapcsolatos állítása is csupán annyi, hogy ha mindezek az emberek nem élték volna ki vágyaikat, akkor az önmegtartóztatás olyannyira káros hatással lett volna elméjükre és testükre, hogy nem tudtak volna halhatatlan műveket létrehozni.²³ A szerelmi viszony e futólagos említéséből jól látszik Galeottonak a homoszexualitáshoz, és ezzel együtt Platón Astér iránti szerelméhez való viszonya: ő ebben semmi kivétnivalót nem talál.

László azonban úgy gondolja, hogy meg kell védenie Platont, az „isteni” és „erkölcsileg tiszta” (*omni castitate praeditum*) filozófust. Szerinte Platón, még ha néha gyönyörködött is a körülötte lévő ifjakban, ezt kizárólag szellemi értelemben tette, és semmilyen „bűnös dolgot” nem követetett el.²⁴ Ennek apropóján hangzik el László szájából az ICP-nek az a részlete, amelyben Bessarion a *Törvények* egyes helyeiből – ahol a szexuális érintkezéssel kapcsolatban jóval konzervatívabb szabályozást találunk, mint az *Államban* – arra következtet, hogy Platón felettébb szent és tiszta életű férfiú (*vir sanctissimus et castissimus*) lehetett. László tehát ezúttal is a Platont Trapezuntiuszal

23 Békés, *Galeotto Marzio...*, 107 mutat rá, hogy ez a gondolat előfordul Galeotto *De doctrinájában* is.

24 *Nam si elegantissimo adolescentis ingenio quandoque delectatus est, nullo sibi vitio detur praeclaram indolem sine nephario scelere coluisse.* (1.616)

szemben megvédő Bessarion szerepébe kerül, és bár szavai formálisan Galeotto szavaira reagálnak, állításai sokkal inkább „Platón rágalmozójának” pozíciójával szemben értelmezhetők.

5.

Végül a dialógus egésze szempontjából is fontos következtetésekre ad módot az a részlet, amelyben László Bessarion nyomán a szerelem két fajtájáról beszél. A kétfajta szerelem megkülönböztetésének ugyanis Bonfini korában volt már egy másik, a későbbiekben összehasonlíthatatlanul nagyobb karriert befutó értelmezése is, melyet Ficino fogalmazott meg *Lakoma*-kommentárjában (ennek első változata 1469-ben készült el). Az tehát, hogy Lászlónál a bessarioni *Phaidros*- és *Lakoma*-értelmezés hangsúlyosan jelen van, Ficinóéénak viszont az egész dialógusban nyomát sem találjuk²⁵ (még a szerelemnek a szépség ideájával való összekapcsolása sem jelenik meg, amit pedig joggal várhatnánk a dialógus első könyvében),²⁶ mindenképp figyelemre méltó.²⁷

Ficino és Bessarion a platóni szerelem értelmezésekre a platóni filozófia különböző pontjaira helyezi a hangsúlyt. A különbség többek közt abban ragadható meg, hogy melyikük milyen viszonyt állapít meg a szerelem különböző fajtái vagy szintjei között.

Ficino magát a szerelmi vágyat a szépségre való törekvésnént definiálja, és az érzékektől az értelemig valamennyi lélek rész számára megadja a lehetőséget, hogy valamilyen módon részesüljön a szépségből (*Comm. in Conv.* 1.4). Így lehetséges nála fokozatos

25 Ficino Bonfini művére gyakorolt hatását talán Kulcsár Péter állítja a leghatározottabban: „Argumentumainak zöme kétségkívül Ficinónak abból a munkájából való, melyet idézett összes műveinek II. kötete »In divinum Platonem epitomae, seu argumenta, commentaria, collectanea et annotationes« címen jegyez, pontosabban ennek azon részeiből, melyek 1485-ben már készen voltak (Argumenta in Platonem; Compendium in Timaeum, in Phaedrum, in Philebum és főleg Commentarium in Platonis Convivium de amore.)” Megállapításai alátámasztására azonban egyetlen szöveghelyet sem hoz föl, a magunk részéről pedig a hivatkozott művek szövegei között semmilyen kapcsolatot sem találtunk. KULCSÁR Péter, „Az újplatonizmus Magyarországon”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 87 (1983): 41–47, 45.

26 Mindössze Galeotto hivatkozik arra a gondolatra, hogy a szerelmi vágyat a szép testek látványa ébreszti (1.139–144). A vágyat magát azonban egészen másképp magyarázza: szerinte a szerelem végső forrása a rokon lelkű vagy egymáshoz illő természettel rendelkezők közti kölcsönös vonzalom (1.164–169).

27 Annak, hogy Bonfini magát a platóni *Lakomát* közelebről ismerte volna, ugyancsak nincs semmilyen kézzelfogható jele a dialógus szövegében: a névvel jelölt 28 Platón-idézet közül egy sem köthető a *Lakomá*-hoz. Azt természetesen nem zárjuk ki, hogy Bonfini elsősorban Platón nyomán nevezte el *Symposion*nak a maga művét (erre utalhat a görögös forma is), továbbá a dialógus témája is felfogható a platóni *erós*-téma (*amor, cupido*) variációjának és ellenpontjának, sőt bizonyos motívumok is végső soron a platóni műre vezethetők vissza (pl. a szerelem mint kozmikus erő), a téma részletes kidolgozásakor azonban – megítélésünk szerint – sem a platóni *Lakomára*, sem annak ficinói kommentárjára nem támaszkodik szövegszerűen. Mindez nincs ellentétben azzal, hogy Bonfini később, a *Decades* bevezetőjében – ahogy erre Valéry REES rámutatott – egy olyan hapax kifejezést használ (καλοδαίμων), amely szinte bizonyosan Ficino *Lakoma*-kommentárjából származik, vö. Valéry REES, „Marsilio Ficino and the Rise of Philosophic Interest in Buda”, in *Italy and Hungary: Humanism and Art in the Early Renaissance*, eds. Péter FARBAKY and Louis A. WALDMAN, 127–148 (Florence: Villa I Tatti, 2011), 148; lásd még ZSUPÁN Edina, „Philosophia picta: A firenzei újplatonizmus budai recepciójához”, *Új Forrás* 10 (2015): 88–89.

átmenet a szerelem egyik fajtájától a másikig, és így vezethet a szép testben való gyönyörködés Isten szépségének csodálatához (6.18–19).²⁸

A kétféle Venus természetéről a *Lakoma*-kommentárnak a Pausanias-beszédet értelmező részében a következőt olvassuk (2.7, az értelmező itt a dialógusbéli Antonio Agli):

Először, amikor az emberi test képe a szemünk elé tárul, az értelmünk, amely bennünk az első Venus, azt mint az isteni szépség mását tiszteli és szereti, és ennek vonzása révén gyakran nála időz. A teremtőerő pedig, a második Venus, erősen vágyik arra, hogy hozzá hasonló formát nemzzen. Mindkettőben megvan tehát a szerelem. Az egyikben a szép szemlélésének (*contemplandae*), a másikban a szép létrehozásának (*generandae*) a vágya. Mindkét szerelem tiszteletre méltó és helyeslendő (*honestus atque probandus*), ugyanis mindkettő az isteni képmás nyomán fakad.²⁹

Ficino (illetve Agli) szerint tehát a kétféle szerelem egymást kiegészítő ellentétpárt alkot, és különbözőségük ellenére mindkettő „tiszteletre méltó és helyeslendő”. Ezt megerősíti és árnyalja, ami később a Diotima-beszéd értelmezésekor hangzik el (6.8, itt már Tommaso Benci beszél):

Ez a két szerelem (ti. az égi és a földi) két örök daimón bennünk, amelyekről Platón azt tanítja, hogy szüntelenül jelen vannak lelkünkben, s hogy közülük az egyik a magasságokba emel, a másik a mélységekbe taszít; az egyik kalodaimón, azaz jó démon, a másik kakodaimón, vagyis rossz démon. Igazából mind a kettő jó (*utrique sunt boni*), mivel mind az utódok nemzése, mind az igazság keresése szükséges és tiszteletre méltó (*necessaria et honesta*) dolognak számít. Csakhogy az előbbi azért mondható rossznak, mert ha túlzásba esvén visszaélünk vele, gyakran összezavarhat bennünket, s lelkünket attól a legfőbb jótól, ami az igazság szemléléséből áll, nagymértékben elfordíthatja, és a hitványabb dolgok szolgálata felé irányíthatja.³⁰

28 KAISER, „Leben und Lieben...”, 406 a *Symp.* 211b–c kapcsán állapítja meg: „Platonische Liebesphilosophie integriert also die Leidenschaften, und die Beschäftigung mit den Körpern von Jünglingen gehört untrennbar zum Erkenntnisweg des Philosophen. Die asketisch orientierten Kirchenväter widersprechen dieser Ansicht von einem gelingenden Philosophenleben deutlich, und es ist auch kein Wunder, dass die Apologeten des frühen Christentums Platon regelmäßig für seine angebliche Ausschweifung tadeln (Greg. Nyss. *De virginitate*).”

29 *Cum primum humani corporis species oculis nostris offertur, mens nostra quae prima in nobis Venus est, eam tamquam divini decoris imaginem, veneratur et diligit, perque hanc ad illum saepenumero incitatur. Vis autem generandi, secunda Venus, formam generare huic similem concupiscit. Utrobique igitur amor est. Ibi contemplandae, hic generandae pulchritudinis desiderium. Amor uterque honestus atque probandus.* Magyarul Imregh Monika fordítását idézzük: Marsilio FICINO, *A szerelemről: Kommentár Platón a Lakoma című művéhez*, ford. és ut. IMREGH MONIKA (Budapest: Arcticus Kiadó, 2001), 23.

30 *Hi duo amores in nobis perpetui duo sunt demones, quos Plato nostris animis semper adesse vaticinatur, quorum alter ad superna erigat, alter deprimat ad inferna, alter Calodemon, id est, bonus demon sit, alter Cacodemon, id est, malus sit demon. Revera utrique sunt boni, quoniam tam sobolis procreatio quam indagatio veritatis necessaria et honesta censetur. Verum secundus ideo dictus est malus, quia propter abusum nostrum sepe nos turbat et animam a precipuo eius bono quod in veritatis speculatione consistit, avertit maxime et ad ministeria viliora detorquet.* (Magyarul lásd FICINO, „A szerelemről...”, 76.)

A kétféle szerelem ilyen formán – annak ellenére, hogy a testi szerelmet szokták „rossznak” nevezni amiatt, hogy egyesek hajlamosak túlzásba esni gyakorlásában – ebben az elemzésben is egyaránt jó.

Ficino tehát, amikor a platóni *Lakoma* beszédeit értelmezve a kétféle *erős* platóni megkülönböztetéséről beszél, *passzív (szemlélődő)* és *aktív (teremtő)* szerelem között tesz különbséget (nem testi és lelki szerelem közt), és a szerelem *mindkét formáját természetesnek, jónak*, az ember és a világ lényegéhez tartozónak ismeri el.³¹

Bessarion ezzel szemben a kétféle szerelemről nem elsősorban a *Lakoma* kapcsán, hanem a *Phaidros*ból kiindulva beszél, és egészen más értelemben. A két szerelmet ő mereven szembeállítja egymással (*ICP* 4.2.1–11): a közönséges, földi (*vulgaris, terrestris*) szerelem alá van vetve a testi vágyak (*libidinis atque luxuriae comites*), szégyentelen (*impudens*), bűnös (*selestus*); az égi (*coelestis singularis et plane divinus*) szerelem viszont, épp ellenkezőleg, elszakad ezektől a vágyaktól, becsületes (*honestus*), fegyelmezett (*modestus*), visszafogott (*verecundus*), állhatatos (*constans*), szent (*sanctus*), jótékony (*beatus*), a tisztesség és a mértéktartás őre (*castitatis continentiaeque custos*) stb.³² Az első fajta a *testi szerelem*, az az emberek közti vonzalom, amelyről a *Phaidros*ban Lysias beszéde és Sókratés első beszéde is szól. A másik viszont a *valódi szépség felé törekvő vágy*, amelyről Sókratésnek a *Phaidros*ban elmondott palinódiájában és *Lakoma*-beli beszédében is szó van.

László felfogása szorosan kapcsolódik Bessarion *Phaidros*-elemzéséhez, amelyből két részletet is szinte szó szerint átvesz és egyetlen gondolatmenetben egyesít (1.622–625, l. 2. táblázat). Beszéde utolsó részének legfőbb intellektuális fegyvere így lesz épp a kétféle *erős* megkülönböztetése. László tehát Bessarion szellemében és szavaival állítja egymással élesen szembe a szerelem két fajtáját: a zabolátlan, értelem nélküli, szexuális vággyal társuló, szégyentelen szerelmet a tisztességes, boldog és tiszta vággyal.

31 A „két Venus” ficinói felfogásáról lásd még ZSUPÁN, „Philosophia Picta...”, 89–92 és FICINO, „A szerelemről...”, 128–130.

32 HANKINS, *Plato in the Italian Renaissance...*, 259–260. Hasonló értelmezésbeli különbségek figyelhetők meg abban is, ahogy Bessarion, illetve Ficino a Platón életére vonatkozó életrajzi hagyományt kezeli és feldolgozza. Ficino 1477-ben írta meg – eredetileg egy levél keretein belül – Platón életrajzát (amelyet levélgyűjteményének egyik darabjaként mellesleg Mátyásnak is megküldött). Ebben az életrajzban Ficino Bessarionhoz részben hasonlóan, részben tőle eltérően képzi el Platón életét. A Platón tiszta és józan életére vonatkozó Ágoston-helyre ő is mint hiteles forrásra hivatkozik, de a szerelemhez való viszonyát jóval összetettebbnek látja. Ficino nem tagadja Platón fiatalemberek iránti erős vonalmát, de különbséget tesz érzéki vonzódás és megfontolt viselkedés között: *Ad amandos adulescentes, quemadmodum et Socrates suos videbatur paulo pronior, verum uterque tam ratione continens quam sensu proclivis. Quam divine isti amaverint, et quo pacto, quae de amore locuti sunt, exponantur, satis in libro de Amore tractavimus*. A testi vágy készítéseit Sókratéshez hasonlóan Platón is képes volt önuralommal kezelni, s mindketten isteni szerelemmel szerettek. Ficino, kommentárjával összhangban, ezúttal sem egymást kizáró ellentétként, hanem egymás kiegészítéseként írja le a szerelem két típusát – Bessarionnal ellentétben, aki mindig két külön állapothoz és életformához köti őket.

| | |
|---|---|
| <p>Symp. 1. 622–625</p> <p>Veteres <i>duplicem amorem</i> posuisse, <i>alterum</i>, quem vehementer approbas, <i>nimis pueriliter sentientem nullaque ratione sese regentem et insipientium tantum pectoribus insidentem, libidinis luxuriaeque comitem</i>, praeterea <i>impudentem</i>, obscenum, turpem et <i>sceleratum</i> ac demum morte ipsa detestabiliorem; <i>alterum</i> vero <i>honestum, verecundum, modestum, constantem et beatum</i>. Item castitatis continentiaeque custodem, observatorem virtutis ac <i>benigne animis aspirantem</i> et hunc sanctissimum, laudabilem expetibilemque esse assero. Quod si his addidero, quae de amore in <i>Fedro</i> divus <i>Plato</i> definit, habunde tibi satisfactum putarim. <i>Duos ibi amores introducit: alterum terrestrem atque vulgarem, caelestem vero alterum ac prope divinum. Hunc igitur appetendum censet, illum vero tanquam perniciosum summo studio evitandum.</i></p> | <p>ICP 4.2.1</p> <p>Gentiles enim <i>amorem</i> sive cupidinem ... <i>duplicem esse</i> voluerunt nec eadem via eodemve afflatu animos hominum incendere, sed <i>alterum</i> ut <i>nimis pueriliter sentientem nulla ratione regi ac insipientium solummodo animis insidere, libidinis atque luxuriae comitem, impudentem, scelestum</i>, ad id, quod male appetit, temere ruentem, <i>alterum honestum, modestum, verecundum, constantem, sanctum, beatum, castitatis continentiaeque custodem, benigne animis afflantem et amantem observantemque virtutis.</i></p> <p>ICP 4.2.11</p> <p>(Plato in <i>Phaedro</i>) <i>duplicem esse amorem</i> dicit, <i>alterum terrestrem atque vulgarem, alterum coelestem</i> singularem et plane <i>divinum</i>. <i>Hunc</i> quidem laudabile esse et omni studio, opera ac diligentia <i>expetendum, illum</i> vero reprehendum <i>vitandumque tamquam humano generi perniciosum.</i></p> |
|---|---|

2. táblázat

László szövege egyértelműen Bessarion állításait és szavait visszhangozza, a szerelem két fajtájáról nem ficinói, hanem bessarioni értelemben beszél. Így semmisítheti meg ellenfelét utolsó és a vitát végleg eldöntő ítéletével: mindaz, amit Galeotto hirdet és pártfogol, nem más, mint a földi, tisztátalan, az életünkből örökre kiiktatandó szerelem (1.625).

6.

A fentiek alapján elmondhatjuk, hogy a Bonfini által életre hívott „epikureus” Galeotto bizonyos fokig annak az eltorzított Platónnak a vonásait is magán viseli, amelyet Trapezuntius teremtett meg és állított pellengérré. Azt az elvetemült alakot, akinek számára a legfőbb jót az élvezetek, mindenekelőtt a testi szerelem, és nem utolsó sorban a fiúszerelm jelenteti. (A *Symposion*-beli Galeottóról nem derül ki, hogy vonzódná saját neméhez, viszont a homoszexualitást Platón és mások esetében is természetes jelenségnek tekinti, a mindenkiben élő szerelmi ösztön egy sajátos esetének tartja.³³)

33 Ezzel kapcsolatban tanulságos Arión esete, amelyre Galeotto úgy hivatkozik, hogy azáltal a történet

Galeotto tehát nyíltan vállalja a „vulgár” epikureus szerepét. (Az „epikureus” Galeotto nézetei, mint erre a dialógusban maga Beatrix hívja föl a figyelmet,³⁴ természetesen nem sokban hasonlítanak az írásai alapján rekonstruálható „valóságos” Epikuroséra, akinek nevét, ahogy Trapezuntius is, a korban inkább csak szitokszóként használták.) Ez az Epikuros-Galeotto a vitában a skolasztikus filozófia nyelvét és fogalmait használva hirdeti,³⁵ hogy az érzelmi szerelem nem üldözendő (1.139–149), hanem gyakorlandó.³⁶ Másoktól idézett példáit és érveit mintha Lászlónál és a többi szereplőnél is szabadabban kezelné, mintha határozottabban eltérne az idézetek eredeti kontextusától, és tanulságukat is erősebben átértelmezve használná álláspontja alátámasztására; szónoki módszerei ebből a szempontból talán szembeállíthatók a többi szereplő érvelésmódjával.³⁷

Galeotto ellenfele, László püspök az erények magasabbrendűsége, emberhez méltóbb volta mellett érvel, kiemelt hangsúlyt fektetve a gyönyörökkel szemben tanúsi-

homoszexuális színezetet kap. Arión kivételes zenei tehetségének kibontakozását ugyanis – ahogy Orpheus esetében – mindenekelőtt a szerelemre vezeti vissza. A hérodotosi történet felől nézve ez természetesen meglepő fordulat, hiszen ott szó sincs olyasmiről, hogy Arión bárkivel is szerelmi kapcsolatban állna. Galeotto azonban egyértelműen szerelemről beszél – bár hogy kit tekint Arión partnerének, nem árulja el. „S vajon mit gondoltok, a méthünnai Ariónt, saját kora legkiválóbb lantosát ... mi készíthette arra, hogy megtanulja a lantpengetést, s a magasztos dalok [tkp. az éles dallam] írásának művészetét, melynek segítségével megmenekült a haláltól (*ad musicam artem et descendum carmen orchium, quo mortem evasit, concitasse existimatis?*) ... Nemde el kell hinnünk, hogy mindkettőt a szerelem (*amorem*) készítette az ilyenféle tudás elsajátítására” (*Symp.* 1.160). Nos, a kontextus és főként Bonfini forrásai alapján nagyon úgy tűnik, hogy Galeotto Arión korinthusi vendéglátójára, Periandrosra gondolhatott, vagyis arra, hogy a Periandros iránt érzett szerelme indította el a művészi pályán. Galeotto ugyanis nagy valószínűséggel Gellius (*Noctes Atticae* 16.19) elbeszélését vette alapul, aki Arión korinthusi tartózkodását azzal magyarázta, hogy a város uralkodója Ariónt művészete miatt megszerette és barátjává fogadta (*Arionem rex Corinthi Periander amicum amatumque habuit artis gratia*). Galeotto ezt a magyarázatot értelmezhetette úgy, hogy a két férfi között olyan érzelmi kötődés alakult ki, mint amilyen Orpheus és Eurydiké szerelme is volt (Arión mellett Orpheus alvilágjárását idézi Galeotto az *amor* zenére ösztönző erejének érzékeltetésére). Az ő verziójában ráadásul a barátság-szerelme Arión művészi produkciójának nem a következménye, hanem az ösztönzője.

34 Lásd Beatrix megjegyzését (*Symp.* 1.279).

35 Pl. szerelemfelfogásának alaptézise („mindenki ahhoz vonzódik, ami saját magával rokon és hasonló hozzá” *unumquodque id appetat, quod est sibi cognatum et perquam simile*, *Symp.* 160) megegyezik Aquinói Tamásnak egy – lélekképzési magyarázataiban többször visszatérő – gondolatával (az aristotelési tápláló lélekkrész alaptérekvéséről), aminek szövegszerűen legközelebbi megfogalmazása a *Contra gentiles* 7.5-ben olvasható: *unumquodque enim appetit quod est sibi simile et conveniens*. Elképzelhető, hogy Bonfini itt közvetítő révén kapcsolódik ehhez a szöveghelyhez, de ezt a közvetítő szöveget egyelőre nem sikerült beazonosítanunk.

36 Bonfini – eddigi vizsgálataink alapján úgy tűnik – nem idézett Galeotto korábban megjelent műveiből. Ugyanakkor a dialógusban szereplő Galeotto hangot ad néhány olyan gondolatnak, amely a valóságos Galeotto írásaiban is megjelenik, lásd BÉKÉS Enikő, „Galeotto Marzio alakja Bonfini *Symposion* című művében”, in *Szolgáltatomat ajánlom a 60 éves Jankovics Józsefnek*, szerk. CSÁSZTVAY Tünde és NYERGES Judit, 42–47 (Budapest: Balassi Kiadó–MTA ITI, 2009), 45–47. Így akár az is elképzelhető, hogy a különféle barbár népek szexuális szokásairól szóló Bessarion-idézetek felhasználását az is befolyásolta, hogy Bonfini ismerte Galeotto álláspontját a keresztény és nem keresztény népek egyenrangúságáról.

37 A dialógus fiktív Galeottója ebből a szempontból nagyon hasonló a *De homine* valóságos szerzőjére, akinek meglehetősen önkényes szövegkezeléséről lásd SZÖRÉNYI László, „Galeotto filozófiai értekezéseinek antik forrásai”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 86 (1982): 46–51.

tott önuralom erényére. Ő az, akinek beszédében Bessarion Trapezuntiuszal szemben használt érveit nagy mennyiségben és lényegében változatlan formában találjuk. Álláspontja kifejtésekor tizenkétszer név szerint hivatkozik Platónra, és valamennyi alkalommal a Bessariontól származó Platón-magyarázatokot idézi – vagyis az általa hivatkozott Platón nagyon közel áll ahhoz a Platónhoz, akit Bessarion Trapezuntiusz Epikuros-Platónjával szemben megalkotott.

7.

A *Symposion* második könyvének fő témája (értékesebb-e a szexualitást legyőző tisztaság³⁸ a többi erénynél) nem kapcsolódik a Bessarion–Trapezuntius vitához, a harmadik könyv fő kérdése viszont igen. A harmadik könyvben Beatrix és Mátyás között folyó vita téje ugyanis az, hogy vajon a szüzesség (tisztaság) vagy a házastársi hűség előbbre való – a vita során a felek folyamatosan szűkítik, illetve tágítják a két fogalom tartalmát, és Beatrix csak a vita lezárásakor tesz világos különbséget a szavak egyes jelentései között. Márpedig Platónnal kapcsolatban Bessarion is beszél ugyanerről a kérdéstről. Szerinte kétféle választ is adott Platón a problémára: személyes életében a szexualitástól való teljes önmegtartóztatást és tiszta életet választotta (és ezt várta el tanítványaitól is, l. 4.1.14–15 = 439.32–441.37 Mohler), az eszményinek tervezett polisz polgáraival szemben viszont nem volt ilyen szigorú, s bár nevelésük a lehető legnagyobb mértéktartás és önfegyelem elérését célozta, a gyermeknemzés érdekében engedélyt kaptak vágyaik kiélésére (4.1.9 és 4.1.10 = 433.9–10 és 435.19–20 Mohler).

Beatrix és Mátyás álláspontja ehhez hasonló kettősséget alkot: a királyné eredetileg az Istennek szentelt szüzi élet iránt vonzódott, s bár a Mátyással való találkozás és a vele kötött házasság más irányba terelte életét, a gyerekáldás sok éven át tartó elmaradása miatt a testi kapcsolat megszüntetését, a szexualitás nélküli házastársi kapcsolatot javasolja Mátyásnak.³⁹ Ezzel szemben a király mindvégig a házastársi hűség eszményének elsőbbsége mellett érvel, s ezen nem változtat az sem, hogy vitájuk végén elvi síkon elismeri a szüzesség egy magasabb rendű fajtájának elsőbbségét (a javaslat gyakorlati részére nem reagál), amely nem pusztán a test érintetlenségét őrzi meg, hanem a lélek tisztaságát is elősegíti (3.972).

38 A két rokon erény: a *virginitas* (szüzesség) és a *pudicitia coniugalis* (házastársi hűség, tisztaság, tisztelget) a 2. könyvben egyfajta hendiadyoinként folyamatosan együtt szerepel és egyetlen fogalomként kezelik, ezt igyekeznek visszaadni a magyar körülírás. Ennek az egyesített kategóriának az értelme a tisztaság szűkebb és tágabb jelentése között ingadozik.

39 „Mi pedig, atyám, miután házasságunk feladatát nem teljesítettük, mert Isten talán inkább azt óhajtja, hogy tiszták maradjunk, és jobban gyönyörködik mindkettőnk korábbi szüzességében, nem engedve a hitvesi ágy hívogatásának (*intermisso thori coniugalis officio*) és a nász csábító istenségének, szüzi szívvel gondoljunk megint áhitattal a mi szűz Megváltónkra, s akárcsak ő, feszítsük keresztre ezt az eddig egyformán bőségesen gyarapított, annyi gyönyörrel táplált testet (*carnem hanc crucifigamus*).” (*Symp.* 3.952)

A Mátyás–Beatrix vita felől nézve tehát az igazság kutatásának szentelt filozófusi élet, amelyet László tudósítása szerint Platón ír elő tanítványainak (ez szó szerint egyik Bessarion szövegével, lásd 3. táblázat), a Beatrix által kultivált keresztény és szüzi életforma ókori előfutáraként értelmezhető.

| | |
|--|--|
| <p><i>Symp.</i> 1.443</p> <p>quippe qui <i>discipulos</i> est saepe monuisse solitus, ut se a <i>venereis</i> quam maxime <i>voluptatibus</i> abstinerent, <i>veritatem</i> dicens non <i>corporeis oculis</i> aut <i>sensu aliquo</i>, sed <i>sola mentis puritate</i> videri, ad quam <i>percipiendam</i>, quam <i>vitam libidinibus</i> deditam et <i>falsas rerum sensibilibus</i> imagines, quae per <i>corpus</i> nobis <i>imprimuntur</i>, nihil maiori <i>impedimento</i> esse posse arbitrat.</p> | <p><i>ICP</i> 4.1.15</p> <p>(Augustinus) <i>Platonem</i> scribit <i>discipulos suos docere solitum</i>, ut a <i>venereis voluptatibus</i> abstinerent <i>persuasumque sibi haberent</i>, <i>veritatem non corporeis oculis</i> aut <i>sensu aliquo</i>, sed <i>sola menti puritate</i> videri, ad quam <i>percipiendam</i> nihil magis <i>impedimento</i> esse quam <i>vitam libidinibus</i> deditam et <i>falsas imagines rerum sensibilibus</i> quae nobis per <i>corpus</i> <i>imprimuntur</i>.</p> |
|--|--|

3. táblázat

A platóni példa említésével tehát László már az első könyvben a harmadik könyv fő témáját is megelőlegzi, amikor Beatrix kérdését (a teljes önmegtartóztatást jelentő szüzi élet vagy a testi kapcsolattal is járó házasság az előbbre való) a maga álláspontjának megfelelően válaszolja meg. Ebben a válaszban pedig, mint fentebb láttuk, központi helyet kap a Bessarion által is az előtérbe állított Platón-kép.

Természetesen Bonfini *Symposion*jában rendkívül összetett módon és különféle összefüggésekbe helyezve tárgyalják a szüzesség kérdését, a Platón megítéléséről Trapezuntius és Bessarion között zajlott vita említett része ennek csak egyetlen oldalát jelenti. Érdemes ugyanakkor felfigyelnünk a téma értelmezési hagyományának két másik vonulatára, amelyet Bessarion szintén bevon a vitába, és könnyen elképzelhető, hogy Bonfini is innen vesz át a maga dialógusába. Az egyik ágat Jeromosnak Jovinianus ellen írott műve (4.1.14–15) képviseli, amely a házasság vagy szüzesség elsőbbségét taglaló kérdést úgy vizsgálja meg, hogy a lehetséges választ nemcsak a Biblia vonatkozó helyei alapján alakítja ki, hanem a dilemma platóni előzményeit is figyelembe veszi. Valószínűleg sohasem fogjuk megtudni, hogy Bonfini, amikor úgy döntött, hogy ebben a királyi pár számára nagyon érzékeny témában ír fiktív dialógust és ajánlja majd a királynénak, eleve ismer-e már Jeromos munkáját, vagy épp fordítva, Bessarion művének olvasása közben vagy után jutott eszébe, hogy Jeromos művét is felhasználja (éspedig úgy, hogy Jovinianus gondolatait Mátyás szájába adja, Beatrixot pedig Jeromos álláspontjára helyezi). Akárhogy is képzeljük, Bonfini egy olyan kortárs világnézeti vitát von be a keresztény élet egyik örök alapdilemmájának (milyen mértékben szabad az evilági élethez kötődni) tárgyalásába, és úgy tárgyalja a királyi pár gyermektelen házasságának sajátos esetét is, hogy ezáltal Beatrix és Mátyás álláspontját egy lehetséges platóni mintával is összevethetővé teszi.

Egészen pontosan: amikor Beatrix – Mátyást is meggyőzve – a szüzi életformát viszi győzelemre, akkor azzal a Bessarion-féle platonizmussal összhangban arat győzelmet, melynek egyik fontos eleme a tiszta, szüzi életet élő Platón kultusza.

A másik fontos írás Aquinói Szent Tamásnak a szüzességről szóló quaestiója (4.2.29),⁴⁰ mely a házasság Jeromos-féle egyértelmű leértékelésével és merev elutasításával szemben inkább Ágoston mérsékeltebb álláspontját támogatja és sokkal nagyobb érzékenységét mutat a házasság értékei iránt.⁴¹

Végül említést érdemel még egy harmadik szerző, aki szintén szerephez jut a Platón–Aristotelés vitában és Bonfini dialógusában is. Ez a szerző Hermogenés,⁴² akinek stílusleírását azért méltatja részletes indoklással Bessarion, mert a retorok közül ő értékelte a legnagyobbra Platón írásművészetét. Trapezuntius ugyanis Platón költői képeket alkalmazó, tudományossághoz nem illő stílusát is támogatta, és negatívan értékelte Aristotelés fogalmi pontosságra törő, „száraz” objektivitásával szemben. Bessarion ennek az értékelésnek a visszautasításakor hivatkozott a bizánci retorikaoktatásban főszerepet játszó (és Trapezuntius által is tisztelt) Hermogenés tekintélyére. Hermogenés a bemutatató beszéd típus legkiemelkedőbb képviselőjének tartotta Platont,⁴³ akinek szövegeiben nyolc idea, azaz stílusminőség mintaszerű megvalósulása figyelhető meg. Platón retorikai megítélése változott az évszázadok során, a gyakorlatiasabb szemléletű szónoklattanárok többnyire nem értékelték nagyra a Platón-dialógusokban olvasható beszédeket, mert gyakorló szónokok és beszédírók számára mintaként kevésbé voltak felhasználhatók. Hermogenés értékét növelhette Bessarion szemében az általa alkalmazott elemzési módszer is. Hermogenés ugyanis nem véletlenül nevezte ideáknak az egyes stílusminőségeket; az egyes szövegekben való megtestesülésüket a platóni ideákból való részesedés mintájára modellezte.⁴⁴

Bessarionnak az *ICP*-beli részletes Hermogenés-méltatása felveti annak a lehetőségét is, hogy Bonfininek talán épp Bessarion adta az ötletet vagy ösztönzést (ha már korábban érlelődött benne a gondolat) ahhoz, hogy lefordítsa latinra a teljes Hermogenés-corpust. A Hermogenés-fordítás, akárcsak a *Symposion*, annak az „ajándékcsofagnak” a része volt, melyet Bonfini még Budára érkezése előtt küldött a magyar királyi családnak.⁴⁵

40 *Quippe ne legitimis quidem nuptiis immiscere voluit, sed integerrime semper et castissime vixit, quod etiam ex dictis sanctissimi atque sapientissimi viri Thomae Aquinatis, ubi in secunda de virginitate loquitur, colligi potest. „Legimus, inquit, Platonem unum apud veteres abstinuisse ab omni venerea voluptate, studio contemplandae veritatis et optimarum artium cupiditate.”* (*ICP* 4.2.30)

41 A Jeromos-Jovinianus vitáról és a vita tanulságait feldolgozó egyházatyák árnyaltabb álláspontjáról lásd David G. HUNTER, *Marriage, Celibacy, and Heresy in Ancient Christianity* (Oxford: Oxford University Press), 2007.

42 A *Symposion*ra gyakorolt hatásáról lásd PAJORIN, „Bonfini *Symposion*ja”, 515–516.

43 *Platonicam orationem quasi optimum affert exemplum iis, qui in demonstrativo genere versantur, nec in demonstrativo genere dumtaxat, sed etiam in civiliiori illo et theatriali Platonem Demostheni praefert.* (*ICP* 1.3.24. *In genere demonstrativo orationem Platonicam excellentissimam esse.*)

44 Ehhez lásd Annabel M. PATTERSON, *Hermogenes and the Renaissance: Seven Ideas of Style* (Princeton: Princeton University Press, 1970).

45 Bonfini láthatóan büszke volt a fordítására, mert amikor Ferenc Hermogenésre hivatkozik a dialógusban (2.600), külön kiemeli a fordító, vagyis Bonfini nevét. Ez a sajátos önhivatkozás azért is figyelemre méltó, mert a kortárs szerzők közül senki más nem idéz név szerint.

A 15. század végi platonizmus vezető alakjának általában Ficinót szokás tartani, de utólag nem olyan könnyű pontosan megállapítani, írásai mikortól kezdtek hatni és kire. Nem szabad elfelejteni, hogy legnagyobb hatású műve, a *Symposion*-kommentár hiába készült el már 1469-ben (illetve átdolgozott verziója 1475-ben), nyomtatásban csak 1484 végén jelent meg, és Firenzén kívül addig korlátozott volt a hatása.⁴⁶ Amikor Bonfini saját *Symposion*ját írta, már megjelent ugyan a *Theologia Platonica* (1482-ben), a platonizmus legismertebb összefoglalása ebben az időben – ahogy ezt Hankins és Monfasani is hangsúlyozzák – mégis Bessarion vitairata volt. A bíboros tudatosan törekedett munkája minél szélesebb körű terjesztésére,⁴⁷ álláspontjának pedig különleges súlyt adott addigi tevékenységéből eredő tekintélye. Teljes joggal feltételezhető, hogy a vatikáni körökkel – elsősorban Caffarelli ascoli püspök révén – szoros kapcsolatokat ápoló Bonfini szemében⁴⁸ mértékadó volt Bessarion véleménye. Platón-értékeléseit a lehető legalkalmasabbnak találhatta arra, hogy a váradi püspök szájába adja.⁴⁹ Ugyanakkor Ficino kapcsolata Budával, a magyar és a Magyarországhoz köthető humanistákkal már 1469-ban elkezdődik, és Bandini 1477-es budai útjának köszönhetően valószínűleg új lendületet kap. A kérdést Huszti József már száz évvel ezelőtt részletekbe menően vizsgálta, és ennek alapján Ficino intenzív magyarországi recepciójának ténye igazoltnak tekinthető.⁵⁰ Ezzel szemben Bessarion magyar recepciójáról Huszti is óvatosan nyilatkozik. A művek elterjedtsége miatt ugyan valószínűnek tartja, hogy Bessarion alapvető munkái megvoltak Mátyás könyvtárában, de azt is világossá teszi, hogy erre vonatkozólag semmilyen adat nem áll rendelkezésre.⁵¹

Ha tehát főntebb azt állapítottuk meg, hogy a *Symposion*ban a ficinói platonizmus jelenléte nem érzékelhető, Bessarion jelenléte viszont jelöletlen vendégszövegek formájában (elsősorban az első könyvben, László szövegében) számottevő és föltűnő, akkor ezt megkísérelhetjük a korabeli magyar humanizmus, illetve az ekkor már több évtizedre visszanyúló Platón–Aristotelés vita magyarországi története szempontjából is értékelni.

Huszti könyve után két fontosabb körülményre derült fény. Egyrészt 1936-ban az Országos Széchényi Könyvtár megvásárolt egy corvinát Bessarionnak az egyházuniót

46 HANKINS, *Plato in the Italian Renaissance...*, 261–263.

47 MONFASANI, „Bessarion Latinus“..., 182 ff.

48 PAJORIN Klára, „Bonfini egyik informátora, Prospero Caffarelli szentszéki követ Magyarországon”, in *„Nem súlyed az emberiség!”...: Album Amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, főszerk. JANKOVICS József, 267–273 (Budapest: MTA ITI, 2007).

49 A Geréb Lászlótól egyedül ránk maradt szöveg épp egy platóni gondolatot is tartalmaz. Az 1492. december 8-án VI. Sándor pápának küldött gratuláló levelében arra a híres közhelyre utal, miszerint egy állam akkor válik boldoggá, ha filozófusok irányítják: *Plato tunc demum beatas esse res publicas iudicabat, cum a sapientibus regerentur*. Idézi ÁBEL Jenő, *Magyarországi humanisták és a dunai tudós társaság* (Budapest: MTA, 1880), 13.

50 Lásd HUSZTI József, *Platonista törekvések Mátyás király udvarában*, Minerva Könyvtár 1 (Pécs: 1925), 20–89.

51 HUSZTI, *Platonista törekvések...*, 17–18.

támogató írásaival (mai jelzete Cod. Lat. 438). A kódex frissen elkészített leírásában Bartoniek Emma mutatott rá arra, hogy Mátyás a bíboros címerére festette rá a sajátját. Az átfestés lehetséges okaival nem foglalkozott, a beszerzés tényét pedig Mátyás teológiai érdeklődése bizonyítékaként értelmezte.⁵² A másik felfedezés Trapezuntius *Comparatio philosophorum Platonis et Aristotelis* című művének egyik kéziratához kötődik. A vatikáni Palat. Lat. 3382 jelzetű kódexre Albinia de la Mare hívta föl a Vitéz-kéziratok után kutató Csapodi-Gárdonyi Klára figyelmét,⁵³ aki 1984-es monográfiájában tette közzé Vitéz Jánosnak 1470. szeptember 20-án a kódex végére beírt megjegyzését:⁵⁴ *Contra hunc scripsit dominus Bissarion, cardinalis Nicenus, vir eruditissimus, pro Platone, non tamen contra Aristotilem (sic) // Io(annes).*⁵⁵

E két adatra is hivatkozva nemrég Monfasani érvelt meggyőzően amellett, hogy az 1450–70-es években néhány valóban dokumentáltan létező személyes kapcsolat ellenére a Mátyás környezetébe tartozó humanisták, még a személyesen vele jó kapcsolatokat ápoló Vitéz János sem álltak Bessarionhoz szellemileg közel.⁵⁶ Azt túlzás lenne állítani, hogy Trapezuntius pártját fogták volna a vitában, de az Aristotelés iránti érdeklődésnek több jele és bizonyítéka van, ami a beszerzett könyvek, az új fordítások ajánlásai és – fentebb idézett – értékítéletet kifejező megjegyzése alapján kikövetkeztethető. Annak viszont, hogy Bessarion platonizmusa bármilyen formában hatott volna a budai

52 BARTONIEK Emma, „A Magyar Nemzeti Múzeum Orsz. Széchényi Könyvtárának Bessarion-corvinájáról”, *Magyar Könyvszemle* 61 (1937): 118–125. A kódex és a róla készült 1513-as nyomtatott kiadás közti kapcsolatról lásd Péter EKLER, „Findings on the Text of the Bessarion Corvina Codex. (Budapest, National Széchényi Library, Cod. Lat. 438)”, in *Byzanz und das Abendland IV. Studia Byzantino-Occidentalia*, hrsg. Erika JUHÁSZ, 143–148 (Budapest: Eötvös József Collegium, 2016); Edina ZSUPÁN, „Bessarion immer noch in Buda? Zur Geburt der Bibliotheca Corvina”, in *Augustinus Moravus Olomucensis: Proceedings of the International Symposium to Mark the 500th Anniversary of the Death of Augustinus Moravus Olomucensis (1467–1513)*, ed. Péter EKLER, Farkas Gábor KISS, 97–122 (Budapest: MTA BTK ITI–OSZK, 2015).

53 CSAPODINÉ GÁRDONYI Klára, *Humanista kódexek nyomában* (Budapest: Magvető Kiadó, 1978).

54 CSAPODI-GÁRDONYI Klára, *Die Bibliothek des Johannes Vitéz* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1984), 41 és 141–143.

55 „Erre a műre felelt Bessarion, a nagy tudású niceai bíboros, inkább Platón védelmében, mint Aristotelés ellen.” A Bessarion és a magyarországi humanisták közötti személyes kapcsolatok részletes áttekintését lásd PAJORIN Klára, „A bázeli zsinat hatása Magyarországon”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 115 (2011): 19–22, valamint Dan Ioan MUREȘAN, „Bessarion et l'Église de rite Byzantin du royaume de Hongrie (1463–1472)”, in *Matthias Corvinus und seine Zeit*, hrsg. Christian GASTGEBER, Ekaterini MITSIOU, Ioan-Aurel POP, Mihailo POPOVIĆ, Johannes PREISER-KAPPELLER und Alexandru SIMON (Wien: ÖAW, 2011), 77–92, aki Makarios, Halics ortodox érsekének egy kérelme kapcsán tekinti át azokat az egyházdiplomáciai eseményeket, amelyek alapján Vitéz és Bessarion jó kapcsolatára lehet következtetni.

56 JOHN MONFASANI, *The Renaissance Plato-Aristotle Controversy and the Court of Matthias Rex*, 2013, <http://renaissance.elte.hu/wp-content/uploads/2013/09/John-Monfasani-The-Renaissance-Plato-Aristotle-Controversy-and-the-Court-of-Matthias-Rex.pdf>. MONFASANI érvelése azonban egy fontos ponton sebezhetőnek tűnik. A Bessariont és Vitéz Jánost összekötő személyek esetében arra való hivatkozással igyekszik cáfolni, hogy magyarországi meghívásuk bármiféle platonikus érdeklődés jelének is a tekinthető, hogy alkalmazásukra kizárólag szűkebb szakmájuk alapján került sor. Regiomontanus mint asztronómus és asztrológus kapott megbízást, Giovanni Gatti mint skolasztikus teológus, Ransanus pedig mint történész. Ezeket a területeket azonban, különösen az asztrológiát és a teológiát, aligha lehet ilyen élesen elválasztani a platonizmustól.

vagy Budával kapcsolatban álló humanisták közül bárkire is, filológiai bizonyítéka nem került elő. Monfasani Vitéz megjegyzésével kapcsolatban elsősorban azt hangsúlyozza, hogy az érseket leginkább az érdekelte, hogy Bessarion műve nem Aristotelés ellen irányul,⁵⁷ ugyanakkor ő is elképzelhetőnek tartja Csapodinak azt a feltevését,⁵⁸ hogy az *ICP* meglehetősen Vitéz, illetve később Mátyás könyvtárában.

A kódex kutatástörténete végül tavaly vett egy újabb fordulatot: egy másik átfestett címer, a kódex 3v fólióján kivehető ún. koronás-liliomos címer alapján Pócs Dániel a *Vespasiano da Bisticci* által is említett, de később teljesen elfeledett Handó György-könyvtár egyik köteteként azonosította.⁵⁹ Minthogy azonban Handótól nem maradtak ránk írások, arról sincsenek közvetlen ismereteink, milyen hatást gyakoroltak gondolkodására Bessarion művei.⁶⁰ A kodikológiai kutatások új eredményeit filológiai vizsgálatok így egyelőre még nem tudták kiegészíteni.

Tanulmányunkban épp egy ilyen szövegszerűen megragadható kapcsolatra kíváncsiak vagyunk rámutatni. Bonfini műve természetesen már nem ehhez az időszakhoz tartozik, és Budától távol születik, ráadásul az Ascoli Picenóban élő szerző sajátos módon is sajátos szempontok szerint eleveníti föl Bessarion másfél-két évtizeddel korábban, Trapezuntiusszal szemben megfogalmazott álláspontját. Bessarion érveit és Platón-értelmezését az a László püspök hangoztatja, aki a dialógus egészét tekintve Beatrix álláspontját készíti elő – elsősorban azzal, hogy cáfolja Galeotto eretnek nézeteit, de részben azzal is, hogy Platón mint a szexualitásról lemondó tiszta élet, azaz a beatrix-i eszmény megvalósítóját mutatja be. Bonfininél Mátyás egyszer sem idéz Bessariontól, így nem derül ki, ő hogyan viszonyul a Bessarion-féle platonizmushoz. Ugyanakkor nem fedezhető fel a dialógusban – a fokozatos felemelkedés plótonosi elvére erősen támaszkodó – Ficino-féle platonizmus sem.⁶¹ Annál inkább helyet és teret kap a Macrobius- és Apuleius-féle szám- és asztrálmisztikára épülő platonista hagyomány,⁶² és pedig kifejezetten Mátyás személyén keresztül, aki (a király közismert asztrológiai érdeklődésével tökéletes összhangban) egyfajta szellemi vezetőként fejt ki az idevágó

57 MONFASANI, *The Renaissance...*, 6–7. Pócs Dániel, *A Didymus-corvina: Hatalmi reprezentáció Mátyás király udvarában* (Budapest: MTA BTK Művészettörténeti Intézet, 2012), 288–295 elsősorban Vitéz János közvetítő szerepének tulajdonítja, hogy az unió fő teológiai vitája, a *flioque*-vita a szentháromság lehetséges neoplatonikus értelmezéseivel összefonódva jelenik meg az 1480-as évek végén készült corvinák, mindelelőtt a *Didymus-corvina* képi ábrázolásain. Állítását elsősorban arra alapozza, hogy Vitéz – Mátyáshoz hasonlóan – szoros kapcsolatban állt Trapezuntiusszal és Bessarionnal is, akiknek vitájában fontos helyet kapott a platóni filozófia szentháromsággal való összeegyeztethetőségének a kérdése.

58 Csaba CSAPODI, *The Corvinian Library: History and Stock* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973), 160.

59 Pócs Dániel, „Handó György könyvtára”, *Ars Hungarica* 42 (2016): 309–338.

60 Az valószínű, hogy a bíboros az 1460-es évek végén ajándékozhatta neki a kódexet (lásd Pócs, „Handó György...”, 316), amikor Handó pécsi nagyrépost volt. Talán csak véletlen és nincs jelentősége Bonfini dialógusa szempontjából, hogy 1469-ben épp Handó György tárgyalta Nápolyban Aragóniai Ferdinándal Mátyás és Beatrix házassága ügyében.

61 Ismerte viszont Ficino Hermés-himnusz fordításait, melyeket az ő fordításában idéz, lásd Valery REES, „Ad vitam felicitatemque: *Marsilio Ficino to His Friends in Hungary*”, *Budapest Review of Books* 8 (1998): 72.

62 Ehhez lásd PAJORIN Klára, „Asztrológia, mágia és Apuleius-kultusz Corvin Mátyás műveltségében”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 118 (2014): 215–225 és MOLNÁR Dávid, *Furor est cum cantat: Marsilio Ficino és a Mátyás-kori Magyarország „szellemes” platonikusai* (Budapest, PhD-értekezés, 2014), 243–250.

tanokat és ismereteket – a dialógus fikciója szerint ezen a téren teljesen tudatlan – Beatrixnak.

Hogy az 1480-as évek közepén, amikor az alapvetően arisztotelianus, de Platónnal szemben sem ellenséges Galeotto Marzio⁶³ épp távozófélben volt Magyarországról, Ficínóval pedig már régóta szoros kapcsolatot áptak az országban és a királyi udvarban is, Bessarion műveit mennyire ismerték, és az egykor nagy hatású, Itáliában azonban ekkor már biztosan nem újszerű nézetei mekkora tiszteletnek örvendtek, nem tudjuk. Az azonban kétségtelen, hogy legkésőbb Bonfini *Symposion*jával Bessarion isteni, önmegtartóztató Platónja, sőt „álsruhában” maga Bessarion is megérkezett Mátyás udvarába.

FÜGGELÉK 1.

Terjedelmi okokból nincs rá lehetőség, hogy a *Symposion* valamennyi olyan, Platónhoz kötődő szöveghelyét bemutassuk, amely Bessarion vitairatából vagy más szerző művéből került át Bonfini dialógusába. Módszereinek érzékeltetésére két idézetcsoport tűnik a legalkalmasabbnak.

Az első függelék három Homéros-idézetet tartalmaz, melyek mindegyike Bessarion művéből származik. Bonfini Galeotto beszédébe szövi bele őket, aki a három említett Homéros-hellyel is a testi élvezetek létjogosultságát támasztja alá.

Az első (*Il.* 8.266–366) Zeusnak Héra iránt érzett szerelmi vágyát írja le, melyen olyannyira nem tudott uralkodni, hogy ott azonnal a földre dőlt és szerelemre hívta feleségét (*Symp.* 1.242). A másik (*Od.* 9.8–10) idézet arról szól, hogy az a legkellemesebb lakoma, ahol bőven szolgálnak föl bort (a fordításban metonímiával: Bacchust) és ételt (Cerest) is (*Symp.* 1.269), a harmadik (*Od.* 12.342) pedig az éhség rettenetes (értsd: az emberi méltóság lerombolására is képes) erejére világít rá. Galeotto mindhárom szöveghelyet egyetértéssel és dicsérőleg idézi, annak bizonyítására, hogy egyrészt a szerelmi vágy Homéros szerint még a legfőbb istent is hatalmában tartja, másrészt az étel és ital élvezetét a homérosi hősök is a legnagyobb élvezetek közé sorolták, harmadrészt pedig az éhség valóban rettenetes (értsd: rettenetesen nagy) erő.

Mint sejthető, a három Homéros-idézet kontextusa és körítése Bessarion művében egészen más. Ő ugyanis (*ICP* 4.1.4) mindhárom helyet azért idézi fel, hogy bemutassa velük, hogy Platónnak még Homérost is volt bátorsága kritizálni, ha helytelennek tartotta istenábrázolását vagy egyes szereplői által hirdetett ételszemléletet (*Resp.* 3.386 a). Galeotto viszont a Bessariontól vett Homéros-idézetekkel épp egy olyan, az élvezeteket elfogadó álláspontot akar alátámasztani, amelyet Platón Homéros cenzúrázásával éppen hogy el akart rejteni az államában nevelkedő fiatalok szeme elől – éppen ezért tudta Bessarion az adott Platón-helyeket Trapezuntiusszal szemben felhozni. Galeotto természetesen nem utal sem a platóni kritikára, sem Bessarionra, ugyanakkor szinte szó szerint a Homéros-hely Bessarionnál olvasható parafrázisát, illetve fordítását mondja el (lásd a 4. és 5. táblázatot).

63 Galeotto arisztotelianizmusáról lásd BÉKÉS, *Galeotto Marzio...* (18. j.), pl. 13–29, 39 és 141.

| | |
|--|---|
| <p>Bonf. <i>Symp.</i> 1.242</p> <p>Neque Homerum in medium afferam, qui <i>Iovem usque adeo libidine incensum narrat, ut omnium rerum, quas optime consilio agendas statuerat, oblitus visa Iunone ita exarserit, ut ne tantisper quidem differre potuerit, quo ad cubiculum ingrederentur, sed humi, ubi forte erant, uxorem amplexus ibi rem patravit, fassus nunquam se amore ardentius concitatum.</i></p> | <p>Bess. <i>ICP</i> 4.1. (<i>Platonem ab omni voluptate mundum fuisse</i>) 4 (427.5–10 Mohler)</p> <p>Improbanda etiam illa eiusdem poetae censet, in quibus <i>Iovem usque adeo libidine incensum narrat, ut omnium rerum, quas optimo consilio agendas statuerat, oblitus, cum primum Iunonem vidit, ita arserit, ut ne tantisper quidem potuerit differre, quoad domicilium ingrederentur, sed humi ubi forte erant, uxorem tempore quo primum mutuo amplexus desiderium explere voluerit, fassus nunquam se amore ardentius concitatum.</i></p> |
|--|---|

4. táblázat

| | |
|--|--|
| <p>Bonf. <i>Symp.</i> 1.269</p> <p>Item et hanc ipsam Homeri, quae ita Latine interpretari potest:</p> <p><i>Nulla, crede mihi, res mensa suavior illa est,</i></p> <p><i>quae Cererem Bacchumque simul carnesque ministret.</i> Et alibi apud eundem: <i>Quam parit atra fames, dirum est, heu, morte perire.</i></p> | <p>Bess. <i>ICP</i> 4.1.4 (425.42–427.3)</p> <p>Illa quoque tamquam contra officium continentiae dicta reprehendit.</p> <p><i>Nulla, crede mihi, res mensa suavior illa est,</i></p> <p><i>Quae Cererem Bacchumque simul carnesque ministret.</i> Item illud,</p> <p><i>Quam parit atra fames: dirum est heu morte perire.</i></p> |
|--|--|

5. táblázat

FÜGGELÉK 2.

A második függelékben abból a kevés esetből mutatunk be kettőt, ahol Bonfini nem Bessarion vitairatából idézi Platón-t.

Az első elsősorban azért tanulságos, mert ugyanarra a platóni gondolatra Ficino is hivatkozik *Lakoma*-kommentárjában, Bonfini azonban jól láthatóan *nem innen* veszi át az idézetet. A gondolat úgy szól: „a szerelmesek egymás testében élnek, a maguk testében halottak”.

Bonfini megfogalmazásában (*Symp.* 2. 1.150):

Animique potestatem non in amante, sed in re amata requires. Nam amantes, ut Cato dicebat, in alieno corpore vivunt et a se longius mentem ablegant.

Ficinónál (*Comm. in Convivium* 2.8):

Neque vos illud deterreat, quod de amante quodam Platonem dixisse ferunt. Ille, inquit, amator animus est proprio in corpore mortuus, in alieno corpore vivens.

Mint látható, Ficino és Bonfini nem ugyanazt a szerzőt jelöli meg forrásként. Utóbbi Catónak tulajdonítja a gondolatot, és ez az attribúció egyértelműen Plutarchos életrajzára vezethető vissza, éspedig annak Guarino-féle fordítására (6. táblázat):

| | |
|--|--|
| <i>amantes, ut Cato dicebat, in alieno corpore vivunt et a se longius mentem ablegant.</i> | <i>Amantis animum in alieno vivere corpore aiebat.</i> |
| Bonf. <i>Symp.</i> 2. 1.150 | Plut. <i>Cato</i> 9.9 |

6. táblázat

Ficino viszont Platónat nevezi meg a gondolat végső forrásának, a hivatkozás pontos beazonosítása azonban az ő esetében már nem ilyen egyértelmű. Villa Ardura a *Phdr.* 248c helyet jelöli meg kommentárjában,⁶⁴ míg Perella szerint a 252 és 253 közötti szakaszra lehetne leginkább gondolni, ahol arról van szó, hogy a szerelmes szinte képtelen létezni az általa szeretett személy nélkül.⁶⁵ Perella azonban megállapítja, hogy ez a leírás nem mondja ki szó szerint a Ficino által idézett gondolatot, legfeljebb a kiindulópontot adhatta hozzá, ezért felveti, hogy Ficino mégsem erre a helyre hivatkozhatott. Meggyőző érvelése szerint sokkal inkább Platónnak az Agathón nevű ifjúhoz írt verse állhat a hivatkozás hátterében, és annak is a Gellius-féle erősen kibővített latin verziója, nem pedig a Diogenés Laertios által megőrzött kétsoros eredetije. Gelliusnál ugyanis „Platón”, azaz a vers az egyes szám első személyben beszélő hangja nemcsak annak vágyát fogalmazza meg, hogy egymásba forró szájukon át lelke átjusson a fiú testébe (mint az eredeti görög epigrammában), hanem tovább viszi a képzetet és azzal a gondolattal játszik el, mi lenne, ha csókjuk tovább tartana: a beszélő – lelke távoztával – előbb meghalna, majd a fiú testében új életre kelne:

et mira prorsum res foret,
ut fierem ad me mortuus,
ad puerum ut intus viverem.

[És az a csoda történe meg, hogy magam meghalok, de a fiúban új életre kelek.]

64 Számunkra érthetetlen módon, mert ezen a szöveghelyen a szárnyas lélek születése előtti sorsáról van szó, vö. Marsilio FICINO, *De amore: Comentario a „El Banquete” de Platón*, ed., not. Rocío de la VILLA ARDURA, Collection Metropolis (Madrid: Tecnos, 1994³), 40.

65 Nicolas James PERELLA, *The Kiss Sacred and Profane* (Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 1969), 159–160.

A másik idézet ismét Galeottohoz kötődik. Galeotto egy definíciót idéz Platóntól (amit egyenesen aranymondásként aposztrofál a felvezetésekor), miszerint „a boldogság – részeg állapot”. A meghatározás eredeti forrása egyértelműen beazonosítható: Plutarchos egyik életrajzából, a Kimón és Lucullus személyiségét összehasonlító részből származik, ahol valóban Platón szájából hangzik el (7. táblázat).

| | |
|--|--|
| <p>Bonf. <i>Symp.</i> 1.269</p> <p>Auream igitur illam divi <i>Platonis</i> sententiam memoria semper habebitis, qui <i>beatitudinem crapulam</i> esse asseruit.</p> | <p>Plut. <i>Cim. et Luc. Comp.</i> 1</p> <p>(Cimon) ... neque ab armis honoribus atque tropheis velut in portum quendam sese in potus commessionesque contulerat, ceu mordaciter in Orpheum ait <i>Plato</i> arbitratum eos, qui bene honesteque vixissent, apud inferos <i>praemium</i> manere sempiternam <i>crapulam</i>.</p> |
|--|--|

7. táblázat

Csakhoggy Galeotto nagyvonalúan eltekint attól a körülménytől, hogy Platón nem a saját véleményét fogalmazza meg, hanem Orpheuson, az orphikus misztériumok mitikus alapítóján gúnyolódva tesz ironikus megjegyzést. Az élcelődés valószínűleg arra irányul, hogy az orphikus vallásban lakomaként (Totenmahl) képzeltek el a beavatottakra váró örök boldogságot; a „boldogság – mámor” definíció ennek az elképzelésnek lehet a paródiája. Később a dialógusban László püspök is jelzi, hogy valami nincs rendjén ezzel a platóni gondolattal, de nem bocsátkozik a kérdés megvitatásába (1.441).

BOGNÁR PÉTER

Zrínyi tizenketteseinek metrikai mintája: az endecasillabo*

Orlovsky Gézának

Zrínyi verselési gyakorlatának régóta megoldatlan kérdése a felező tizenkettes közép-metszetének gyakori elmozdulása. A jelenség az *Obsidio Szigetiana* sorainak durván 20%-át érinti.¹ A 16–17. századi verstani megszokások felől nézve szokatlan megoldást egy másik, sokkal kevésbé tárgyalt, bár hasonlóan érdekes jelenség egészíti ki: az eposz 1568 strófájából 400-ban (25,5%) figyelhető meg soráthajlás, holott a vers metrikai és szintaktikai szerkezetének határai a Zrínyi előtti epikus költészet megszokásai szerint nemigen keresztezhetik egymást.²

1. Megoldási javaslatok

1.1. Jó költő, rossz verselő

A sormetszet elhelyezkedésének problémájáról először Horváth János írt átfogó elemzést. Érvelése három pillérré épül: az *Obsidio Szigetiana* recepciótörténetének áttekintésére, a *Régi magyar költők tára* 16. századi sorozatának hasonló versformában írt, epikus szövegeiből levonható tanulságokra, és végül Zrínyinek a *Syrena* kötet „fogyatkozás”-aira vonatkozó, sokat idézett megjegyzéseire. Az eredmény – a Gábor Ignác által kidolgozott, majd Németh László és Vargyas Lajos verstani írásaiban tovább élő, a metszet ingadozását egy ismeretlen, ősi magyar versforma hatásával magyarázó elmélet³ cáfolatán túl – a végső soron Kazinczyra visszavezethető tétel megerősítése, amely szerint Zrínyi jó költő ugyan, de rossz verselő: „míg – fogalmaz Horváth – egyfelől el-

* A szerző az Országos Széchényi Könyvtár Digitális Filológia projektjének ügyvezetője.

A dolgozat az OTKA 109127-es munkaszámú projektjének támogatásával készült. Ötleteikért, tanácsaikért köszönettel tartozom Bene Sándornak, Amedeo Di Francesconak, Fölköli Gábornak és Kiss Farkas Gábornak.

- 1 A dolgozat Horváth János – a *Syrena*-kötet első, 1651-es kiadása alapján készült – statisztikáját használja. Eszerint: „az eposz sorainak összes száma: 6273; ebből 12 szótagú: 6236 (= 99,5 százalék); 6+6 osztású: 5099 (= 81,7 százalék); 7+5 osztású: 936 (= 14,6 százalék); 5+7 osztású: 142 (= 2,3 százalék); bizonytalan osztású: 59 (= 1 százalék).” HORVÁTH János, „Vitás verstani kérdések”, in HORVÁTH János, *Verstani munkái*, szerk. KOROMPAY H. János, KOROMPAY Klára, Osiris klasszikusok (Budapest: Osiris Kiadó, 2004), 814.
- 2 MOHÁCSI Ágnes, „Zrínyi verseléséről”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 95 (1991): 306–310.
- 3 A három szerző legfontosabb, a témát tárgyaló szövegei: GÁBOR Ignác, *A magyar ősi ritmus* (Budapest: Lampel R. Könyvkereskedése, 1908), 183–187; NÉMETH László, *Magyar ritmus* (Budapest: Mefhosz, é. n. [1939]), 22–23; VARGYAS Lajos, *A magyar vers ritmusa* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1952), 147–163.

ismerjük, hogy vannak versei közt elragadó szépségű sorozatok, méltók az ő emberi és költői nagyságához, ne tagadjuk, hogy vannak hevenyészett, prózaiabb ritmusúak is”.⁴

1.2. „Szánzándékkal tselekedte”

Az irodalomtörténeti diskurzusban Kazinczy nyomán általánossá váló, végül Horváth János alapos elemzésével alátámasztott koncepció mellett már a Zrínyi-életmű 18. század végi újrafelfedezésekor megjelenik az a gondolat is, hogy a középmetrum gyakori elhagyása nem a költő verselésbeli gyengeségével magyarázandó, hanem a korszak megszokásaitól való tudatos eltéréssel.

Ráday Gedeon 1788. július 8-án, Kovásznai Sándorhoz írt levelében így fogalmaz:

Hibának tartják némelyek Zrinyiben azt is, hogy Versiben a’ Hemistichumot nem mindenkor az hatodik syllabában teszi, de ő azt az Olaszokat követve szánzándékkal tselekedte, és az ki egyszer Zrinyi olvasásához hozzá szokott, nem botránkozik meg benne, hanem azt comma szerént olvassa; sőt e’ mellett szépséget is talál abban, hogy azáltal Zrinyi (mellyet az mindenkor egyenlő Hemistichum szokott okozni) a’ Monotoniát elkerülte.⁵

A Ráday által felvetett, majd – egy-egy megjegyzés erejéig – Arany János és Kanyaró Ferenc által képviselt elképzelést újabban Szörényi László elevenítette fel. Eszerint Zrínyi „nem szabálytalan sormetszetekkel élt, hanem olyanokkal, amelyeket a római költészet példája”, vagyis „a római hexameter különböző cezurátípusainak utánzása” által alakított ki. Metrikai újítására a költőt, Szörényi szerint, talán a VIII. Orbán pápa udvarával szoros kapcsolatot ápoló Gabriello Chiabrera munkássága is bátoríthatta, aki lírájában számos antik metrum az olasz nyelv szabályaihoz igazodó, tehát nem időmértékes, hanem hangsúly alapú reprodukálására tett kísérletet.⁶ Az elmélet bizonyítására a Horváth Jánoséhoz hasonló, verstani érvekre támaszkodó elemzés nem született. Szörényi felhívja ugyan a figyelmet egy ilyen elemzés szükségességére,⁷ érvelése mégis az előszó (*Az olvasóhoz*) sokat idézett szöveghelyének⁸ értelmezésére támaszkodik, amelyet nem annyira minőségi, mint inkább – az eposz három csonka sorára és egy csonka versszakára utaló – mennyiségi hiány elismeréseként magyaráz.⁹

4 HORVÁTH, „Vitás verstani kérdések”, 827.

5 JANCsó Elemér, „Adatok az erdélyi felvilágosodás történetéhez”, *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* 4 (1960): 373. Idézi: SZÖRÉNYI László, „A szerkesztett verskötet mint a szerző ifjúkori önarcképe”, in *A kezdetektől 1800-ig*, szerk. JANKOVITS László és ORLOVSZKY Géza, A magyar irodalom történetei, I, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007), 471.

6 SZÖRÉNYI, „A szerkesztett...”, 472–473.

7 „Igen gyümölcsöző és nélkülözhetetlen jövődöbéli kutatásnak tartom azok munkáját, akik a korábban már a verstanászoktól elkülönített, látszólag szabálytalanul tagolt sorokat hozzámérik majd a változatos antik mintaképekhez.” SZÖRÉNYI, „A szerkesztett...”, 472.

8 „Vagyon fogyatkozás verseimben, de vagyon mind az holdban, mind az napban, kit mi eclipsisnek hívunk.” ZRÍNYI Miklós, *Összes művei*, kiad. Kovács Sándor Iván (Budapest: Kortárs Kiadó, 2003), 9.

9 SZÖRÉNYI, „A szerkesztett...”, 469–470.

A hexameter – mint köztudott – hat azonos szerkezetű verslábból épül fel, amelyekben az első pozíció mindig egy hosszú, a második vagy egy hosszú, vagy két rövid szótag (az utolsó láb – az utolsó szótag tetszőleges hossza miatt – mindig két szótagú, az utolsó előtti mindig három). A metszet a harmadik verslábbat vágja ketté, vagy úgy, hogy a versláb első, hosszú szótagja és a következő két rövid (vagy egy hosszú) közé ékelődik (hím-cezúra):

– U U – U U – | U U – U U – U U – X

vagy úgy, hogy a daktilus két rövid szótagját választja el egymástól (nő-cezúra):

– U U – U U – U | U – U U – U U – X

Mindebből az következik, hogy a hexameter cezúrája – a felsorok szótagszámban mért hosszát tekintve – négy pozíciót vehet fel aszerint, hogy a daktilust hány esetben helyettesítjük spondeussal (5+X, 6+X, 7+X, 8+X).

Azt az ötletet, hogy a felező tizenkettes középmeteszétének pozíciójához nem kell mereven ragaszkodni, Zrínyi tehát meríthette a klasszikus hexameter metrikai szerkezetének ismeretéből. Ez az eredetelmélet – ráadásul – a soráthajlás jelenségére is jó magyarázattal szolgálna: a hexameter esetében a sorvég nincs szintaktikai határhoz kötve, a szöveg metrikai és szintaktikai szerkezete – a korszak hasonló funkciójú, a magyar irodalomban használt sorfajtaival szemben – független egymástól. Ha tehát azt feltételezzük, hogy a felező tizenkettest Zrínyi a hexameter metrikai adottságait felhasználva igyekezett hajlékonyabbá tenni, akkor verselési gyakorlatának mindkét sajátosságát magyarázni tudjuk.

Mielőtt azonban eldöntöttnek tekintenénk a kérdést, a hasonlóságok számbavétele után érdemes áttekinteni a két sorfajta jól ismert különbségeit is.

1) Míg a hexameter a verslábak időbeli azonosságára épülő időmértékes sorfajta, addig a felező tizenkettes nem rögzíti a metrikai egységek időtartamát, csak szótagjaik számát. Ennek következménye, hogy miközben az eposz sorfajtajának szótagokban mért hossza állandó, addig a hexameter hasonló értéke meglehetősen tág határok (13–17 szótag) között ingadozik.

2) A két sorfajta – megint csak szótagokban mért – hossza elég nagy különbséget mutat: egy szótaggal még a legrövidebb hexameter-sor is hosszabb a tizenkettesnél.

3) További, az időmértékes–szótagszámláló ellentéttel összefüggő különbsége a két sorfajtnak, hogy míg a hexameter klasszikus formájában nem rímel, addig Zrínyi sorait bokorrím kapcsolja össze.

4) Ebből viszont az is kiderül, hogy Zrínyi költeménye strófikus, ami megint nem jellemző a hexameterben írt, klasszikus szövegekre.

A Ráday által felvetett, utoljára Szörényi javasolta hexameter-párhuzammal szemben Bene Sándor meggyőzően érvel a mellett, hogy Zrínyi „a szláv népének kötetlen szótagszáma, ingadozó metszetű sorai” nyomán is kialakíthatta az eposz tizenkettését. A például felhozott vers (*Pjesma o Sigetu*) sorainak szótagszáma tizenkettő körül szó-

ródi, a középmetstet helye pedig változik, a *Szigeti veszedelem* a magyar hagyomány felől nézve szokatlan sorfajának egyik lehetséges magyarázata tehát valóban az, hogy a szabályos felező tizenkettes monotóniáját „Zrínyi a maga másik költői anyanyelvére támaszkodva próbálta oldani”.¹⁰

2. Szerzői javítások

Az olvasóhoz címzett előszóban Zrínyi elméje első szülésének nevezi a kötet anyagát, amelyet – idő hiányában – „soha meg nem corrigált”.¹¹ Ezt azonban semmiképpen sem szabad szó szerint értenünk. A kritikai kiadás előkészítő munkálatai során a *Syrena* első, 1651-es bécsi kiadása és az ún. *zágrábi kézirat* egymáshoz való viszonyát Jenei Ferenc tisztázta. Megállapításai szerint a zágrábi kézirat Zrínyi – feltehetően átdolgozásokkal teli, nehezen olvasható – fogalmazványáról, valamikor 1646 első felében készült tisztázata, amelyet a költő végigjavított, „szakaszokat törölt, újakat iktatott be és javított a sűrűn elforduló verselési hibákon is” (1. javítási szakasz). Amikor felmerül a sajtó alá rendezés terve, a nyomda számára Zrínyi ezt a javított tisztázati példányt másoltatja le, majd az azóta elveszett másolaton újabb, hasonló típusú javításokat eszközöl, amelyeket a zágrábi kézirat és a bécsi kiadás különbsége őrzött meg (2. javítási szakasz).¹² A nyomtatott változat eszerint kétszeres átdolgozás eredménye, amely folyamat során a költő számos metrikai szempontú igazítást iktatott a szövegbe.

A két javítási szakasz verstani jellegű változtatásai a következő tanulással szolgálnak. Az első javítási szakaszban 36, a másodikban 81, összesen tehát 117, a verselést érintő korrekciót hajtott végre Zrínyi, mielőtt nyomdába adta művét. A 117 esetből 97 az eredetileg 9–11 vagy 13 szótagos sorok szótagszámát javítja 12-re, további 10 olyan szócsere, amely a sor szótagszámát nem érinti, végül 10 esetben – meglepő módon – az eredetileg 12 szótagos sorokat alakítja 11-essé vagy 13-assá (igaz, ezek közül hármat a második javítási szakaszban újra 12 szótagúvá igazít).¹³

Hogyan érintik ezek a javítások a sormetszeteket? A 117 verstani szempontú javítást tartalmazó sor között 37 (31,6%) olyat találunk, amelyben a metszet nem a hatodik szótag után helyezkedik el, sőt tizenkét esetben az eredetileg a hatodik szótag után kialakított cezúra éppen az átalakítás során kerül odébb (a <> jel kihúzását, a *kurzivalás* betoldást jelöl):

- | | |
|-------------|---|
| I. 87. 3. | Es noha külömb <io> nem- <i>zete</i> kből állottak |
| III. 38. 2. | <Es> Mindenek közöt <i>va-</i> <i>gyon</i> nagy böchülem |
| V. 20. 4. | Illetlen meg <uenk> <i>ue-</i> <i>uenk</i> erős kü falát |
| V. 90. 2. | Vagy <i>hogy</i> végzem élte- met magam kardgyáual |

10 BENE Sándor, „Szulejmán halála a Zrínyi-eposzokban: Történetipoeitikai megközelítés”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 121 (2017): 771–772.

11 ZRÍNYI, Összes..., 9.

12 JENEI Ferenc, „Jegyzetek a Szigeti veszedelem szövegéről”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 63 (1959): 84.

13 Uo., 86–88.

- VI. 33. 2. Ninchen már hely az ho- || vá fellyeb vihessed
 VII. 25. 4. Zrini egészségé- || ért álnok török ebek
 VIII. 41. 4. Sem<mi> erőtül nem tud- || nak ezek félni
 VIII. 85. 1. Engedd-meg hogy hat e- || rós Vitéz közülünk
 IX. 41. 3. Ű eszt<et> le uonta sze- || rechen Hamuiuanrul
 XIII. 24. 2. Az kitül lén az Vid- || nak ilyen felelet
 XIII. 35. 3. Lesz, mert az Szulimán- || nal vitézség vész-el
 XIII. 71. 4. De viszontag nagy ve- || szély elő kerülhet¹⁴

Ahogy azt a javítások egyértelműen bizonyítják, Zrínyi törekvése tehát arra irányul, hogy az eredetileg rövidebbre vagy hosszabbra sikerült sorokat 12 szótagossá alakítsa, de a legkevésbé sem zavarja, ha a sormetszet nem a hatodik szótag után helyezkedik el. Jellemző, hogy az I. 87. 3. sorban a hibátlan felező tizenkettest („És noha külömb jó || nemzetből állottak”), a *nemzetből* → *nemzetekből* javítás kedvéért, 5+7-es osztású tizenkettesé alakítja („És noha külömb || nemzetekből állottak”).

Ellenpélda, amikor a javítás korábban nem középmetzeses sort alakít felező tizenkettes vagy legalább 6+x szerkezetű sorra, mindössze kettő akad (III. 85. 2.: Mert lá meg ölet<te>tél || Zrini kezétül; VII. 29. 1.: <Ü> S chak azon törödik || hogy ágyon halna meg), de a második esetben itt is egyértelmű, hogy a beavatkozás nem a metszet középre igazítását célozza, hanem a mondanivaló pontosítását.¹⁵ Jenei vizsgálatának eredményét tehát úgy összegezhethetjük, hogy a költő utólagos, verstani jellegű beavatkozásai mindkét javítási szakaszban az eposz rövidebb vagy hosszabb sorainak 12 szótagossá alakítására korlátozódnak, Zrínyi tehát sem a verssorok gyakran megfigyelhető szintaktikai lezáratlanságát, sem „a középmetset elmaradását nem tekintette verselési hibának, csupán a tizenkettes szótagszám betartását tartotta fontosnak”.¹⁶

Mindebből két dolog következik. Először is egyértelművé válik, hogy téves az a Horváth János által összegezett vélekedés, amely szerint a középmetset elmaradását Zrínyi verstani hibának, „fogyatkozás”-nak tekintette volna, másrészt kiderül, hogy így gondolt a 12-es szótagszámtól való alkalmi eltérésekre. Ha viszont bizonyítani tudjuk, hogy a sorok szótagszámának állandóságát fontosnak tartotta Zrínyi, akkor a két javítási szakasz után még mindig az eposzban maradt, 37 hibás szótagszámú sor ismeretében nehéz az előszó a versek fogyatkozásaira, csorbáira utaló szövegrészeit a Szörényi javasolta módon, kizárólag a három csonka sorra és az egy befejezetlen versszakra vonatkoztatva olvasnunk.

14 Uo., 86–88.

15 A strófában Farkasics Péter közelgő haláláról van szó, a hős bánataról, aki nem szeretne dicstelenül, ágyban meghalni. Az első változat, a kijelentő módú igealak segítségével, jelen idejű és megmásíthatatlan eseményként állítja elének a hős pusztulását („ágyon hal meg”), ami nagymértékben csökkenti a jelenet feszültségét. A javítás, a feltételes mód beiktatásával ezt a problémát igyekszik orvosolni, a kérdés, hogy Farkasics félelme végül jogosnak bizonyul-e, nyitva marad. Az, hogy mindeközben a hetedik szótag után elhelyezkedő cezúra középre kerül, a véletlen művének látszik lenni.

16 JENEI, „Jegyzetek...”, 89.

3. A Syrena kötet metrumkészlete

Miután beláttuk, hogy a mozgó cezúrát Zrínyi nem tartotta verselésbeli hibának, vizsgáljuk meg a *Syrena* kötet versformakészletét! Milyen tendenciák jellemzik a költő metrumválasztásait? A kötet versformái négy nagyobb csoportba sorolhatók:

1. Négyesrű 12-es:

a12(6,6), a12(6,6), a12(6,6), a12(6,6) (*Buda, Feszületre, Peroratio*)
a12, a12, a12, a12 (*Idillium 1., 2.; Obsidio Szigetiana; Arianna sírása; Fantasia poetica;*
A vadász és Echo; Orfeus; Attila)

2. Balassi-strófa (vagy ennek változata):

a6, a6, b7, c6, c6, b7, d6, d6, b7 (*Orfeus, [26–30.]; Szigeti Zrínyi Miklós; Deli Vid, Sarkovich;*
Radivoi és Iuranich Vajdák; Farkasich Péter)
a6, a6, x7, b6, b6, x7, c6, c6, x7 (*A vadász és Echo, 3–5.*)

3. Néhány hosszú sorral bevezetett, majd rövid, jellemzően párrímes sorokban folytatódó hosszústrófa:¹⁷

a12, a12, b11, b11, b11, b11, b11, b11, b6, b5, c5, c5, d6, d5, x6 (*Fantasia poetica, 4.*)
x12, a4, a4, a4, a4, a4, a4, a4, a6 (*Fantasia poetica, 10.*)
a12, a12, x12, a6, a6, b6, b6 [...], n6, n6, n6, o6, o6, o6 (*Fantasia poetica, 22.*)
a11, a11, b6, b6, c6, c6, d6, d6, d6, e6, e6 (*Fantasia poetica, 23.*)
x12(a6, a6), x12(b6, b6), x7, c6, c6, d6, d6... (*A vadász és Echo, [9.]*)

4. Hat rövid, keresztrímes sort két hosszú, párrímes sorral lezáró versszaktypus:

a6, b6, a6, b6, a6, b6, c12, c12 (*Fantasia poetica, 1–2., 12., 16–20.*)

Mivel jelen dolgozat célja az első metrumtípus következetlen sormetszetű változatának vizsgálata, a kétféle négyesrű tizenkettest egyelőre tegyük félre! Mit tud a Zrínyi-kutatás a fennmaradó három versszakcsalád esetleges irodalmi párhuzamairól, mintáiról?

3.1. Balassi-versszaktypus

A Balassi-strófa, illetve annak módosult változata összesen hatszor fordul elő a kötetben, két esetben betétvers, négy alkalommal epigramma metrumaként. Mivel a versszaktypus jelenléte könnyen visszavezethető Balassi hatására, a strófászerkezetet elsősorban felhasználásának módja teszi érdekessé.

Mivel a Balassi-strófa a korszak magyar verselési hagyományának népszerű versformái között a legzártabb (a legkevésbé izometrikus) alakzat, könnyű magyarázatot találni arra, hogy miért érezhette Zrínyi az epigramma műfaj megfelelő metrikai keretének ezt a szerkezetet. (A strófa epigrammaszerű használatához maga Balassi is eljutott, a költő kézírásában fennmaradt, cím nélküli gyűjtemény öt egystrófás versváltozatát Zrínyi a tulajdonában lévő Balassi-kéziratból akár ismerhette is.)

17 A hosszústrófa terjedelmének alsó határát Décsi Tamás kilenc sorban határozza meg, de a Balassi-versszaktypus jelen vizsgálat szempontjából külön kezelendő. Vö. Décsi Tamás, „A hosszústrófa a XVII. században”, *Palimpszeszt* 10 [1998. ápr.], http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/10_szam/08.htm.

A versforma másik felhasználási módjának magyarázatára Kovács Sándor Iván tett javaslatot, a két betéverszerint olasz mintára létrehozott, de a mintát a magyar vershagyomány eszközkészletével reprodukáló *canzonetta*. A *canzonetta* változatos strófaformái között számos olyat találunk, amely Zrínyit a Balassi-strófára emlékeztethette (5a, 5a, 7b, 5c, 5c, 7b; vagy 6a, 6a, 6b, 6a, 6a, 6b), „maga a *canzonetta*-betét [pedig] jellegzetes olasz költői technika”.¹⁸ Mivel – az epigrammákon túl – a Balassi-versszakcsalád csak ilyen funkcióban fordul elő a kötetben, úgy tűnik, hogy Zrínyi az olasz költészet hasonló betéverseit „magyarul a Balassi-strófa változatával vélte megközelíthetőnek”.¹⁹

3.2. Hosszústrófa

A vadász és Echo második betéverse, a vadász üzenete Juliának, két 12 szótagos, belső rímes sorral indul, majd – egy rímtelen, 7 szótagos után – harmincnégy 6 szótagos, párrímes sor következik. A vershez Kovács Sándor Iván Marinótól hoz meggyőző párhuzamot, a *Sampogna* III. idilliumában Orfeus végszava után következik hasonló formájú vers:

E'n voce piana, e con parlar sommesso
Mormora questi accenti infra se stesso.
Silentio ò Fauni
Tacete ò Ninfe,
Non percotete
Il suol col piede
Il Ciel col grido,
Ne più col suono
De cavi bronzi
Interrompete
L'alta quiete
Di questa Dea...²⁰

A Marinónál megfigyelt képlettől Zrínyi megoldása annyiban tér el, hogy az olasz költészet hosszú sorát, a tizenegyest a korszak magyar költészetének talán legnépszerűbb hosszú sorára, a tizenkettesre cseréli, a rövid, 5 szótagos olasz sorokat pedig ennek félsorával, páros rímű hatossal helyettesíti:

Ha kérdi: élek-é, mondjad, hogy én égek;
Ha kérdi: kicsoda, mondjad, hogy van oda,
Az te rózsavirágod,
Kirül te harmatot

18 Kovács Sándor Iván, *A lírikus Zrínyi* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1985), 141.

19 Uo., 140.

20 Weöres Sándor fordításában: „Visszafojtott szókkal magába mélyed / És befelé susogja a beszédet: / Csitt, csend, ti faunok, / Halkan, ti nimfák, / Földet ne verjen / Lábdübögésetek, / A mennyet egy szó / Vagy öblös bronz kürt / Ne háborgassa, / Legyen nyugalma / Ez istennőnek.” Uo., 390.

Gyöngé illatokat
Gyönyörködve szedtél,
Benne gyönyörködtél,
Mostan elárultad...²¹

A vers esetében jól megfigyelhető a magyar költő metrumimitációs technikájának azon sajátossága, hogy a sorfajták cseréje után a strófa egészét meghatározó szerkezeti elemeket jellemzően átveszi, „Marino balra kiugratott rímtelen sorának (»Silentio ò Fauni«) Zrínyinél ugyancsak rímtelen sor felel meg (»Az te rózsavirágod«)»²²

Mivel a metrumcsalád többi tagja – kisebb-nagyobb különbségekkel – ugyanerre a sémára készült, *A vadász és Echo* második betétversének Kovács Sándor Iván idézte párhuzama a többi hasonló formában írt vers metrikai szerkezetének eredetét is magyarázza.²³

3.3. Madrigál-strófa

A negyedik típust egyedül képviselő versforma a *Fantasia poetica* 1–2., 12. és 16–20. versszakaiban tűnik fel. Struktúráját tekintve az előző metrumcsalád fordítottjával állunk szemben, itt a rövid sorok nyitják a szerkezetet, amelyet két párrímes hosszú sor zár le.

A versforma párhuzamát Kovács Sándor Iván az olasz madrigál-formában találja meg. A 16. századtól kezdve nagy variabilitást mutató, egystrófás, jellemzően 7–11 szótagos sorokból felépülő, 8–12 soros, rögzített rímképlettel nem rendelkező, de általában rímpárral lezárt formára²⁴ megint csak Marinótól hoz példát, aki – Zrínyihez hasonlóan – nyolcsoros madrigálstrófaból épít párbeszédes canzonettát:

Bacianne Aminta mio
Io bacio, se tu baci,
Bacia, ch'io bacio anch'io:
Facciam facciam di baci
Lunghe lunghe catene,
Onde, dolce mio bene
Leghi, e congiunga Amore
Seno a sen, labro a labro, e core a core.²⁵

21 Uo., 141–142.

22 Uo., 142.

23 A típuson belül egyetlen olyan szerkezet van, amelynek esetében a párhuzam nem kényszerítő erejű (*Fantasia poetica* 4. versszak: a12, a12, b11, b11, b11, b11, b11, b11, b6, b5, c5, c5, d6, d5, x6). Ha azonban a strófa izorímes 11-eseit a rövid sorokat bevezető, gyakran rímtelen pótsor megsokszorozásaként értelmezzük, az összefüggés itt is nyilvánvaló: a12, a12, x11, [...] b6, b5, c5, c5, d6, d5, x6.

24 Alex PREMINGER and T. V. F. BROGAN, eds., *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, (Princeton–New Jersey: Princeton University Press, 1993), 730.

25 Weöres Sándor fordításában: „Aminta, csókod édes, / Csókollak, hogyha csókol / Ajkad, csókollak én is, / Fűzzünk-fűzzünk a csókból / Hosszú-hosszú fűzérben / Láncot kettőnkre, szépem, / Amor kapcsolja híven: / Kebel keblen, ajk ajkon, szív a szíven.” KOVÁCS, *A lírikus...*, 393.

A madrigál-strófát Zrínyi némiképp leegyszerűsíti. Az általában bonyolultabb rímképletet (Marinónál: *a, b, a, b, c, c, d, d*) az olasz költészet epikus strófájának (ottava rima) rímképletével helyettesíti (*a, b, a, b, a, b, c, c*); a zárlat gyakran párrímes, de jellemzően eltérő hosszúságú két sorát azonos terjedelmű sorokra cseréli; illetve – ahogyan az előző példa esetében is megfigyeltük – az olasz sorfajokat itt is a magyar hagyomány megfelelő sorfajtaihoz (tizenkettes, hatos) igazítja:

Farkas bárányokkal
Előbb fog járkálni,
Nyulat agarakkal
Előbb is fogsz látni,
Engem Titirussal
Hogysem hallani.
Nem kell te szépséged, sem sipod sem versed,
Velem szintén magadat elgyűlöltted.²⁶

A nagyfokú metrikai hasonlóságon túl megint érdemes figyelni az egyező tipográfiára. Igaz ugyan, hogy a bécsi kiadás a madrigálstrófák záró sorpárját kikezdéssel szedi, ezt a megoldást azonban – Kovács Sándor Iván érvelését elfogadva – a díszes keret miatt előálló, szűkös szedéstükör okozhatta, annál is inkább, mert a Zrínyi tisztázati példányáról készült, zágrábi kéziratba mind a nyolc strófát az idézett tipográfiával jegyezte le a másoló.²⁷

A négyesrű tizenkettessel egyelőre nem foglalkozva a *Syrena* kötet metrumkészletének áttekintése alapján tehát kétféle metrikai hatás azonosítható Zrínyi költészetében: magyar és olasz. A kétféle hagyomány egymáshoz való viszonya is világosan kirajzolódik, a költő olasz versformákat, műfajokat valósít meg úgy, hogy a mintául felhasznált metrumot a magyar hagyomány eszköztárával igyekszik visszaadni. A strófa egészét meghatározó szerkezeti sajátosságokat – ha olykor egyszerűsít is a mintául felhasznált képletten – átveszi, ugyanígy megőrzi az imitált versforma tipográfiai sajátosságait, de a strófán belül már nem ragaszkodik a mintához, a sorokat gyakran a közkedvelt magyar sorfajtákra cseréli.²⁸

26 Uo., 152. Hasonló rímképletű, tehát a versforma alapján ottava rimának tekintendő, mégis a madrigálformához közel álló, egystrófás verseket a Marino-filológia stanza madrigalescának nevezi. A stanza madrigalesca fogalmát Marzio Pieri vezeti be, „és Marino azon madrigáljait különbözteti meg így, amelyek ababacc rímképletük szerint stanzák, műfajukat tekintve madrigálok”. Uo., 152.

27 Uo., 151–152.

28 Tegyük fel, hogy a költő minden versforma átvételekor hasonlóan jár el. Hogyan imitálná a hexamert a rímes-szótagszámláló verselési hagyomány eszközeivel? 1) Az antik metrumot a magyar epikus hagyomány valamely megszokott sorfajára, például a tizenkettésre cserélné, de ebből a sorfajból 2) mindenképpen szakozatlan, az imitált mintát tipográfiailag is megközelítő versegészet építene. Mivel az elképzelt versegész nem tagolódna strófákra, 3) rímképlete – jobb híján – páros szerkezetű kellene hogy legyen. Hogy Zrínyi nem ehhez hasonló versformában írja meg eposzát, azt azért fontos tudatosítani, mert a 16–17. századi magyar metrikai hagyomány ismeri a hexameter, ill. a disztichon rímes-szótagszámláló változatát.

4. Ottava rima

Miután a *Syrena* kötet négy versszak típusa közül hármát olasz versformák vagy műfajok magyarosított változataként tart számon a szakirodalom, a négysarkú tizenkettes esetében is érdemesnek tűnik megvizsgálni az esetleges olasz metrikai hatás lehetőségét.

Zrínyi eposzának legfontosabb olasz mintáit (Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, 1532; Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, 1575) rég azonosította a kutatás.²⁹ Mivel a 16–17. századi olasz epika szinte egyeduralgó formája az Ariosto és Tasso által is használt, nyolc darab tizenegy szótagos sorból felépülő ottava (képlete: *a11, b11, a11, b11, a11, b11, c11, c11*), ennek vizsgálatából érdemes kiindulni.

4.1. Endecasillabo

A közkedvelt antik sorfajta, a három jambusi dipódiából (X – U –) felépülő jambikus trimeter cezúrája nem középen, hanem vagy a hatodik szótag előtt vagy a hetedik után

A Hunyadi Lászlót sirató epitáfium az idősebbik Michael Peterle, prágai nyomdász nyomdájában (1570–1588) készült, egyleveles nyomtatványon olvasható (RMNy 445). A nyomtatványt Lazicius Gyula közölte a prágai strahovi kolostor ún. Dobrzensky-gyűjteményéből (LAZICIUS Gyula, „Egy ismeretlen magyar vers a XVI. századból”, *Magyar Könyvszemle* 38 [1931]: 70–72), kritikai kiadása: Kozárvári Mátyás, Decsi Gáspár, Decsi Mihály, Tolnai Fabricius Bálint, Pécsi János, Murád dragomán (Somlyai Balázs), Szepesi György, Vajdakamarási Lőrinc, Skaricza Máté, Zombori Antal, Tardi György, Tasnádi Péter, Hegedűs Márton, Moldovai Mihály és ismeretlen szerzők *énekei 1579–1588*, kiad. Ács Pál, Régi magyar költők tára, XVI. századbeli magyar költők művei, XI (Budapest: Akadémiai Kiadó–Orex Kiadó, 1999), 385. Mivel Ács a mondathatárok önkényes megváltoztatásával strófkára tördeli a szöveget, nem az ő, hanem Lazicius közlését követem. A páros sorok disztichont idéző bekezdése a nyomtatvány tipográfiai megoldása.

Atyamnak zerelme hazához nagy wala,
Orzagnak gondwislese rea zala,
Kimiát ellene sok iregyseg tamada,
De ellensege neky nem arthata.
Halalá vtan en reamés támadának
Ellensegym; elwezteny akaranak,
VVegre bozzwmat enis ky teolttettem,
Ky eolny akart, azt en meg eoltem.
Orzagwl ezt az dolgot mind dychérek,
Hogy haborwsagrwl sok iambor mentetnék,
De az kyraly semmikeppen nem twrheté,
Engemet ereos fogsagba tétete,
Bwntetny siete chelekedetemet,
Artatlanwl weteté feyemet.
Nem neze hywsegemet, iamborságomat,
Sem tetetes zep iffwsagomat,
Zépségemért bodognak yakron mondottak,
De az iregyseg artot sok iambornak.

29 Arany János, „Zrínyi és Tasso”, in ARANY JÁNOS, *Próza művek*, szerk. KERESZTURY MÁRIA, Arany János összes művei 10 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962), 1:330–439.

tagolja két részre a sort (azért, hogy a félsorok között – a hallgató tájékozódását segítő – metrikai különbség jöjjön létre). A két változat, az 5+7-es és a 7+5-ös osztású trimeter a költeményekben szabadon keveredhetett (hosszú szótag: –; rövid szótag: ∪; neutrális szótag: X):

$$\begin{array}{c} X - \cup - X | - \cup - X - \cup X \\ X - \cup - X - \cup | - X - \cup X \end{array}$$

Amikor a középkori latinitás elveszti a szótaghosszúság megkülönböztetésének képességét, sok más időmértékes sorfajtához hasonlóan a jambikus trimeter is átalakul: az első metszettípusra építve 5+7-es osztású, hangsúlyos tizenkettesként él tovább (hangsúlyos szótag: ^; hangsúlytalan szótag: _; neutrális szótag: X):

$$X X _ _ _ | X X X _ _ _$$

A 13. század elején az ún. szicíliai iskola a jambikus trimeter mintájára építve dolgozza ki az olasz költészet legnépszerűbb sorfaját, az *endecasillabót*, vagyis az olasz tizenegy szótagos sort. Mivel az olaszban jellemzően a szavak utolsó előtti szótagja hangsúlyos, a trimeter daktilikus zárlata az olasz költészet számára idegenül hatott. A tizenkét szótagos sor utolsó szótagját elhagyva ezért olyan tizenegyest alakítottak ki, amelynek zárlata immár trochaikus lejtésű. Az új sorfajtában az antik trimeter kétféle cezúratípusának hatására két kötelező hangsúlypozíció alakult ki a negyedik vagy a hatodik, illetve a tizedik szótagon, aminek következtében az endecasillabo két változata vált elterjedté. Ha a negyedik (és a tizedik) szótag hangsúlyos, akkor a sorfajta 4+7-es vagy 5+6-os tagolású lett („endecasillabo a minore”, vagyis: ’a rövidebbtől a hosszabb felé haladó tizenegyest’):

$$\begin{array}{c} X X _ _ _ | _ X _ X _ _ _ \\ X X _ _ _ | X _ X _ _ _ \end{array}$$

ha a hatodik (és a tizedik) szótag, akkor a metszet 6+5 vagy 7+4 arányú félsorokat alakított ki („endecasillabo a maiore”, vagyis: ’a hosszabbtól a rövidebb felé haladó tizenegyest’):

$$\begin{array}{c} X X _ X _ _ | _ X _ _ _ _ \\ X X _ X _ _ | X _ _ _ _ \end{array}$$

Mivel a két típus a versekben szabadon keveredik, az endecasillabo a gyakorlatban olyan mozgó cezúrájú sorfajként funkcionál, amelyben a metszet egyaránt állhat a negyedik, az ötödik, a hatodik vagy a hetedik szótag után.³⁰

4.2. Soráthajlás, tipográfia

Példaként álljon itt Ariosto és Tasso eposzainak első strófája, a verstani szempontból jelentős hangsúlyok és a cezúra jelölésével. A metrikai szerkezet feltüntetése mellett

30 M. L. GASPAROV, *A History of European Versification* (Oxford: Clarendon Press, 2002), 122–124.

kurzív szedéssel jelölöm azokat a sorvégeket és sorkezdeteket, ahol a metrikai határ szintaktikai szerkezetet vág ketté:

Le donne, i Cauallier, | l'arme, gli amori,
Le cortesie, l'audaci | imprese io canto;
Che furo al tempo, | che passaro i *Mori*
D'Africa il mare, | e in Francia nocquer tanto;
Seguendo l'ire | e i giovenil *furori*
D'Agramante lor Re; | che si diè *uanto*
Di uendicar la morte | di Troiano
Sopra Re Carlo | Imperator Romano.³¹
(Orlando furioso, Canto 1, 1)

Cantol'armi pietose, | e'l Capitano,
Ch'il gran sepolcro | liberò di Christo.
Molto egli oprò | col senno, e con la mano:
Molto sudò | nel glorioso acquisto;
E'n van l'Inferno | vi s'oppose: e'n *vano*
S'armò d'Asia, e di Libia | il popol misto:
Ch'il Ciel gli diè fauore; | e sotto à *santi*
Segni ritenne i **suoi** compagni erranti.³²
(Gerusalemme liberata, Canto 1,1)

A versszak tipográfiai elrendezésében a 16–17. század általánosan elterjedt megoldását követem. Míg az ottava rima első sorát újabban gyakran bekezdéssel szedik, a strófát a két eposz összes általam átnézett, 16–17. századi kiadásában az idézett tipográfiával jelenítik meg.³³

5. Zrínyi négysarkú tizenkettesei

A 19. századi magyar irodalomtudomány egyre sürgetőbb kérdésére, hogy ti. miben is áll az ún. „nemzeti versritmus” lényege, Arany János híres tanulmánya adja meg a sokáig megkérdőjelezhetetlennek tűnő választ. Koncepciójából most egyetlen mozzanatot érdemes feleleveníteni, azt, hogy Arany szerint a magyar népköltészet metrikai

31 Lodovico ARIOSTO, *Orlando furioso* (Vinegia: Gabriel Giolito, 1551), 5.

32 Torquato TASSO, *Gerusalemme liberata* (Parma: Erasmo Viotti, 1581), 1.

33 Torquato TASSO, *Gerusalemme liberata* (Parma: Erasmo Viotti, 1581 [első kiadás]; Ferrara: Francesco de' Rossi örökösei, 1581; Venetia: Francesco de' Franceschi, 1583; Montova: Francesco Osanna, 1584; Ferrara: Giulio Cesare Cagnacini és testvérei, 1585; Vinegia: Altobello Salicato, 1588; Genova: 1590); Lodovico ARIOSTO, *Orlando furioso* (Vinegia: Gabriel Giolito, 1551; Venetia: Vincenzo Valgrisi, 1572; Venetia: Vincenzo Valgrisi örökösei, 1580; Venetia: Felice Valgrisi, 1603). A Zrínyi által használt kiadás-hoz (Venetia: Felice Valgrisi, 1587) sajnos nem fértem hozzá.

kereteként funkcionáló, a 15. század végétől adatalható versrendszer központi fogalma a hangsúly, egészen pontosan a „hangsúlyos góc”, e köré szerveződik a cezúrákkal, illetve sorkezdettel vagy sorvéggel határolt ütem.³⁴ Arany elméletének alapját a magyar verstani gondolkodás elfogadta, a 19–20. század két nagy iskolája (Négyesy László–Horváth János; Gábor Ignác–Németh László–Vargyas Lajos) a hangsúly eredetének és helyének meghatározását tűzte ki feladatául. (Azt, hogy a „hangsúly, amit a magyar verstani irodalom meghatározó jelentőséggel ruház fel, valójában másodlagos fontosságú”, majd csak Lotz János mondja ki.)³⁵ Mindez az áttekintés számunkra most csak annyiban érdekes, amennyiben egyértelművé teszi, hogy a régi magyar költészet legerjedtebb, szótagszámláló versrendszerét meglehetősen könnyen lehet olyan, az olasz metrikai hagyományhoz hasonló szabályrendszerként értelmezni, amelyben a hangsúly központi szerepet játszik.

5.1. Struktúra

Ha a magyar nyelvű szótagszámláló költészetet – mint Arany, majd az ő nyomdokain a 19–20. század legtöbb hazai verstanásza – olyan metrikai rendszernek tekintjük, amelynek ütemeit a hangsúly szervezi, akkor Zrínyi tizenketteseit strukturális szempontból az endecasillabo rokonának kell tekintenünk. Jelöljük a három leggyakoribb – az eposz összes sorának 98,6%-át kitevő – cezúratípus jellemző hangsúlypozícióit!

5+7: ^ X X X X | ^ X X X X X
 6+6: ^ X X X X X | ^ X X X X X
 7+5: ^ X X X X X X | ^ X X X X

Az átláthatóság kedvéért tekintsük az endecasillabo hangsúlytalan szótagjait neutrálisnak, és csak a kötelezően hangsúlyosakat különböztessük meg!

4+7: X X X ^ | X X X X X ^ X
 5+6: X X X ^ X | X X X X ^ X

34 ARANY János, „A magyar nemzeti vers-idomról” in ARANY János, *Próza művek 1.*, szerk. KERESZTURY Mária, Arany János összes művei 10 (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1962), 219–259.

35 LOTZ János, „Az uráli verselésről” in LOTZ János, *Szonettkoszorú a nyelvről* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1976), 238. (Először: John LOTZ, *Uralic in Versification: Major Language Types: Sixteen Essays*, ed. William K. WIMSATT [New York: Modern Language Association, 1972], 100–120.) A kérdést bővebben a Szepes–Szerdahelyi-féle verstan tárgyalja: „Ha ugyanis a szabad hangsúlyú nyelvekben – amelyekben a szóhangsúly helye nem állandó, hanem szavanként változó – a szótagszámlálás egyszerű szabályát alkalmazzuk, azaz semmi egyébbe nem vagyunk tekintettel, csak arra, hogy a szöveget sormetszetekkel-sorvégekkel meghatározott szótagszámú egységre tagoljuk, úgy ez az eljárás meglehetősen halovány ritmust eredményez. Más a helyzet viszont a kötött hangsúlyú nyelvekben, ahol ugyanez a tagolás szinte önmagától magával hozza a hangsúlyos lüktetés ritmusát is. Minthogy itt a szó kezdetétől vagy végétől számítva mindig azonos sorszámú szótagra esik a hangsúly, így a sorkezdet-sorvég, valamint a sormetszetek előtt vagy után mindig azonos helyen áll egy-egy hangsúlyos szótag is (kivéve, ha hangsúlytalan viszonzszavak lépnek közbe).” SZEPES Erika és SZERDAHELYI István, *Verstan* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1981), 355–356.

6+5: X X X X X ^ | X X X ^ X
 7+4: X X X X X ^ X | X X ^ X

A két sorfajta metrikai szerkezete között mély rokonság figyelhető meg. A rögzített szótagszámú sorokban mindkét esetben két szabályosan visszatérő hangsúlyt találunk, ezek közül az egyik – az, amelyik a sorkezdetet vagy a sorvéget jelöli – egyetlen szótagpozícióhoz (első vagy tizedik szótag) van kötve, a másik, amely a sor közepét teszi felismerhetővé, több lehetséges értéket vehet fel. Ez utóbbi jelenség egyenértékű azzal, hogy a sormetszet sincs állandó szótagpozícióhoz kötve, a cezúra mindkét sorfajta esetében több módon oszthatja fel a sort. A két sorfaj szerkezeti hasonlóságát tovább erősíti, hogy eltéréseik jól felismerhető módon nyelvi különbségekre vezethetők vissza: mivel a magyar nyelv élhangsúlyos, magyar nyelvű versekben a nyomaték – az olasz sorfajta utolsó előtti szótagpozíciójától eltérő módon – az ütemek első szótagját emeli ki.

5.2. Tipográfia

Ahogy arra Kovács Sándor Iván rámutatott, a *Syrena* kötet olasz minta után készült verseiben Zrínyi a mintául felhasznált versformák tipográfiai jellemzőit is követi. Ha összehasonlítjuk az ottava rima a 16–17. században általánosan elterjedt tördelési módját és az *Obsidio Szigetiana* strófáinak tipográfiáját, ugyanezt a jelenséget figyelhetjük meg. Az ottava rima első sorát a korszak könyvművészete, láttuk, kikezdéssel szedi. Ez a megoldás köszön vissza a zágrábi kézirat és a bécsi kiadás lapjain:

Én az ki azelőtt iffju elmével
 Látszottam szerelemnek édes versével,
 Küszköttem viola kegyetlenségével:
 Mastan immár Mársnak hangassab verséuel,

Fegyvert, s Vitézt éneklek, Török hatalmát,
 Ki meg merte várny Szulimán haragiát,
 Ama nagy Szulimánnak hatalmas karját,
 Az kinek Europa rettegte szablyáiát.³⁶

6. Összefoglalás (hipotézis)

Miután a saját kezű javítások áttekintése egyértelművé tette, hogy a költő sem a változó pozíciójú sormetszetet, sem a gyakori soráthajlást nem tartotta metrikai hibának, megvizsgáltuk a *Syrena* kötetben előforduló versformákat. A vizsgálat a következő tanulsággal szolgált: a kötet négy versszak típusa közül – amint Kovács Sándor Iván meggyőző párhuzamai bizonyítják – három olasz mintát követ. Mintáit a költő

36 ZRÍNYI Miklós, *Adriai tengernek syrenaia* (Bécs: Kosmerovi Máté, 1651), C2.

metrikai és tipográfiai tekintetben egyaránt utánozni próbálja, némi egyszerűsítésen túl inkább csak a magyar verselési hagyomány számára szokatlan sorfajtaikon változtat. Ez a megfigyelés valószínűtlenné teszi az eposz négysarkú tizenketteseinek a nem strófikus, ingadozó szótagszámú hexameter imitációjaként való értelmezését, de a délszláv népénektől is eltávolítja a magyar verset. A fentiek fényében inkább az tűnik valószínűnek, hogy az eposz strófáinak szerkezete ugyanúgy jött létre, mint a kötet többi versszak típusa: az olasz mintát, ebben az esetben az ottava rimát Zrínyi a magyar hagyomány eszköztárával igyekezett visszaadni. Mivel a magyar epikus hagyomány az ottava rimával metrikai szempontból könnyen rokonítható, közkedvelt szerkezete a négysarkú felező tizenkettes, a költő e strófa képletből kiindulva hozza létre a hiányzó magyar nyelvű eposzköltészet versformáját. A sorok és a strófák hosszát, valamint a rímképletet megtartja, de átveszi az ottava legfontosabb tulajdonságait, a mozgó cezúrát és azt, hogy a vers metrikai, illetve szintaktikai szerkezete keresztezheti egymást. Végül, hogy az eposz vizuálisan is az olasz hagyományt idézze, az így létrehozott strófák első sorát kikezdéssel szedeti.³⁷

37 Bármennyire is csábító a Ráday-levélben szereplő „olaszok” alatt *olaszokat* érteni, igaza lehet Szörényinek, aki szerint Zrínyi újralfelfedezője „itálieiak”-ra, vagyis rómaiakra gondolt, legalábbis *Virgilius Aeneissének kezdetét* fordítva Itáliát „Olaszország”-nak, lakóit „olaszok”-nak nevezi a költő: Gróf RÁDAY Gedeon, *Összes munkái*, szerk. VÁCZY János, Olcsó könyvtár (Budapest: Franklin-Társulat, 1892), 68, 72.

KAPPANYOS ANDRÁS

A futurizmus magyarországi fogadtatása

Amikor 1969-es könyve alcímében és fejezetcímében Bori Imre leírta a „magyar futurizmus” jelzős szerkezetet, nyilvánvalóan a rendszeralkotás vágya és kényszere vezérelte.¹ A szintagma rendkívül termékeny paradoxont nyit meg, hiszen valójában egyetlen igazán jelentős magyar íróról vagy képzőművészről sem tudunk, aki nyíltan futuristának vallotta volna magát, ám eközben a futurizmus magyarországi hatása kézzelfogható és megkerülhetetlen volt – különösen, ha e hatás inverz összetevőit is figyelembe vesszük. E paradox hatástörténet feltárásában elvülhetetlenek Deréky Pál érdemei,² ám itt Dobó Gábor kitűnő összefoglalásáról kell kiemelten megemlékeznünk,³ amely nemrégiben jelent meg ugyanezekben a hasábkokon, és egyfajta „imázstörténetet” rajzol fel. Elsősorban annak jár utána, hogy a tömegkultúrában, s ezen keresztül mintegy az „utca emberének” korabeli percepciójában milyen helyet foglalhatott el a futurizmus fogalma. A tanulmány gondos áttekintést nyújt a kérdés hazai és nemzetközi szakirodalmáról (egyebek mellett a jelen írás korábbi, némileg szűkebb spektrumú angol verziójáról is megemlékezik),⁴ így ettől a művelettől most eltekinthetünk.

A jelen írás közvetlen kontextusát az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében készített új magyar irodalomtörténeti szintézis előmunkálatai alkotják. E folyamat során készült már néhány hasonló igényű irányzati, hatás- és recepciótörténeti összefoglaló, némelyik „próbafejezet” jelleggel, mintegy a műfaji keretek kitapogatásának szándékával, mások inkább háttér tanulmányként, azzal a céllal, hogy az ismert vagy újonnan feltárt összefüggéseket hangsúlyokban, terminológiában a koncepcióhoz igazítsák.⁵ Az alábbi gondolatmenet kérdései arra vonatkoznak, hogy a futurizmus által kínált ideák, fogások, kulturális mintázatok milyen hatást gyakoroltak a modern ma-

* A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet tudományos tanácsadója, a Miskolci Egyetem tanára.

1 BORI Imre, *A szecessziótól a dadaig: A magyar futurizmus, expresszionizmus és dadaizmus irodalma*, A magyar irodalmi avantgarde I. (Újvidék: Forum, 1969).

2 DERÉKY Pál, „Az olasz futurizmus fogadtatásának kezdetei a magyar irodalomban és irodalomkritikában”, *Literatura*, 88, 3. sz. (1987): 224–244.

3 DOBÓ Gábor, A futurizmus Magyarországon (1909–1944), *Irodalomtörténeti Közlemények* 120, 6. sz. (2016): 709–728.

4 ANDRÁS KAPPANYOS, „The Reception of Futurism in Nyugat and in the Kassák Circle of Activists”, in Günter BERGHAUS ed., *International Yearbook of Futurism Studies I*, 110–131 (Berlin: De Gruyter, 2011).

5 Például: ANGYALOSI Gergely, „Szecesszió – tegnap és ma”, *Élet és irodalom* 59, 26. sz. (2015): 13; SZÉNÁSI Zoltán, „Népemzeti tradicionalizmusból konzervatív kritika”, *Helikon* 63, 3. sz. (2017): 407–417; KAPPANYOS András, „Magyar dada – a hiányzó láncszem”, *Helikon* 63, 1. sz. (2017): 53–59.

gyar irodalom meghatározó diszkurzusformációira, elsősorban az esztétizáló és szintetizáló („nyugatos”) modernsége, valamint az avantgárdra, de röviden szóba kerülnek a nemzeti klasszicizmussal és a szocialista realizmussal történt sajátos, áttételes érintkezések is.

*

F. T. Marinetti 1909. február 20-án jelentette meg *A futurizmus megalapítása és kiáltványa* című írását a mérsékelt konzervatív, polgári, s már akkor is nagy múltúnak számító párizsi *Le Figaro* címlapján.⁶ A gesztusból – a szerző szándékának megfelelően – nemzetközi bulvárszenzáció keletkezett, és a hír ebben a formában érkezett Magyarországra is. A kiáltvány lényegét voltaképpen az is ismeri, aki sohasem olvasta: szakítani kell a múlt minden vonatkozásával, könyörtelenül eltiporni mindent, ami régi, enervált és szentimentális, és mindent újrakezdeni a férfias alkotóerő jegyében. Ezért nagyszerű dolog (és a művészet méltó tárgya) a technika, a sebesség és a háború. Konkrétabb, poétikai megjegyzéseket ez az írás nem tartalmaz (ezeket három évvel később, *A futurista irodalom technikai manifestumában* teszi közzé a szerző). Marinetti gesztusában a legjelentősebb invenció magának a radikális művészeti mozgalomnak mint új kategóriának a bevezetése, a művészeti forradalom lehetőségének felvetése mintegy a társadalmi-politikai forradalmak mintájára. Bizonyos értelemben már az impresszionizmus is „forradalom” volt persze, de azt a változást még művek, eljárások, trendek, ízlések vezérelték, nem pedig deklarációk, követelések. Ebben az értelemben – noha voltak előzményei, s így nem nevezhető műfaji prototípusnak – Marinetti írása meghatározó példaként, igazodási pontként szolgált a további avantgárd irányzatokat elindító manifestumok számára.

Korai reakciók

1909 folyamán a *Nyugatban* három ízben említik a futurizmust. Az első említés a május elsejei számban olvasható Bresztovszky Ernő cikkében, amely a proletariátus kulturális javakhoz jutásának kérdését tárgyalja: „És mert ennek az új ízlésnek szülőanyja a technika: nem is lesz olyan bolondság a futuristák programja, amely az autót meg az aeroplánt vers-témává avatja, mint amilyenek nekünk messziről látszik.”⁷ A marxista szerző talált egy közös pontot: a művészi témává emelt technikai fejlődés is alkalmas eszköz lehet rá, hogy a munkásosztályt művészetbefogadóvá tegyük.

A másik két előfordulás Karinthyhoz kötődik. Úgy tűnik, elkötelezett racionalistaként és aufkláristaként őt bosszantotta fel legjobban a futuristák irracionális handabandázása, ugyanakkor a technikai fejlődés elkötelezett híveként mégiscsak megszólítottnak érezte magát. Először *A mozgófénykép metafizikája* című figyelemreméltó cikkében emlegeti Marinettit:

6 Magyarul: SzABÓ György, szerk., *A futurizmus* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1962): 131–140.

7 BRESZTOVSZKY Ernő, „Új hedonizmus”, *Nyugat* 2, 9. sz. (1909): 486–490, 486.

Halk szavú és fegyvertelen a művészet, ó Marinetti úr, a valósággal szemben. Ha végtelen birodalmában prüszkölve jelenik meg a ziháló lokomotív – visszahúzódik erdők és berkek rejtekeibe, s belebámul egy virág kelyhébe, mikor elsuhan feje fölött a lég fejedelme: a repülőgép. Nem verekszik a művészet, ó Marinetti úr, megnyugszik és hozzásimul a valósághoz, mint folyondár, mondjuk, mint folyondár.⁸

Karinthy tehát éppenséggel elutasítja a gondolatot, hogy a technikai fejlődés a művészet tárgya lehetne, és magában a filmben sem autonóm művészeti lehetőséget lát elsősorban, hanem egy új, a felejtést kiiktató episztémé megjelenését.

Másodszor Karinthy a Blériot sikeres repülésére (alig néhány nappal az esemény után) reagáló lelkes cikkében hozza szóba a futuristákat:

Olaszországban szerencsésen meg is bolondult már egynéhány fiatalember: madárkák, megrészegültek az örömtől, mely a kis szívecskéjüket eltöltötte. Nous déclarons que le splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle: le beauté de la vitesse. (Manifeste du futurisme.) No meg egyéb. Például, hogy az egész eddigi mindenség smafu és hogy csak a nyakleves szép és hogy harminc éven túl ecetbe rakandók az emberek. Dobognak és nyihorásznak a nemes csikók: éreznek valamit, s mikor csak éreznek, igazuk van.⁹

Karinthy tehát, valószínűleg összhangban a kor közvéleményével, egészében bolondságnak ítélte a futurizmust. Ez a tézis – mivel futurista művet ekkor még nemcsak Magyarországon nem látott senki, hanem jószérével még nem is születtek ilyenek – joggal nevezhető előítéletnek. Ugyanakkor sokatmondó, hogy a futurizmus fogalma ismételtén a progresszió (és az iránta való lelkesedés) kontextusában bukkan fel. Marinetti médiamutatványa tehát kétséggkívül sikeresnek bizonyult.

Közben – mint a *Futurismo* címből is kitetszik – Kosztolányihoz a kiáltvány olasz verziója jutott el („mostan érkezett” – írja a július 11-én megjelent cikkben; valószínűleg a Poesia által kiadott önálló pamfletről van szó).¹⁰ Kosztolányi vadnak és zavarosnak látja az elképzeléseket, ugyanakkor reménytelenül enerválnak és férfiatlannak mutatja be a költészet fennálló világát, amelynek szüksége van a vérátömlesztésre, vagy akár a vérfürdőre. A vihar előtti csendben a vihar hírhozóját látja Marinettiben. A korai magyarországi híradások között említendő még Relle Pál írása a *Renaissance*-ban, amelyben az evolúció-elv nevében igyekszik diszkreditálni a múlttal való radikális szakítás gesztusát. Amellett érvel, hogy a valódi újítás mindig a múlt egy újra felfedezett aspektusához kapcsolódik. Bírálata tehát voltaképpen az avantgárd egészére, magára a hagyománytörés gesztusára vonatkozik – csak 1910-ben erre nem áll előtte más példa, mint a futurizmus.¹¹

8 KARINTHY Frigyes, „A mozgófénykép metafizikája”, *Nyugat* 2, 12. sz. (1909): 642–646, 645.

9 KARINTHY Frigyes, „L'homme qui vole”, *Nyugat* 2, 15. sz. (1909): 114–116, 115–116.

10 LEHOTAI [KOSZTOLÁNYI Dezső], „Futurismo”, *A Hét* 20, 28. sz. (1909): 467–468, 467.

11 RELLE Pál, „Halál Velencére!”, *Renaissance* 1, 5. sz. (1910): 440–444.

Marinetti virtuóz módon használta a rendelkezésére álló propagandaeszközöket. A futurista kiadványok nagy részét (Aldo Palazzeschi feljegyzése szerint kötete 1000 példányából 700-at)¹² névre szóló dedikációkkal, ingyen küldte szét – amire jelentős, örökölthető vagyona teremtett lehetőséget. Ilyen módon jutott el 1910 elején a *Nyugat* szerkesztőségébe az *Aeroplani* című kötet is, amely Paolo Buzzi verseit és Marinetti *Öljük meg a holdfényt!* (*Uccidiamo il Chiaro di Luna!*) című allegorikus fabuláját tartalmazta. (Árulkodó, hogy a szöveg elejére helyezett enumerációban Marinetti ekkor még csupán öt futuristát tudott megnevezni.) A kötetéről és az egész jelenségről Babits írt kritikát, Kosztolányi pedig lefordított néhány verset: mindez arra utal, hogy a *Nyugat* immár komolyan vette a futurizmust. Írásában Babits igyekszik távol tartani magát a mozgalmat övező előítéletektől, mégis negatív hangon kezdi: „Szecessziós olasz könyv, elég ízléstelen, olyan széles, amilyen hosszú.”¹³ Már a felütésben egy elmúlt korstílushoz társítja a könyvet, vagyis eleve elvitatja a mozgalom legfőbb modernista önértékét, az újdonságot. (Ez az értelmezés szigorúan véve csak abban az esetben igaz, ha a *szecessziós* jelzővel Babits a Wiener Sezessionra utal, amely ekkoriban valóban *passénak* tűnhetett. Az is elképzelhető, hogy a *szecessziós* itt csupán a ‘formabontó, üresen modernkedő’ szinonimája.) Később a szándékok komolyságát is kétségbe vonja: „Amit az olasz az ő sajátosságos gyermekes enthuziazmusával most próbálgat, nálunk már túlhaladott dolog s mi azokban nem modernséget, hanem a modernség paródiáját látjuk.”¹⁴ Néhány példát is idéz rá, hogy a futurizmus által megcélzott *tematikai* tartományt a modern magyar költészet már régen birtokba vette, többek között ő maga is automobilra ültette a halált. Végül néhány vállveregető dicséretet is mondandójához fűz. Nehéz megítélni, mennyire szándékos az ironia, hogy részben maga is átveszi a manifesztum-formát: számozott pontokba rendezi és többes szám első személyben adja elő ítéletét.

Babits emellett felfigyel egy jelszóra, amely a későbbiekben komoly akadályt gördít a futurizmus magyarországi elterjedése elé: „Abbasso l’Austria!” Valóban, a futurizmus igen hamar egyértelművé tette politikai álláspontját: az *irredentismo* konkrétan Trieszt és Trento visszaszerzését tűzte célul, azaz a futuristák már öt évvel a háború előtt hadat üzentek a Monarchiának. (Sajátos módon az *irredentizmus* fogalma is az olaszból került később a magyar nyelvbe, amikor szükség lett rá.) A cikk írásakor Babits minden bizonnyal tudott már róla, hogy 1910. január 12-én Triesztben megrendezték az első futurista *seratát* (műsoros estét), amely irredenta-nacionalista demonstrációba, a teremben kisebbségben lévő osztrákok nyílt megfélemlítésébe csapott át.

Minderről nyilván Kosztolányi is tudott, megközelítése mégis sokkal nyitottabb, noha talán felszínesebb is. Nem azt vizsgálja a futuristákban, hogy milyen veszélyt jelenthetnek a Magyarországon nagy nehezen beindított kulturális modernizációs folyamatokra, hanem hogy mi hasznosítható a munkásságukból ezekben a folyamatokban. Ennek jegyében lefordítja Paolo Buzzi két, Aldo Palazzeschi egy versét, valamint

12 Lawrence RAINEY, „Introduction: F. T. Marinetti and the Development of Futurism”, in Lawrence RAINEY, Christine POGGI and Laura WITTMAN eds., *Futurism – An Anthology*, 1–39 (New Haven & London: Yale University Press, 2009), 10–11.

13 BABITS Mihály, „Futurizmus”, *Nyugat* 3, 7. sz. (1910): 487–488, 487.

14 Uo.

Marinetti *All'automobile da corsa* című emblemikus költeményét (az óda műfaji minősítést jellemző fordítói túlzással ő fűzi a címhez). Meg is jelenteti őket a *Modern költők* első kiadásában¹⁵ – de sajátos karanténban, *Futuristák* alcím alatt, egy külön, elegáns, távolságtartó bevezetővel, amelyben a jelenséget az olasz néplelek felől próbálja értelmezni, ugyanakkor, mintegy a fordításai igazolásaként is tömören összefoglalja a poétikai jellemzőket: „Annyira ellenségei a hagyományoknak, hogy a központozást eltörlik, nem ismernek pontot és vesszőt, felkiáltójelet és nagybetűt, a mondatot megsemmisítik és hangutánzó szavakkal próbálják közölni a gondolataikat.”¹⁶ (Kosztolányi később még egy Armando Mazza-erral is kiegészítette futurista portfolióját.) Kosztolányi nyitott hozzáállása, bár ritka a kortársak között, nem nevezhető egyedülállónak: 1913 áprilisában Németh Andor is közölt két Marinetti-költeményt az *Új Revü* című lap hasábjain.¹⁷

Ady is 1911-ben nyilvánítja ki meglehetősen éles véleményét a futuristákról. Erre egy néhány soros *Figyelő* ad alkalmat, amelyben egyszerre reagál Puccini *La Fanciulla del West* című operájának római bemutatójára és a futurista zene Francesco Balilla Pratella által megfogalmazott (Puccinit természetszerűleg elítélő) kiáltványára. „Hát én utálok a futuristákat – írja Ady –, természetesen csak azért s elsőképpen azért, mert nem nagyon tehetségesek, de nagyon programosak. Ez már: bolt, egy kimérő üzlet, ahol hetekig dolgoznak: a közönséget miként lehet idecsalni, megrészégetni s becsapni.”¹⁸ De, teszi hozzá, a Puccinivel kapcsolatos véleményükben valóban igazuk van. Ady persze nem tudhatta, hogy bő három évvel később Marinettiék épp ennek az operának a milánói bemutatóját zavarják majd meg egy erőszakos, irredenta demonstrációval. Ady egyébként azt is nehezményezi, hogy a futuristák rendszeresen szerencsétlen kéréstelen küldeményeikkel – e megjegyzés Marinetti propaganda-stratégiájának következetes működtetését is igazolja.

E propagandagépezet működésének számos nyomát találjuk a korabeli magyar sajtóban. 1912-ben Adorján Andor a *Magyar Figyelő*ben reagál az aktuális kampányra, amelynek során Marinetti bizonyára az alapító manifesztumot küldhette szét újra, egy reakciókat provokáló kísérőlevéllel. Távolságtartó, finoman gunyoros ismertetésében a cikk szerzője jó érzékkel tapint rá a mozgalom egyik elhallgatott alapelemére: „A futurizmusban [...] nem látunk mást, mint az eltévedt nietzscheizmust; a nietzscheizmus egy latin hajtását, amely történetesen egy dúsgazdag úrnak részint vagyonából, részint snobizmusából hajtott ki.” Végül pedig – mintegy kegyelemdőfészként – szinte szó szerint visszaidézi Babits egyik fő ellenérvét: „Aztán meg nem is olyan új, amit a futuristák élénk állítanak.”¹⁹

Ugyanez a kitarító propagandastratégia volt az oka, hogy Szabó Dezső egészen sajátos viszonyt épített ki a futuristákkal. Az első találkozás véletlen volt: Szabó be-

15 Kosztolányi Dezső, *Modern költők (Külföldi antológia)* (Budapest: Élet, 1914), 428–436.

16 Uo., 425.

17 Vö. TVERDOTA György, *Németh Andor: Egy közép-európai értelmiségi a XX. század első felében I.* (Budapest: Balassi Kiadó, 2009), 32.

18 Ady Endre, „La Fanciulla del West”, *Nyugat* 4, 15. sz. (1911): 247.

19 ADORJÁN Andor, „Följegyzések: Futurista manifesztum”, *Magyar Figyelő* 2, 3. sz. (1912): 76–77.

számol róla, hogy Párizsban, egy utcai árustól két sou-ért vette meg a kötetet, amely, mint kaján kárörömmel megállapítja, névre szóló dedikációt tartalmazott.²⁰ (Marinetti stratégiáját ismerve ez nem meglepő: lehet, hogy dedikátlan példányt nehezebb lett volna találni.) Ez az igénytelen kis karcolat nem mond sokat a tárgyról, Marinetti azonban a „nincs rossz propaganda” elvből kiindulva kapcsolatfelvételnek tekintette, és a továbbiakban rendszeresen küldött köteteket Szabónak, aki annak rendje-módja szerint ismertette is őket a *Nyugatban*. Véleménye egyre elfogadóbbá válik: „a fiatalság, merészség és erő vadságaiban, félrerúgásaiban is szimpatikus” – írja Luciano Folgore kötetéről.²¹ Végül az 1913-as első számba írja meg nagy tanulmányát a futurizmusról, amelyhez foghatót egészen a hatvanas évekig senki sem írt Magyarországon, s amely ugyanakkor kilenczized részében nem is a futurizmusról szól. Szabó azt fejt ki benne, hogy a kiteljesedett, autentikus élet lehetőségét az ember a felvilágosodással elvesztette, léte azóta enervált és elgépiesedett. Az irodalomban is csupa romboló, negatív erő jelentkezett. „Az első nagy építő az irodalomban Walt Whitman. A *Leaves of Grass* talán máig a legteljesebb, legtöbb csírájú Futurizmus” – írja.²² A futurizmus tehát az élet erőinek mozgósítása, amely az új, autentikus lét lehetőségét vetíti előre. Kockázatos és harcos, heroikus vállalkozás, amelyet a meg nem értés csak megerősít, hiszen azt igazolja, hogy valóban újat sikerült létrehozni. Egyes pontokon a leírást annyira áthatja a lelkesedés, hogy maga is manifesztummá válik, igaz, hogy megfogalmazott deklarációi inkább az expresszionizmus poétikája irányába mutatnak. Rámutat a futurizmus végzetes ellentmondásaira is, amelyek bukásra ítélik, de a heroizmus morális nagyszerűségét ez nem csökkenti.

Lehet sok örültség és betegség a futurizmusban, mert a világ örültséggel és betegséggel gyógyítgatja magát. De általános jelentése hidegen, számítóan okos: Elég volt százötven év romantikus nyavalygása, a sok analízis, a sok kritika, tagadás, jajgatás, keresni kell a jövő pozitív alkotóelemeit.²³

Szabó helyzetelemzése, mint látni fogjuk, különösen nagy hatással volt Kassákra.

A konzervatív sajtót sokkal kevésbé érintették meg a futuristák által felvetett kérdések, de az *Új Időkben* olasz témákkal gyakran jelentkező Balla Ignác mégis szentel nekik egy komolyabb írást az 1912-es *I poeti futuristi* című reprezentatív antológia kapcsán.²⁴ Jellemezése nem túlságosan ellenséges: azzal menti a művészi túlzásokat, hogy az itáliai klasszikus hagyomány súlyos béklyóiból nehéz a szabadulás (ezzel félig-meddig Kosztolányi érvelését veszi át, akinek a budapesti futurista kiállítás kapcsán írt cikke egy héttel korábban jelent meg, lásd alább). Balla meglepő módon Marinettit nevezi a leggyengébb költőnek, miközben Altomare, Folgore és Buzzi munkáira talál dicséret

20 SZABÓ Dezső, „F. T. Marinetti: Le Futurisme”, *Nyugat* 5, 14. sz. (1912): 156.

21 SZABÓ Dezső, „F. T. Marinetti: Le Monoplan du Pape; Luciano Folgore, Futurista: Il Canto dei Motori”, *Nyugat* 5, 16. sz. (1912): 298–300.

22 SZABÓ Dezső, „Futurizmus: az élet és művészet új lehetőségei”, *Nyugat* 6, 1. sz. (1913): 16–23, 18.

23 Uo., 23.

24 BALLA Ignác, „A futuristák”, *Új idők* 19, 6. sz. (1913): 146–148.

szavakat (idéz is magyarra fordított részleteket). Végül persze komolytalannak ítéli az egész vállalkozást.

Mindeközben magának a futurizmusnak is jelentősen kitágult a spektruma, olyan mértékben és irányban, amelyre maga Marinetti sem számított. 1910 januárjában három milánói festő kereste fel: Umberto Boccioni, Carlo Carrà és Luigi Russolo. Együtt alkották meg *A futurista festészet kiáltványát*, amely az elveket kiterjesztette a vizuális művészetekre. A kezdeményezéshez Giacomo Balla és Gino Severini is csatlakozott, s rövidesen mindnyájan ebben a szellemben kezdtek alkotni, majd műveiket Európa-szerte kiállításokon is bemutatták. Ezután hamarosan megérkeztek a további kiterjesztések a szobrászat, a fotográfia, majd a film irányába is. A vizuális alkotások – formabontó gesztusaik ellenére – megközelíthetőbbnek bizonyultak az írásoknál, mint ez a magyarországi recepciójukból is kiténik. Az első híradást Feleky Géza adja, aki Boccioni első, a velencei Galleria Ca' Pesaro falai közt rendezett kiállításáról tudósít.²⁵ A beszámoló elemző és távolságtartó, s bár általánosságban elutasítja a futurista művészetet, a lekicsinylő, szarkasztikus hangot mellőzi. Balázs Béla 1912-ben, Párizsban, a Bernheim-Jeune Galériában tekinti meg a három teremnyi kollektív kiállítást, és ellenérzése dacára el kell ismernie: „Amit csinálnak, az valóban új.” Végző ítélete Szabó Dezsőéhez hasonló: a teljesítmény tele van ellentmondásokkal, nem vezet messzire, értékei mégis figyelemreméltóak. „Amit csinálnak, bár sok szép tehetséget ölnek bele, nem művészet. De még sem szabad őket, mint betegeket és bolondokat egyszerűen félretenni.”²⁶ Balázs Béla elfogadó magatartását minden bizonnyal elősegítette, hogy a futuristák szimultaneista törekvésében a Vasárnapi Kör egyik legfontosabb művészeti elvének, a pillanat megrögzíthetőségének, a pillanat és az örökkévalóság közötti viszony feltárásának egyik lehetséges megvalósítási formáját fedezhette fel. A futurista festők mozgalmáról Bittera Jenő is beszámolt, sőt a kiáltvány magyar szövegét is közölte.²⁷

A magyarországi közönségnek először 1913 januárjában nyílt módja futurista képekkel találkozni, amikor megnyílt a Nemzeti Szalon reprezentatív kiállítása. Az *Élet* hasábjain Kosztolányi harangozta be a kiállítást. Véleménye kimért és megengedő,²⁸ később ezt az írást dolgozta át az aktuális és a festészeti utalások kihagyásával a *Modern költők* futurizmus-bevezetőjévé.²⁹ A futurizmus kortárs hatása a vizuális művészetekben sokkal szembeötlőbb, mint az irodalomban. Boccioni, Severini és Carrà műveinek dinamizmusa számos művész munkáiban fellelhető (Tihanyi Lajos, Berény Róbert, Schadl János, Kádár Béla, Scheiber Hugó stb.). A hatás különösen a témaválasztásokban tagadhatatlan: a gépek, az emberi munka és környezet emelkedett ábrázolása igen gyakorivá válik, vagy gondolhatunk Bortnyik Sándor mozdonyos képeire, akinek munkásságában ez a periódus fontos lépést jelentett későbbi konstruktivizmusa felé. Mélyebb kapcsolatot fedezhetünk fel Gulácsy Lajosnál, aki az expresszionizmus egy

25 FELEKY Géza, „A futurista festő”, *Nyugat* 3, 19. sz. (1910): 1342–1348.

26 BALÁZS Béla, „Futuristák”, *Nyugat* 5, 7. sz. (1912): 645–647, 647.

27 BITTERA Jenő, „A futurista festők mozgalma”, *Művészet* 11, 7. sz. (1912): 264–268.

28 VATES [KOSZTOLÁNYI Dezső], „Futurismo”, *Élet* 5, 4. sz. (1913): 99.

29 KOSZTOLÁNYI, *Modern költők...*, 425–427.

sajátos változatához jutott el, miközben későbbi képei erősen emlékeztetnek Boccioni sűrített struktúráira és lélektani szimbolizmusára.³⁰

Külön említést érdemel a kiállítás hatása Kassákra, akit az egyik kép egy jelentős prózaszöveg megírására ösztönzött,³¹ valamint egyik legközelebbi munkatársára (és sógorára), Uitz Bélára. A kiállításról a *Nyugat* hasábjain Berény Róbert írt beszámolót. A futurizmus egész jelenségét várhatóként és szükségszerűként jellemzi, noha jellemzésében alapvetően expresszionista elvekből indul ki:

A kompozíció elemeinek gyarapodása jelenti a festésművészet ezentúl való fejlődését. Ezek az elemek a festő lelkének részei. [...] A hangsúly a szubjektíván van, a festő lelkén. A kép a festő lelki tartalmának képe.³²

Mindennek ellenére elmarasztalja, ornamentálisnak minősíti a valóban expresszionista Kandinszkijt: „az absztrakt, mitsem ábrázoló sem nem stilizáló és csakis indulatoktól röpitett vonalak csak a legritkább esetben követhetők, és nem eléggé alkalmasak arra, hogy a szemlélőben hasonló indulatokat keltsenek”.³³ Pontosán ismeri fel, hogy az olaszok közül Russolo nyújtja a leggyengébb teljesítményt. Berény írására a következő szám *Disputa* rovatában Felvinczi Takács Zoltán válaszol. Álláspontjának lényege, hogy a futuristák alapvetően tehetségtelenek, művészetük egy festészetben járatlan, literátus elme (Marinetti) ideológiájának derivátuma, akinek fogalma sem lehet róla, mi az, ami valóban szükségszerű lépés a festészetben. „Az ő kiindulási pontja nem a forma, a szín, a kompozíció, hanem az elbeszélő tartalom”,³⁴ s ilyen alapokon a festészet nemigen vezethet messzebb a túlhajtott naturalizmuson. Napjainkból visszatekintve meglepő, hogy ez a két ellentétes vélemény milyen pontosan írja le *együtt* a festészeti futurizmus történeti jelentőségét: felszabadító hatását és belső korlátait, azt az ellentmondást, amit évtizedekkel később Kassák így fogalmaz meg: „világraszóló izgalomkeltésük más, mélyebb gyökerű irányzatokban vált művészeti eredménnyé”.³⁵

1915 után

Az 1915-ös évtől kezdve két új tényező befolyásolta a futurizmus magyarországi jelenlétét és megítélését: az egyik a hazai mozgalmi avantgárd megjelenése, a másik Olaszország háborúba lépése az Antant oldalán. Amikor Babits az utóbbi eseményt kommentálta, magyarázatába bevonta a futuristákat is. „Itália ma egészében futurista állam” – jelenti ki az olasz néplélek jellegét taglaló, indulatos, keserű esszéjében.³⁶

30 SZABÓ Júlia, *A Magyar aktivizmus művészete 1915–1927* (Budapest: Corvina, 1981), 46.

31 KASSÁK Lajos, „Carlo D. Carrà: »Anarkhista temetés« című képe alá”, *A Tett* 1, 2. sz. (1915): 25–28.

32 BERÉNY Róbert: „A Nemzeti Szalonbeli képekről”, *Nyugat*, 5, 3. sz. (1913): 197–198, 197.

33 Uo. 198.

34 FELVINCZI TAKÁCS Zoltán, „A futurista művészet értékeléséhez”, *Nyugat* 5, 4. sz. (1913): 325–326, 326.

35 KASSÁK Lajos, *Az izmusok története* (Budapest: Magvető, 1972), 75.

36 BABITS Mihály, „Itália”, *Nyugat* 8, 12. sz. (1915): 639–646, 643.

Gyermeki kegyetlenséget és állhatatlanságot tulajdonít az olaszoknak, amit a futurista túlzásokkal hoz összefüggésbe, ugyanakkor gúnyosan jegyzi meg: „Marinetti [...] megpukkad dühében, hogy az ő szerepét a vén D’Annunzio vette át” (az 52 éves Gabriele D’Annunzio ugyanis már ekkor háborús hős lett – Babits természetesen nem tudhatott későbbi kalandjairól, köztük Fiume elfoglalásáról).

Csaknem ugyanebben az időben (épp a *Nyugat* előző számában) jelent meg Kosztolányi kritikája Kassák első, *Eposz Wagner maszkjában* című verskötetéről. Kosztolányi – miután Kassák teljesítményét határozottan besorolja az expresszionizmus kategóriájába –, az elismerő, bátorító bírálótnak csaknem a felét arra szánja, hogy elhatárolja őt a futuristáktól. Erre az ad alkalmat, hogy Kassák kötetének tematikai magját a háború és következményei adják, és attitűdje épp ellentétes a futuristákéval.

Marinetti a háborút csak így határozza meg = súly + szag. Ennek a szelíd költőnek a meghatározása talán ez lenne = könny + könny... a végtelenig.³⁷

Babits véleménye – mint az közismert – sokkal kevésbé volt megengedő a magyar aktivistákkal szemben. Amikor 1916-ban megírja cikkét *A Tettről*, lényegében ugyanazt az érvrendszert használja, mint 1910-ben a futuristák ellen: éretlenek, és nem igazán új, amit csinálnak. Az írás jelentős tanulságokkal járó vitát váltott ki, amelyet itt nem követhetünk. Babits, bár az expresszionizmus fogalmát nem használja, és ítéletében Kosztolányinál jóval szigorúbb, éppolyan nagy súlyt fektet rá, hogy Kassákékat a futuristáktól egyértelműen elkülönítse. „E program – a hagyományok elvetésének e programja – egészében hasonlít a futuristák programjához, de majdnem ellentétes lelkiállapotból ered, és ez nagyon fontos hangulati különbséget hoz létre a kettő között.”³⁸ Babits itt a Marinettiék és Kassákék közötti egyik legfontosabb (és legkézenfekvőbb) különbségre mutat rá: a futuristák békeidőben kezdték a háború glorifikálását, a magyar aktivisták mozgalma pedig jórészt épp a megélt háború csömöréből nyerte lendületét. Egy másik ponton épp egy elmarasztaló mondatba rejti Babits a futuristákkal való szembeállítást:

erős hajlamuk van mindenkiben rokont sejteni, aki valaha verses forma nélkül írt verseket, legyen az Paul Fort, [...] vagy legyen Verhaeren, arrivé belga költő, vagy Libero Altomare, névtelen és értéktelen futurista... akihez éppén véletlen hozzá jutnak.³⁹

Úgy tűnik tehát, mintha a *futurista* jelző sértéssé vált volna a korszak közbeszédében. Az első „bulvárszenzáció” benyomás megrögzült, majd az 1915-ös háborús ellenszenv ezt elmélyítette. Ezt a benyomást igazolják a szó *Nyugat*-beli előfordulásai is: „Ha egy év előtt gondolkoztam volna így, legalább is különösnek tartották volna s azt mondják, ez is olyan bolond, mint a futurista Marinetti!” – írja egy könyvismertetésben Erdély

37 KOSZTOLÁNYI Dezső, „Eposz Wagner maszkjában (Kassák Lajos verseskönyve)”, *Nyugat* 8, 11. sz. (1915): 625–626, 626.

38 BABITS Mihály, „Ma, holnap és irodalom”, *Nyugat* 9, 17. sz. (1916): 328–340, 331.

39 Uo., 334.

Jenő,⁴⁰ Karinthy pedig egy fikciós prózadarabban a következő módon tér vissza a témához: „Ami ezután következett, arra úgy emlékezik, mint valami örületes lázalomra – mint valami illusztrációra, amin holmi tébolyodott futurista festő Dante Poklát elképzeli: ferde és kancsal vonalakban, torz mozdulatok közt.”⁴¹ A kor vezető értelmiségének számára a futurizmus szorosan hozzákapcsolódott a bolondság, a téboly és az örület asszociációs mezőjéhez.

Ide kívánczok, hogy Karinthy – valószínűleg a kortársak elvárásainak is megfelelően – egy paródiában foglalta össze legárnyaltabban a futurizmusról alkotott véleményét. A feladat nem könnyű: a paródiát rendszerint a túlzások révén ismerjük fel, a futurizmus azonban eljutott a racionalizálható jelentés teljes feladásáig (egyes meghatározó, de teljes konszenzussal nem övezett vélemények szerint épp ez, a deszemiotizáció az avantgárd poétika egyik legfőbb ismérve),⁴² így ebben az irányban a túlzásnak nincs sem terepe, sem értelme: csak egy újabb futurista szöveget kapnánk. Karinthy a nehézséget úgy hidalta át, hogy a magyar líra egy „normatív” darabját, Petőfi „Befordultam a konyhára...” kezdetű helyzetdaltát szerelte fel az összes kézenfekvő futurista poétikai fogással: szétszaggatott szintaxissal, szervesen hangutánzó elemekkel, nézőpontváltásokkal. Az eredmény természetesen annak demonstrációja, hogy ezek a fogások milyen feleslegesek, hogy eltorzítják a tiszta, racionális értelmet.⁴³ Persze az is figyelmet érdemel, hogy ezt az írást a szerző sosem vette fel népszerű paródiagyűjteményének egyetlen kiadásába sem. Itt kell megemlíteni, hogy egy évtizeddel később egy kisebb igényű, a sorok feltördelését, az értelmetlenséget és a montázsszerű szerkesztést kifigurázó paródiával Szabó Lőrinc is megtisztelte az (akkor már a múltba tűnni látszó) olasz futurizmust a *Divatok az irodalom körül* című kiváló írásában.⁴⁴ (Hogy a futurizmusról ő sem alakított ki túlságosan elmélyült képet, azt jól demonstrálja, hogy 1948-ban a fiatal T. S. Eliot munkásságát is feltételesen idecsatolja.)⁴⁵

A *futurista* jelző sorsa a képzőművészet-kritikában sem alakult sokkal szerencsésebben. 1919-ben Hevesy Iván megkísérelte összefoglalni a három ismert avantgárd irányzat sajátosságait *Futurista, expresszionista és kubista festészet* című kismonográfiájában.⁴⁶ Szövegében arra törekszik, hogy a futurizmust is a többihez hasonló, objektív, leíró kategóriaként alkalmazza, mégsem viszi rá a lélek, hogy akár egyetlen magyar futurista festőt is megnevezzen (bár a fejezetben óvatossággal szerepel egy linómetszet Kmety Jánostól és egy rajz Kádár Bélától – egyik sem bővelkedik futurista jellegzetességekben). Ugyanez idő tájt Rozványi Vilmos a *Nyugatban* kritikát ír a *Ma* körét elhagyó négy költő, György Mátyás, Lengyel József, Komját Aladár és Révai Jó-

40 ERDÉLY Jenő, „Néhány háborús könyvről”, *Nyugat* 8, 14. sz. (1915): 804–805, 804.

41 KARINTHY Frigyes, „Legenda az ezerarcú lélekről”, *Nyugat* 9, 11. sz. (1916): 648–666, 651.

42 Vö. DERÉKY Pál, *A vasbetontorony költői: Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében* (Budapest: Argumentum, 1992).

43 KARINTHY Frigyes, „Futurizmus”, *Pesti Napló* 68, 85. sz. (1917): 7.

44 SZABÓ Lőrinc, „Divatok az irodalom körül”, in *Az Est Hármaskönyve (divat és kultúra)* (Budapest: Est Lapkiadó, 1929), 1: 83–116.

45 KABDEBŐ Lóránt, „»Divatok az irodalom körül«, *Helikon* 56, 3. sz. (2010): 429–437.

46 HEVESY Iván, *Futurista, expresszionista és kubista festészet* (Budapest: Ma, 1919).

zsef közös, *Szabadulás* című kötetéről, amelynek egyik tételmondatában futuristának nevezi őket – de óvatoskodva (talán szerkesztői kérésre) idézőjelbe teszi a jelzőt, amely így talán elveszti sértő élet, de poétikai és irodalomtörténeti jelentését bizonyosan.⁴⁷ Fontos megjegyezni, hogy Hevesy és Rozványi egyaránt Kassák köréhez tartozó, elkötelezett *maista* volt, a *futurista* terminus „megmentésére”, domesztikálására, a mozgalom objektív értékelésére irányuló törekvés tehát vélhetően a csoport viszonylagos toleranciáját tükrözi.

Minthogy a kubizmus fogalmának nincs (és már akkor sem volt) különösebb relevanciája az irodalomban, a kor irodalmárai és irodalomkritikusai számára két szakszerű terminus maradt formabontó, experimentális alkotások besorolására: *expresszionista* és *futurista*. (Érdeemes itt közbevetni, hogy 1918-as kötetében Kassák tudatos kísérletet tett a kubista költéssel is: ennek legtisztább példája a *Júliusi földeken* című sajátos tájvers, amely egy kubista festmény által keltett benyomások leírásának, esetleg egy elképzelt kubista festő mentális jegyzetének olvasható. Hasonló eljárást alkalmaz a futuristaként értelmezhető *Vásár* című vers, amely inkább tűnik a futurista festészeti fogások verbális adaptációjának, mintsem autonóm módon futurista szövegformálásnak.)⁴⁸ Az irányzatok megnevezésének, az izmus-fogalmak korabeli használatának példáiból úgy tűnik, hogy a közzélekedés a túlzás, a komolytalanság, az éretlenség és a téboly képzetait a futurizmushoz kapcsolta, míg az *expresszionista* jelzővel azokat a műveket illette, amelyek nem lépték át az elfogadhatóság vagy a racionalizálhatóság határát. Az expresszionista irodalom (elsősorban a líra) szövegalkotási eljárásai nem álltak radikálisan szemben a hagyományosabb poétikai kódokkal: a bennük jelentkező újszerűség nem váltott ki olyan éles idegenséggélményt (és az ehhez társuló kulturális és kultúrpolitikai immunreakciót), mint a futurizmus termékei. Bár a képzőművészet körében a képlet sokkal összetettebb (az expresszionista festészet sajátos konvenciókészlete jóval szélesebb spektrumot ölel fel), általában erre is igaz, hogy az *expresszionista* jelzőt rendszerint az ‘elfogadhatóan újszerű’ értelemben használják. Úgy tűnik, mind az irodalomkritikában, mind a képzőművészet-kritikában létrejött az a konszenzus, hogy magyar íróval és művésszel kapcsolatban nem használják a pejoratív értelművé vált *futurista* jelzőt. A konzervatív kritikusok nem feltétlenül voltak részesei ennek a kimondatlan egyetértésnek. Említett cikkében Balla Ignác (talán nem is tudatosan) az inszINUÁCIÓNAK egy érdekes, fonák módjával él: a futuristákat „olasz holnaposok”-nak nevezi.⁴⁹

1919 végén Kassák saját élettörténetében állt elő egy olyan epizód, amely ennek a konszenzusnak a fennállását igazolta. Amikor a Tanácsköztársaság bukását követően letartóztatták, Simon Jolán egy ügyvéd segítségével próbálta kiszabadítani. Ez az ügyvéd Kassák kérvényének végére odaírta: „Meg kívánom jegyezni, hogy futurista író vagyok”, s Kassák tiltakozására azt felelte, ez az egyetlen pont, amellyel segíteni tud

47 ROZVÁNYI Vilmos, „Új költők”, *Nyugat* 12, 1. sz. (1919): 71–72.

48 E két költeményre Tverdota György hívta fel a figyelmemet, köszönet érte.

49 BALLA Ignác, „A futuristák”, *Új idők* 19, 6. sz. (1913): 146–148, 146.

rajta.⁵⁰ Ezt nemigen érthetjük másképp, mint hogy a futurizmust gyakorlatilag a beszámíthatatlansággal tekintették egyenlőnek, amely ily módon kizárja a büntetethezőséget. (Ez az összefüggés nem példátlan az avantgárdban. Johannes Baader, a berlini dadaisták egyik legeredetibb alakja orvosi igazolást szerzett az elmeállapotáról, amelyet barátja és bajtársa, Richard Huelsenbeck némi irigykedéssel „vadászati engedélynek” nevezett.)

Végül még egy példa a *futurista* jelző értelmének szerencsétlen eltorzulására: maga Kassák is ilyen értelemben használja, még az emigrációból való visszatérés után is. Walter Ruttmann *Berlin, a nagyváros szimfóniája* című filmjének vetítéséről számol be őszinte lelkesedéssel, de haragosan elítéli a bevezető szónoklatot, amely felkészíteni próbálta a közönséget a szokatlan látványra. „Még semmit sem láttak, de már tudták, most valami futurista örűltség fog következni” – dohog Kassák teljes joggal.⁵¹ A megfogalmazás persze alighanem a közönségben kialakuló véleményre igyekszik rekonstruálni – Kassák véleménye (és tudása) a futurizmusról sokkal árnyaltabb volt ennél. De a „futurizmus = örűltség” elképzelés valószínűleg a futurizmus fennállásának szinte teljes idejére gyökeret vert a magyar köztudatban.

A fogalom e sajátos megterheltsége ellenére az 1920-as évek második felében már arra is találunk példát, hogy valaki évtizedes távlatból a háború és az izmusok kulturális hatásaival mintegy szintetizáló igényre igyekszik számot vetni. Szász Zoltán nagyszabású tanulmánya szerint az izmusok „legalább is két egymással rokonságokat mutató csoportra oszthatók; a futurizmus, a kubizmus, a konstruktivizmus inkább intellektuális, az expresszionizmus és a szűrrealizmus inkább emotív színezetű keresések gyűjtőfogalmai”.⁵² Ez a megállapítás elnagyoltságában is lényegbevágónak tűnik, különösen annak fényében, hogy a szerző az általános megegyezést tükröző, elmarasztaló szavak után mégsem vitatja el az avantgárdtól (s benne a futurizmustól) a felfedezés és az értékteremtés lehetőségét.

A futurizmus Kassák lapjaiban

Történeti szintéziskísérletében Bori Imre azt sugallja, hogy *A Tett* fennállása gyakorlatilag a futurizmus ideje volt a magyar avantgárdban, vagy egyszerűbben, hogy *A Tett* futurista folyóirat volt.⁵³ Szerinte már a lap címe is futurista programot jelez – habár azt Kassák minden bizonnyal Franz Pfemfert 1911-ben indult baloldali expresszionista lapjától, a *Die Aktion*tól kölcsönözte. Magában *A Tett*ben meglepően kevés az egyértelműen futurista anyag: megjelentetik Marinetti Kosztolányi által is említett *Csata = súly + szag* című kompozícióját,⁵⁴ a betiltáshoz vezető internacionális

50 KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, 2 kötet. (Budapest: Magvető, 1983), 1:588.

51 KASSÁK Lajos, „Az abszolút film: Berlin, a nagyváros szimfóniája”, *Nyugat* 20, 24. sz. (1927): 899–903.

52 SZÁSZ Zoltán, „A háború utáni irodalom szelleme”, *Nyugat* 20, 21. sz. (1927): 575–592, 581–582.

53 BORI, *A szeccszíótól a dadáig...*, 66.

54 F. T. MARINETTI, „Csata=súly+szag”, *A Tett* 2, 15. sz. (1916): 251–253.

számban szerepel Libero Altomare *Le case parlano* című verse⁵⁵ (amelyről Babits is említést tesz), és itt közli Kassák a Carrà képe által ihletett prózáját.⁵⁶ Szempontunkból talán a legfontosabb közlemény Kassák *Programm* című írása, az első magyar művészeti kiáltvány, amely formájában híven követi Marinetti manifesztumait (narratív bevezetés – számozott deklarációk és követelések listája – profetikussá befejezés), de tartalma jelentős részét a futurizmustól való elhatárolódásra fordítja. A kiáltvány műfaja által megkívánt emelkedett indulatot eleve a háború iszonyatából bontja ki, felütése „A másfél éves világborzalom...”⁵⁷ Később (a 3. pontban) konkrétan is rátér a futurizmusra:

Az új irodalom nem esküdhetik fel egyetlen izmus zászlaja alá sem. Amint nem ismerheti el a krisztianizmus új lehetőségeit, ugyanúgy homlokkal kell nekimennie a futurizmusnak is. Mert amíg egyik végtelen aszkéták bámulják köldöküket már évezredek óta, a másik végtelen hiú primadonnák a háború apoteózisát énekelik [...].⁵⁸

Nyilvánvalónak tűnik, hogy a kereszténység és a futurizmus ilyen szembeállításának gondolata Szabó Dezső két évvel korábbi esszéjéből származik (ugyanakkor az sem lehetetlen, hogy a „krisztianizmus” szóval Kassák esetleg a korszak neokatolikus szerzőire utal, mint Claudel, Mauriac stb.).

Később a *Ma* jóval komolyabb nagyságrendű közlési spektrumában is meglehetősen háttérbe szorul a futurizmus a párhuzamos nemzetközi irányzatok között. 1918-ban egy blokkban három vers jelenik meg,⁵⁹ 1921-ben egy *parole in libertà*.⁶⁰ Közli még Kassák a taktilizmus manifesztumát,⁶¹ majd a többnyelvű *Musik- und Theaternummerben* Marinetti és Prampolini elméleti szövegeit eredeti (olasz és francia) nyelven⁶² – tehát ezek nemigen kapcsolódnak be a magyar recepcióba. Ami a vizuális művészetek reprezentációját illeti: a budapesti korszakban mindössze két Boccioni,⁶³ a bécsi időkből egy Fiozzi- és egy Prampolini-kép⁶⁴ jelenik meg a *Mában*. Kassák ezen felül 1925-ben közli még saját írását Marinettiről, amely állítása szerint magának Marinettinek a felkérésére készült egy ünnepi kiadvány számára (ez valószínűleg a *Marinetti animatore*

55 LIBERO ALTOMARE, „A házak beszélnek”, ford. KOMJÁT Aladár, *A Tett* 2, 16. [internacionális] sz. (1916): 278–279.

56 KASSÁK, „Carlo D. Carrà...”.

57 KASSÁK Lajos, „Programm”, *A Tett* 2, 10. sz. (1916): 153–154, 153.

58 Uo. 154.

59 LIBERO ALTOMARE, „Vetületek”; PAOLO BUZZI, „Ittasok” és „Fogságban”, ford. KAHÁNA Mózes, *Ma* 3, 12. sz. (1918): 148–149.

60 LUCIANO FOLGORE, „Kocsi Város Este”, ford. GÁSPÁR Endre, *Ma* 7, 1. sz. (1921): 147.

61 F. T. MARINETTI, „A taktilizmus: Futurista kiáltvány”, ford. GÁSPÁR Endre, *Ma* 6, 7. sz. (1921): 91–92.

62 F. T. MARINETTI, „Teatro antipsicologico astratto, di puri elementi e il teatro tattile”; [ENRICO] PRAMPOLINI, «Scène dynamique futuriste», *Ma* 9, 8–9. sz. (1924): [számozatlan: 161; 169.]

63 U[mberto] BOCCIONI, „Szobor”, *Ma* 3, 5. sz. (1918): 53 [címlapkép]; „Festmény”, *Ma* 4, 5. sz. (1919): 91 [litográfia].

64 A[ldo] FIOZZI, [cím nélkül], *Ma* 8, 4. sz. (1923): [számozatlan: 35]; E[nrico] PRAMPOLINI, „Skitze zu Marinettis *Feurige Trommel*”, *Ma* 9, 8–9. sz. (1924): [számozatlan: 174].

d'italianità című 1924-es különszám lehetett, noha Kassák a *Noi* folyóiratot említi) de kritikus hangvétele miatt végül visszautasították.⁶⁵

Tíz évfolyamra vetítve ez igen soványka jelenlét, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy jóval szűkebb hatáskörű nemzetközi törekvések (mint például Kurt Schwitters *Merz*-esztétikája) jóval nagyobb reprezentációhoz jutottak. Ennek az ideológiaiakon kívül technikai okai is lehettek. Elsőként említhető a fordítás problémája: a *Ma* sokkal kevesebb saját fordítói kapacitással (és pénzzel) rendelkezett, mint a *Nyugat*, így nagyrészt kénytelen volt szerzőinek önkéntes lelkesedésére hagyatkozni. Egy másik tényező az időbeli távolság lehetett. Az újdonság révületében az induló magyar avantgárd számára kevésbé volt vonzó az immár hatéves, némely tekintetben már intézményesült olasz futurizmus, mint az újabbnak és ellenzékibbnek látszó német expresszionizmus. További elidegenítő tényezőt láthatunk a preferált kommunikációs formákban: Kassákot kevésbé vonzotta a futurizmus akcionista oldala, a *serate* és az utcai botrányok világa: számára a mozgalom középpontját a folyóirat jelentette. Nem véletlen, hogy a *Ma* az egyik leghosszabb életű avantgárd periodikának bizonyult, miközben az általa szervezett demonstratív események listája (a tíz évfolyamra vetítve) csupán 21 tételt számlál.⁶⁶

Ki kell még térnünk az irányzat nem olaszországi verzióinak hatására, különös tekintettel az orosz futurizmusra. Majakovszkij és társai kétségkívül Marinettiék manifesztumainak hatására szerveződtek mozgalommá: ennek hivatalos kezdőpontját 1912-höz, a *Pofon ütjük a közízlést* című manifesztum kiadásához köthetjük. Az orosz futuristák azonban olyan komolyan vették minden múlt, minden tekintély és intézmény elutasítását, hogy ezt magára az olasz futurizmusra is kiterjesztették. Amikor Marinetti 1914-ben Oroszországba látogatott, feltételezett követői tudatosan bojkottálták az előadásait. Az orosz és olasz mozgalom között semmiféle tevékeny együttműködés nyomai nem lelhetők fel: a futurizmus nem hozott létre olyan nemzetközi hálózatot, amilyen később, az 1920-as évek elején, elsősorban a dadaizmus (és a háborúellenesség) eredendő nemzetköziségére épülve, de az irányzati ellentéteken felülemelkedve létrejött. Az orosz futuristák többsége később épp olyan lelkesedéssel vetette magát a proletárforradalom propagandájának szolgálatába, amilyen lelkesedéssel az olaszok a háborút fogadták. A politikai elköteleződés mechanizmusa, a radikalizálódás belső logikája voltaképpen azonos volt, de ideológiailag szögesen eltérő irányba vezetett. Marinetti a későbbiekben (így később tárgyalandó budapesti előadásában is) nyíltan elítélte, gyakorlatilag árulónak bélyegezte az orosz futuristákat, amiért a kollektívizmus szolgálatába álltak, noha a futurizmus eredeti elgondolásában meghatározó szerepet játszik az individualizmus. Ennek alapján eredményesen lehetne érvelni egy olyan álláspont mellett, hogy az orosz és olasz futurizmus (a tagadhatatlan eredetközösséget leszámítva) lényegében csak névrokonságban áll egymással. Az orosz kubo-futurista festők egy része még arra is gondot fordított, hogy mozgalmi nevükben elkülönüljenek, erre

65 KASSÁK Lajos, „F. T. Marinetti”, *Ma* 9, 8–9. sz. (1925): 180. A szöveg visszautasításának körülményeiről: KASSÁK Lajos, „Marinetti az Akadémián”, *Nyugat* 24, 13. sz. (1931): 56–57.

66 Vö. ILLÉS Ilona, *A Tett (1915–1916); Ma (1916–1925); 2x2 (1922) Repertórium* (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 1975) 56–58.

szolgált a *bugyetljanyin* ('leszista') nyelvi lelemény. Ideológiai szempontból (és együttműködés tekintetében is) úgy tűnik, az eredeti olasz futurizmushoz még a Wyndham Lewis vezette brit vorticismus is közelebb áll, mint az orosz futurizmus.

Jelen gondolatmenetünk szempontjából azonban ez voltaképpen lényegtelen. Azt kell itt megállapítanunk, hogy az orosz futurizmus kortárs magyarországi recepciója mind a modernizáló igényű kulturális fősodorban, mind az avantgárdban minimális volt. A *Nyugatban* nem találjuk nyomát, hogy felfigyeltek volna a mozgalomra, vagy akár némelyik művésziére, és ezért semmiképpen sem okolható az orosz nyelvterület újdonságai iránti visszafogottabb érdeklődés, hiszen a szocialista realizmus alkotásait például figyelemmel kísérték, s nemcsak a Katajev vagy Solohov szintjén álló szerzők, hanem például Gladkov *Cement* című regénye is méltatást kapott a *Nyugatban*.⁶⁷ A helyzet Kassák folyóirataiban is meglehetősen hasonlóan alakult. A *Ma* évfolyamaiban egyetlen Majakovszkij-költeményt találunk, de erős lehet a gyanúnk, hogy a kiválasztás elsődleges szempontja itt sem a futurista poétika, hanem inkább a baloldali, forradalmi ideológia lehetett, ugyanis *A költő munkás* című versről van szó.⁶⁸ Úgy sejtethető, az orosz irodalomhoz elsősorban a 19. századi nagyrealizmus képzetei kötődtek, és a magyar folyóiratok szerkesztői, fordítói a 20. századból, kortársaik közül is elsősorban azokra az orosz szerzőkre figyeltek, akik ebbe az elvárásrendszerbe beilleszhetőnek látszottak. Az orosz avantgárd egyes eredményeinek magyarországi recepciója jellemzően csak az 1920-as évek közepén kezdődött el (Raith Tivadar például közli a szuprematizmus manifesztumát, igaz, hogy Marinetti manifesztumai mellett, *A mai kultúrválság dokumentumai* című összeállításban),⁶⁹ ám erre az időre az orosz futurizmust már kisebb részben bekebelezte, nagyobb részben eltiporta a szovjet kultúrpolitika, addig fel nem fedezett eredményeit pedig legalább hat évtizedre elrejtette a világ szeme elől.

Ideológiai divergenciák – esztétikai konvergenciák

A futurizmus és a magyar avantgárd közötti ideológiai összeférhetetlenség legfontosabb tétele – mint az eddigiekből is kiderülhetett – a háború kérdése. A futurizmus egy elképzelt, idealizált háború bűvöletében indult útjára, míg a magyar avantgárd egy *valós* háború mindennapi tapasztalatában gyökerezett. Kassák és társai halottakat, hadirokkantakat, nélkülözést, kényszersorozást láttak, és különösen a nacionalista propaganda hazugságait. Ez a kezdetektől a futuristák ideológiai ellenfelévé tette őket. (Árnyalja a képet, hogy a háború közvetlen tapasztalatával szembesülve Marinetti mozgalmával több eredeti híve is szembefordult.)

A második megosztó ideológiai tényező a nacionalizmus. Míg Marinetti léptenyomon bizonygatja patriotizmusát, Kassák szinte sosem érinti a *nemzet* koncepcióját.

67 SINKÓ ERVIN, „Fjodor Gladkov »Cement«-je és az új orosz regény”, *Nyugat* 21, 1. sz. (1928): 74–77.

68 VLADIMIR MAJAKOVSZKI, „A költő munkás”, ford. MÁCZA JÁNOS, *Ma* 4, 9. sz. (1921): 118.

69 KAZIMIR MALEVICS, „Szuprematizmus”, *Magyar Írás* 4, 7–8. sz. (1924): 75–76.

Első lapjának betiltásához is éppen az internacionalista elkötelezettség vezetett, amely fontosságában számára a háborús körülményeken is felülemelkedett. 1920-as emigrációjával egy nemzetek feletti, laza művészközösség egyenrangú tagjává vált, amelynek tagjai kölcsönösen küldözgettek munkákat egymásnak, reklámozták egymás lapjait és kiállításait, majd az 1920-as évek elején nemzetközi konferenciákat szerveztek a kultúra és a művészetek jövőjéről. (Erről a nemzetközi hálózatról és benne Kassák szerepéről remek tanulmányt írt nemrégiben Hubert van den Berg.)⁷⁰

Bár a futuristák által hirdetett heves patriotizmus nemigen fért össze ezekkel a tendenciákkal, Marinetti maga is kísérletezett a nemzetközi szcena meghódításával, különösen az 1924-es *Futurisme mondial* manifesztumban. Ez azonban valójában egy kevés alappal rendelkező propagandamutatvány volt, az aláírók listája pedig „nevetségesen felfúj”.⁷¹ Bár Marinetti ügyesen mozgott a nemzetközi szintéren, konferenciákon és kiállításokon jelent meg, előadásokat adott, a PEN nemzeti titkára volt stb., „internationalizmusa” inkább a hódítás, mint a bajtársi szövetség eszközeinek látszik.

A harmadik ideológiai sarokpont a társadalompolitika kérdése. Marinetti esetében nincs sok értelme a *jobb- és baloldal* hagyományos kategóriáinak, többre vezet, ha az *individualizmus–kollektivizmus* fogalom párt használjuk. Ugyanakkor nem vonatkoztatunk el attól a különbségtől, hogy míg Marinetti könyvtárszobával, magántitkárral és kiszolgáló személyzettel ellátott, tágas és kényelmes házában alkotta manifesztumait és szerkesztette lapjait, Kassák ugyanezt kezdetben anyja szoba-konyhás lakásában végezte, amelyet testvéreivel és olykor azok családjával is meg kellett osztania. Marinetti társadalompolitikai elveit legjobban az 1920-as *Túl a kommunizmuson* című esszé foglalja össze, amelyben leszámol az osztályharc marxista elméletével, és a proletariátussal szemben a kispolgárságot jelöli meg a társadalom gerinceként, de társadalomszemlélete alapján véve nem osztályelvű.⁷² Úgy érvel, hogy a kollektivizmus lefojtja a tehetséges egyén teljesítményét, és ezért alacsonyabb rendű az individualizmusnál. Bár ebben a nézőpontban – mint Marinetti megannyi megnyilvánulásában – a romantikus zsenielmélet is visszaköszön, Kassák és Marinetti vitájában végső soron egy született demokrata és egy született elitista vitáját láthatjuk. (A demokratizmus jelzője itt természetesen Kassák társadalomszemléletére vonatkozik, s nem személyes vezetői-szerkesztői tevékenységére, amelyet a kortársak meglehetősen autokratikus-ként jellemeznek.)

Ez a vita Kassák és Marinetti egyetlen személyes találkozásakor öltött élesebb formát. Az 1925-ös bécsi találkozásról a szemtanú, Nádass József így számol be:

70 Hubert VAN DEN BERG, “Lajos Kassák, the Viennese Edition of MA, and the ‘International’ of Avant-Garde Journals in the 1920’s” in *Art in Action: Lajos Kassák’s Avant-Garde Journals from A Tett to Dokumentum (1915–1927)*, eds. Eszter BALÁZS, Edit SASVÁRI and Merse Pál SZEREDI (Budapest: Petőfi Literary Museum–Kassák Museum, Kassák Foundation, 2017), 9–32.

71 Günter BERGHAUS, *Futurism and Politics: Between Anarchist Rebellion and Fascist Reaction, 1909–1944* (Providence–Oxford: Barghahn, 1996), 263.

72 Filippo Tommaso MARINETTI, “Beyond Communism”, in F. T. MARINETTI, *Critical Writings*, Günter BERGHAUS ed. (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2006), 339–351.

Azt, hogy a *Ma* és Kassák a világ új utat törő művészeti mozgalmaiban olyan megbecsült helyet küzdött ki magának, amilyen [!] előtte és utána egyetlen író-művészcsoporthoz sem, többek között az is bizonyítja, hogy Marinetti, a futurizmus pápája, Bécsben felkereste Kassákot és vitát provokált vele. Az meg Kassák világnézetének tisztaságát jellemzi, hogy a vitából székdobálás, asztalsapkodás, majdnem verekedés lett, mert Marinetti akkor már a fasizmussal kacérkodott, Kassákot Mussolini lángelméjéről és igazságáról akarta meggyőzni. Kassák viszont – Németh Andor volt a tolmács – árulónak nevezte Marinetti vezérét, ezenkívül reakciós, népellenes kalandorságnak a fasizmust.⁷³

Kassák saját visszaemlékezése még elnagyoltabb, egy jellegzetes részletre azonban kitér: „A találkozás végén Marinetti hosszasan rázta a kezem, megölelt, és azt mondta, ilyen művészekre van szükség, akik keményen hajlandók küzdeni álláspontjukért.”⁷⁴

Marinetti a futurizmusban saját eredeti és precedens nélküli alkotását látta, amelyet más művészeti mozgalmak lemásoltak, olykor meghamisítottak és eltorzítottak (például az orosz futuristák, akik a bolsevik törekvésekhez csatlakoztak). Kassák a futurizmusban a lehetséges rendszerek egyikét látta, amelyhez egy felvilágosult kreatív művész csatlakozhat, s amelyben betöltheti magasztos hivatását, az elnyomott tömegek felemelését a szellemi teremtés világába. Érdekes, hogy Marinetti is hasonló célokat fogalmaz meg a *Túl a kommunizmuson* lapjain, de gögös, lenéző nézőpontból: „Át kell térítenünk ezeket a szegény kis lelkeket, hogy az emelkedett spirituális elegancia felé törekedjenek.”⁷⁵ Marinetti fenntartotta magának a jogot, hogy megmondja, ki a hiteles futurista, Kassák pedig fenntartotta magának a jogot, hogy megmondja, ki a becsületes művész. Mindkettő árulót látott a másokban.

Az ellenszenv negyedik összetevője tisztán esztétikai. Jóval Marinetti halála és politikai ellentéteik elenyészése után az idős Kassák összefoglalta a futurista esztétikával kapcsolatos kételyeit, és egyben meghatározta vele szemben saját elveit. Utolsó művében, a posztumusz megjelent *Az izmusok történetében* a futurizmusról szóló beszámolóját Maurice Raynal kritikájára alapozza, majd kiterjeszti az absztrakció és a figurális ábrázolás elve közötti, sok évtizedes vitára:

De mi lényeges új van abban (élve Raynal példájával), ha a négy lábón futó kutyának tizenkét lábat festünk, azért, hogy számbeli, naturalista módon felfogott többséggel tegyük szemléletessé a rohanást? Több-e ez a felületi látszat illusztrálásánál? Felkelhetjük-e a valóság érzetét a látszat megmutatásával? Ez az elméleti és gyakorlati tisztatlanság zsákutcába juttatta a futuristák alkotó tevékenységét.⁷⁶

Amikor emigrációja kezdetén Kassák elkezdett a vizuális művészetekkel kísérletezni, az általa belátott szcénát az absztrakció uralta. Jelentős invenciót ekkoriban olyan

73 NÁDASS József, „Kassák Lajossal az emigrációban”, *Kortárs* 12, 10. sz. (1968): 1626–1632, 1629.

74 KASSÁK Lajos, *Az izmusok története* (Budapest: Magvető Kiadó, 1972), 275.

75 MARINETTI, „Beyond Communism”, 348.

76 KASSÁK, *Az izmusok története*, 74.

művészek hoztak a festészetben, mint Arp, Kandinszkij, Malevics, van Doesburg, vagy épp Kassák közeli munkatársa, Moholy-Nagy. Az absztrakció iránti előszeretete így történeti körülményeknek is köszönhető. Más kérdés, hogy formális képzés hiányában a figuratív festészet nem is lett volna számára valódi opció, ez azonban semmit nem von le festészeti, alkalmazott grafikai vagy elméletirői munkásságának érvényéből. Megtanulta a technikákat, kidolgozta a saját stílusát grafikában, fotomontázsban és alkalmazott tipográfiában is, elméleti belátásait pedig a *képarchitektúra* fogalma alatt foglalta össze.⁷⁷ *Az izmusok története* futurizmus-fejezetének végén a futuristákéval szembeállítva foglalja össze saját elméletének esszenciáját:

Az igazi alkotó mindig a világ átalakítására törekszik, az igazi alkotás mindig a világ átalakulását segíti elő. A mű nem tükörképe a világnak, hanem azonos a világgal: cseppben a tenger.

A futuristák, mint írja, megtagadták ezt az élményt a közönségüktől, s ez az oka, hogy örökségük a legkevésbé pozitív a történeti avantgárd irányzatai között. Közvetőleg meg kell jegyeznünk, hogy kisebbségben bár, de a futurista képzőművészetben is belül is megjelentek a referencialitást felfüggesztő, nem ábrázoló tendenciák. Kassák azonban itt a teljes irányzat mérlegét igyekszik megvonni, és így jut el a már korábban is idézett konklúzióig:

Csak követelték és ígérték az újat. Ez persze nagy erjesztő erő kifejtést jelentett, világra szóló izgalomkeltésük más, mélyebb gyökerű irányzatokban vált művészeti eredménnyé.⁷⁸

Marinetti és Kassák között nem volt mód kiegyezésre. Kassáknak ebben a korszakban minden bizonnyal a világháború és következményei traumájának feldolgozása volt a legfontosabb művészi célja, s ez kizárta a futuristákkal való ideológiai egyetértést. Ugyanakkor a háború borzalmainak érzékeltetésekor nagyon is használhatónak bizonyultak azok a futurista poétikai megoldások, amelyek eredetileg a háború apoteózisának megéneklését szolgálták. Íme példának egyetlen versszak az *Eposz Wagner maszkjában* című kötetből:

Fölöttünk vad acélmadarak dalolnak a halálról,
pre-pre-pre, pre... pre... rererere... re-re-e-e-e...
és vér, vér, vér és tűz, tűz, tűz,
vér és tűz és fölötte, mint repülő sakál vonít a srapel,
Zizegő golyóraj... Égő acélüstökösök... Szürke, zömök gránát...
s valahol a tarajos sörényű óperenciákon,
mint vérmes bronzbikák bogárzanak az U 9 és XII-ök.
Fu-u-ujjjiii... bum... bururu-u... bumm... bumm...

77 KASSÁK Lajos, „Képarchitektúra”, *Ma* 7, 4. sz. (1922): 52–54.

78 KASSÁK, *Az izmusok története*, 75.

siü-cupp, paka-paka-paka-paka-brura-rü-ü-ü...
fru-urrru-u-u-u... pikk... frrrrrrru-u-u-u-u,
a porban égő rózsabokrot forgat a szél.⁷⁹

Ez a szakasz egy háborús jelenet közvetlen leírása az összetéveszthetetlen futurista eszközkészlet felhasználásával: a kontextusból kiragadva akár háborút dicsőítő szöveggént is olvashatnánk. A kontextus azonban egyértelművé teszi a háborúellenes álláspontot, s a futurista poétikának ez a visszájára fordítása látványosan igazolja Kassák alkotói bátorságát és ideológiai következetességét. (Itt utalhatunk vissza rá, hogy Kassák *A Tett* hasábjain minden kommentár nélkül közölte a *Csata = súly + szag* című háborús poémát, amelyet nyilván poétikai teljesítményként, és nem ideológiai vagy propaganda-értéke miatt ítélt erre érdemesnek.) Hasonló poétikai gesztusok ugyanebben az időben György Mátyás vagy Komját Aladár verseiben is felfedezhetők. Jóval később, az 1920-as évek elején, amikor Kassák kreatív tipográfiával kezdett kísérletezni, létrehozott néhány olyan betűképet, amelyek (immár valószínűleg a dadaisták hatása alatt is) erősen emlékeztetnek a *parole in libertà* alkotásokra. Rövidesen megalkotta legismertebb, hitvallásként is értelmezhető tipográfiai lapját is: „Romboljatok hogy építhessetek és építsetek hogy győzhessetek”⁸⁰ – ennek a darabnak sem a megjelenése, sem az üzenete nem hatna idegenül egy eredeti, olasz futurista kiadványban.

Az a jelenség, amit a fenti versrészlettel illusztráltunk, a képzőművészetben éppígy megfigyelhető. 1914 után a *Ma* körébe tartozó művészek képein is megjelennek a háborús témák, s ezek érzelemtől fűtött, szándékukban alighanem expresszionista feldolgozásai a futurista képekhez igen hasonló eredményeket hozhatnak. Uitz Béla és Berény Róbert hasonló dinamizmussal és expresszivitással készítették a Tanácsköztársaság kiemelkedő grafikai minőségű politikai plakátjait is. Némelyik ezek közül annyira megragadóan sikerült, hogy alapformáik az 1945 utáni államszocialista közterti szobrászat eszközkészletébe is bekerülnek – ily módon furcsa, távoli rokonságba keverve a szocialista realizmust a futurizmussal. Ennek a kapcsolatnak talán legjobb példája a budafoki szoborpark egyik legmonumentálisabb darabja, a Dózsa György útról odakerült Tanácsköztársaság-emlékmű, Kiss István munkája (1969), amely Berény Róbert jól ismert „Fegyverbe!” feliratú plakátját követi nagy pontossággal.

Bizarr utójáték

A futurizmus eredendő politikai hitvallása, az irredentizmus az I. világháborút követően némi baloldali kitérő után, de különösebb tépelődés vagy meghasonlás nélkül, lendületesen vette fel új formáját: a fasizmusét. Ennek a dicstelen történetnek csak egyetlen elemét emeljük ki itt. Mussolini uralmának ötödik évében, 1926-ban megalapította saját akadémiáját, és a tagság 1929-es feltöltése során az alapító tagok közé

79 KASSÁK Lajos, *Összes versei*, 2 köt. (Budapest: Magvető, 1977), 1:15.

80 Lásd *Ma* 8, 1. sz. (1922): [számozatlan: 9]

(Pirandello, Fermi, Mascagni, Marconi és mások mellett) természetesen Marinettit is beválasztotta. Az akadémikusi cím jelentős havi apanázzsal, „excellenciád” megszólítással, ingyenes első osztályú vasúti utazással, valamint díszegyenruhával járt együtt (ez utóbbi díszkardot és tollas csákót is tartalmazott). Marinetti ebben a minőségében kapott meghívást 1931-ben a Magyar Tudományos Akadémiára.⁸¹

Akadémikusokból és arisztokratákból álló közönség előtt tartott előadást, amelyet az Akadémia elnöke, Berzeviczy Albert a következő szavakkal vezetett be: „[A futurizmusról] még nincsen megállapodott közvélemény, de számolnunk kell – úgymond – a ténnyel, hogy a konzervatív fasizmus felkarolta a futurizmust, ami csak annak a jele lehet, hogy azt nem romboló, hanem alkotó erőnek tekinti.”⁸² Az előadás programjáról nem rendelkezünk pontos leírással, de a hírlapi beszámolók alapján azt gyaníthatjuk, Marinetti a viszonylag újabb futurista találmányokról beszélhetett: a taktilizmusról, az aeropitturáról és talán a futurista konyháról, majd előadott néhány költeményt, köztük a *Bombardamento di Adrianopoli* (Drinápoly bombázása) és a *Paesaggio d'odori del mio cane-lupo* (Farkaskutyám szagtájképe) címűeket. Ezen kívül az individualizmus mellett érvelt a kollektívizmussal szemben, név szerint utalva Kassákra (aki természetesen nem lehetett jelen). Adjuk át a szót Bálint Györgynek:

Hirtelen megtorpan és kimond egy nevet, amely még nem hangzott el ezek között a falak között. Azt mondja: „Kassák”. És azt mondja: „Ma”. Egy pillanatra megint csend lesz, az elnök a zöld asztal mellett felemeli a fejét, és feszült figyelemmel, várakozásteljesen néz Marinetti felé. Marinetti polemizál Kassákkal. Azt állítja, hogy a futurizmust nem lehet a marxizmussal összekapcsolni, mert a futurizmus annyi, mint nacionalizmus, individualizmus. Egyes helyeken a futuristák kommunisták lettek, mert az uralkodó osztályok és körök nem támogatták őket.⁸³

Különös helyzet volt ez: a konzervatív sajtó a művészi originalitásért ajnározta Marinettit, miközben a baloldali sajtó az opportunizmusáért gyalázta. Mindkettő a fasiszta olasz állam magas rangú képviselőjét látta benne. Kassák nem habozott kihasználni a morális előnyt, amelyet a helyzet felkínált számára, s egy szokatlanul éles és szellemes cikkel reagált rá – valamint a konzervatív sajtó beszámolóira – a Nyugat hasábjain. Többek között arra is figyelmezteti Marinettit, hogy kommunistának nevezni valakit denunciació, ám szarkazmusának éle elsősorban az újságírókra irányul, különösképpen a Budapesti Hírlap „M” szignójú riporterére, aki a következőket írta:

És művészet, bár a fenségnek híján és sokszor szinte a groteszkbe fulladva, volt a kutya monológja is, melyet a sétáló eb szaglószervein át gondolkodva tart. [...] Aki pedig teremteni tud embert, állatot, fát, virágot, követ vagy akár enyészetet is, de úgy, hogy meg-

81 Vö. Dobó Gábor, „»A közönség nevet, az elnök komor arccal néz maga elé«: F. T. Marinetti előadása a Magyar Tudományos Akadémián”, *Helikon* 56, 3. sz. (2010): 438–446.

82 BÁLINT György, „Futurizmus a Tudományos Akadémián”, *Pesti Napló* 82, 133. sz. (1931): 7.

83 Uo.

rendülve álljunk meg előtte és azt érezzük igen, ez így van... az Isten áldotta művész, bármilyen legyen a forma, mellyel ezt elérte. Mert nem a forma a fontos, hanem a lényeg.⁸⁴

Kassák válasza ezekre a sorokra már-már kegyetlen:

Persze, hogy a forma az semmi. Tudjuk jól, a világháborúban is a háború maga csak forma, sőt egyszerű formalitás volt, lényege a mészárlás és a mindent betakaró enyészet, melynek megteremtésében „Isten áldotta” képességekkel segítkezett a „kutya szaglószervein át gondolkodó” Marinetti is.

A cikkben felidézi saját 1916-os szavait („hiú primadonnák a háború apoteózisát énekelik...”), majd 1925-ös esszéje szavaival zárja az írást: „Marinetti az az ember, aki a sötétség elől okosan menekül s a világosság előtt ösztönösen megtorpan.”⁸⁵ Kassák ezekkel az idézetekkel saját következetességét is demonstrálja, hiszen ő, szemben Marinettivel, egyetért tizenöt évvel korábbi önmagával. Ez nem vita többé kettejük közt: nem tudható, hogy Marinetti mennyire tartotta konzisztensnek a maga álláspontját, de Kassák szemében – csakúgy, mint a modernséget vezérfonalául választó irodalomtörténet szemében – egyértelműen átállt az ellenséghez.

84 „M” [azonosítatlan szerző], „Futurizmus”, *Budapesti Hírlap*, 51, 134. sz. (1931): 7.

85 KASSÁK Lajos, „Marinetti az Akadémián”, *Nyugat* 24, 13. sz. (1931): 56–57, 57.

BÉRES NORBERT

**Báró de Mánx „diadalmenete”,
avagy „irodalmi siker” a 19. század első évtizedeiben (?)****Előhang*

A jelen dolgozat alapvetően iránykereső, pozíció- és kontextusteremtő jellegű. Arra tesz kísérletet, hogy a vizsgált szövegcsoporthoz, az első magyar nyelvű münchenhauseniádák áttekintésével távlatokat, értelmezői szempontokat keressen az „irodalmi siker” 18–19. századi jelenségének működésmódjaival kapcsolatban. Noha problematikus, sőt már-már anakronisztikus irodalmi sikerről értekezni a régi századforduló alkotásai kapcsán, egy reprezentatív mintavételen alapuló vizsgálattal, s a fogalom korszakspecifikus pontosításával mégis esély mutatkozhat a sikerjelenség összetett társadalmi kereteinek feltárására.

Első lépésben a siker elasztikus, gyakorlatilag behatárolhatatlan jelensége a romántexturát kialakító láthatatlan *ismétlődéselv* kérdésköréből látszik megközelíthetőnek. Hipotézisemet arra az olvasástörténeti szakirodalomban gyakran hivatkozott megállapításra alapozom, mely szerint a 18–19. század olvasóközönsége

rövid, egymástól jól elkülönített, önmagukban zárt szövegegységet kívánt; igényelte az illusztrációk támogatását, amelyek – még ha másodlagosan alkalmazták is őket – segítették az értelem kihámozását és memorizálását; s inkább ismétlésre, semmint újdonságokra volt szüksége: ilyenformán minden új szöveg a már ismert témák és motívumok variációjaként jelent meg.¹

E láthatatlan *ismétlődéselv* egyúttal strukturális, tematikus és motivikus kapcsolatokat teremt, marginális „zárványokat” és átmeneti szövegeket egyaránt létrehozva. Imre László az *Etelkát* elemző tanulmányában műfaj- és stílustörténeti átmenetiségének ösz-

* A tanulmány az MTA Irodalomtudományi Intézetében, 2017. november 14-én tartott előadás szerkesztett változata. A szerző a DE-BTK Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskola PhD-hallgatója.

1 Roger CHARTIER, »Népi« olvasók, »népszerű« olvasmányok a reneszánsztól a klasszicizmusig, in *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, szerk. Guglielmo CAVALLO és Roger CHARTIER, ford. SAJÓ Tamás, 305–320 (Budapest: Balassi Kiadó, 2000), 314. Chartier megállapítására alapozva Hites Sándor úgy véli, hogy „a regény a 19. századi irodalmi termelésnek, az irodalom piacodásának, a mű áruvá válásának is emblemikus műfaja. A regényírás kereskedelmi tevékenységként a narratíva iránti tömegigényre épült, mint bármely tömegpiaci tevékenység esetében: a művek-termékek végtelen ismétlődésére, amelyek fogyasztását pontosan ösztönzi, hogy e termékek úgy újak, hogy közben mindig ugyanazok maradnak, különböznek, de ismerősek.” HITES Sándor, „Gazdaság, pénz, piac, üzlet, irodalom: a New Economic Criticism”, *Helikon* 57, 4. sz. (2011): 467–498, 493.

szefüggéseiben magyarázza a mű korabeli sikerét.² Penke Olgát idézve³ az *Etelka* mint „forgalmi csomópont”, „átmeneti terep”, „találkozási pont” tételeződik, „abból a szempontból, hogy az európai regény különböző típusai ott élnek már a magyar olvasói elit tudatában, ott élnek magában Dugonicsban is, aki egyre parancsolóbbnak érzi annak szükségét, hogy a regényvariációk sajátos kombinálásával az eredeti »magyar román« születhessék meg végre más műfaji ihletek érvényesülésének kíséretében”.⁴ Műfajke-resztesztő állomásként ugyanis kiválthatta azok érdeklődését és lelkesedését is, „akik az eposzi tradíciók vagy a barokk felől voltak fogékonyak iránta, s azokét is, akik a politikai államregény voltaire-i változatának vagy a szentimentalizmusnak az újdonságát méltányolták benne.”⁵ Alapul véve Imre László észrevételét, kiemelt jelentőségbe kerülnek az egyes olvasói ismeretekre építő, korábbi népszerű olvasmánytípusokat kiaknázó, s az élményeken alapuló befogadói beállítódást saját hasznukra fordító stratégiák. Mindezek tekintetében egy frissen közzétenni kívánt mű akkor számíthat érdeklődésre az olvasók körében, ha újszerűsége mellett egy korábbi, élvezetes olvasmányélményeken alapuló szinthez is eredményesen kapcsolódni tud. Ekképp a befogadói tapasztalat(ok)ra gyakorolt impulzív behatások jelensége elválaszthatatlan a mélyrétegekben hagyományozódó tematikák, motívumok és szűszék rejtett mozgásától.

Eszerint – amint az Keszeg Anna Fernand Baldensperger nyomát követő tanulmányában *siker* és *műalkotás* viszonyának kérdésében jelentéssé válik – a siker adott irodalmi mű adott társadalmi csoport elvárásainak való megfelelésével magyarázható, amely nem feltétlenül függ össze az adott irodalmi alkotás esztétikai értékével.⁶ Tehát a siker fogalma nem különíthető el az irodalom és a társadalom viszonyának tisztázásától. „És amennyiben ez az összefüggés adott, a kérdés már csak az, hogy mit és hogyan tekintünk társadalomnak: a publikumot-e, amely a könyvet sikerre viszi, a kiadót, amely a piaci feltételek számbavételével dönt a könyv kinézetéről és áruba bocsátásáról, a szerzőt, akinek alá kell vetnie magát a sikeres szerzőnek kijáró bánásmódnak, vagy pedig valamely, a kötetből kiolvasott reprezentációt.”⁷ Ebben az esetben a sikeres könyv „elébe megy vagy pedig kiszolgál egy adott közegben hagyománnyal rendelkező olvasásgyakorlatnak/ot.”⁸ 19. századi románsorozataink egyes köteteit szemlélve valószínűsíthető, hogy a könyvkiadók számot vetettek megcélzott közönsé-

2 IMRE László, „Az *Etelka* fejlődéstörténeti funkciójának kérdéséhez: Bestseller és/vagy átmenetek kombinációja”, in IMRE László, *Irodalomalapítás és műfajfejlődés a 18–19. századi magyar irodalomban*, Magyar Esszék, 29–42 (Budapest: Nap Kiadó, 2015), 29.

3 „A 17–18. század regényét a kritikusok gyakran jellemzik vegyes műfajként. Kísérleti regénynek is nevezik, de a »totális« és az »enciklopédikus« jelzőt is alkalmazzák rá, mivel képes magába olvasztani rendkívül eltérő tartalmú szövegeket (szerelmi történet, politikai, filozófiai utalások, történeti ismeretek) és befogadja különböző »rövid« műfajok elemeit (levél, novella, filozófiai értekezés, portré, maxima, anekdota).” PENKE Olga, „Utószó”, in DUGONICS András, *Etelka*, kiad. PENKE Olga, Csokonai Könyvtár, Források, Régi Kortársaink 8, 409–456 (Debrecen: Egyetemi Kiadó, 2002), 428.

4 IMRE, „Az *Etelka* fejlődéstörténeti...”, 31.

5 Uo., 33.

6 KESZEG Anna, „Elkönyvelni és beharangozni a sikert”, *Korunk* 16, 7. sz. (2005): 50–54, 50.

7 Uo., 51.

8 Uo.

gük olvasásgyakorlatával (vagy olvasásgyakorlataival), közzétenni kívánt kiadványakat pedig (már a kiadás szakmai műhelyében) ehhez mérten formálták. Megítélésem szerint a külföldi forrásszövegeket sem véletlenszerűen választották ki. A románsorozatokat kiadó vállalkozások, a nyugat-európai könyvpiac populáris, nagy olvasóközönséggel büszkélkedő szövegeinek hazai átültetésére irányuló kísérleteinek háttérében a magyarországi könyveladástól remélt receptív visszaigazolás működött, amely nem mellékesen az anyagi bevétellel is szoros összefüggésben állt.⁹ A szerzőközpontú megközelítés lehetőségének hiányában a kollektív szövegkorpuszok, jelen esetben a románsorozatok vizsgálatával kínálkozik esély a korszak sikerfogalmának megragadására. Mivel nem egy-egy konkrét szerző releváns alkotásáról vagy életművéről van szó, mi több, a vizsgálat tárgyául választott szövegcsoport szerzőinek kiléte nagyjából ismeretlen, a kérdéskör a kiadói stratégiák és a megvalósult eredmények összefüggésében közelíthető meg.

Forrás(vidék), szöveg(világ)

Az antik és középkori hagyományra visszatekintő hazugságtörténetek mindmáig legismertebb személye Münchhausen báró. A műfaj egyik sajátos változata, a történeti személy, Hieronymus Karl Friedrich Freiherr von Münchhausen (1720–1797) alakjához kapcsolt vidám anekdoták, túlzó nagyotmondások, képtelen történetek, háborús elbeszélések, vadászkalandok szövevényes hálózata számos feldolgozást élt meg. E történetek egy része elsőként 1781–83-ban jelent meg a *Vade Mecum für lustige Leute* ('Kézikönyv vidám emberek számára') című berlini anekdotagyűjteményben.¹⁰ Két évvel később a Németországból Angliába menekülő Rudolf Erich Raspe (1736–1794) a történeteket

- 9 Legutóbb a nemrégiben elhunyt Labádi Gergely foglalkozott részletesen a 18–19. századi románok történeti-poétikai, filológiai-textológiai, szövegpszichológiai stb. kérdéseivel. Vö. LABÁDI Gergely, „A magyar regény adatbázisa”, *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Acta Universitatis Szegediensis* 32, 1. sz. (2016): 11–30; LABÁDI Gergely, „A pikareszk Magyarországon a 18–19. század fordulóján”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 120, 2. sz. (2016): 178–190; LABÁDI Gergely, „A filológiai tudás formái”, in *Textológia – filológia – értelmezés: Klasszikus magyar irodalom*, szerk. CZIFRA Mariann és SZILÁGYI Márton, Csokonai Könyvtár, Bibliotheca Studiorum Litterarium 55, 173–190 (Debrecen: Egyetemi Kiadó, 2014); LABÁDI Gergely, „Könyvek távolról. A magyar regény 1807-ben”, *Irodalomtörténet* 95, 3. sz. (2014): 311–332; LABÁDI Gergely, „A Magyar Páméla és forrása”, in KIS János, *A Magyar Páméla*, kiad. LABÁDI Gergely, ReTextum 1, 7–42 (Budapest: reciti, 2014); LABÁDI Gergely és BALÁZS Péter, „Utószó”, in *Német Máté koma. 1792*, kiad. LABÁDI Gergely és BALÁZS Péter, 197–218 (Budapest: Balassi Kiadó, 2014); LABÁDI Gergely, „Zadig, Zádig, Cserei: Tudásformák a magyar regényben 1800 körül”, *Filológiai Közöny* 58, 4. sz. (2012): 369–395; LABÁDI Gergely, „A könyvbéli ember: A Fel fedezett titok mint érzékeny regény”, in *Magyar Arión: Tanulmányok Pálóczi Horváth Ádám műveiről*, szerk. Csörsz Rumen István és HEGEDŰS Béla, 277–291 (Budapest: reciti, 2011).
- 10 *Vade Mecum für lustige Leute, enthaltend eine Sammlung angenehmer Scherze, witziger Einfälle und spaszhafter kurzer Historien, aus den besten Schriftstellern zusammengetragen*, Theil 8 (Berlin: bey August Mylius, 1781), 92–101; *Vade Mecum für lustige Leute, enthaltend eine Sammlung angenehmer Scherze, witziger Einfälle und spaszhafter kurzer Historien, aus den besten Schriftstellern zusammengetragen*, Theil 9 (Berlin: bey August Mylius, 1783), 76–79.

kiegészítve angolul jelentetett meg összeállítást, immáron Münchhausen nevét is felüntetve kötetén.¹¹ A gyors siker következményeként már 1786-ban Gottfried August Bürger (1747–1794) felfigyel a báró kalandos történeteiben ígérkező rentabilitásra, ezért bővített formában, német nyelven közzétette *Wunderbare Reisen Des Freyherrn von Münchhausen*¹² című művét. Több kiadást megélve hatalmas közönségsikernek örvendett, a későbbiekben pedig számos feldolgozása született.¹³

Szabodon variálható, *ad libitum* szűkíthető, bővíthető szerkezete folytán a müncheni háziada gyors terjeszthetőségi potenciált rejtett magában. Előzményei nyugat-európai népszerűségét tekintve nem véletlen, hogy az 1805-ben Landerer Mihály kiadásában induló románsorozat, a *Téli és Nyári Könyvtár* első kötete tárgyául a Münchhausen-történetek első magyar nyelvű változatát választotta, *Báró de Mánx' lengyel orsz. confed. generálisnak a' tengeren, és szárazon tett Útazásai és tsudálkozásra méltó Történetei* címmel.¹⁴ Landerer elhatározásának hátterében egy progresszív kiadói „koncepció” valószínűsíthető, amely magába foglalta az értékesítési (ökonómiai) szempontok mellett a lefordítandó művek kiválasztását is. Elsőként Tolnai Vilmos hívta fel a figyelmet Báró de Mánx és Münchhausen történeteinek egyezésére!¹⁵

Az bizonyos, hogy a névvel nélkül megjelent *Báró de Mánx* nem pusztá fordítás, hanem részben honosítás, ami akkoriban nagy divat volt, hogy az idegen tárgynak többé-kevésbé hazai színezetet adjanak; itt is egyes fejezetek Árokszálláson, Szolnokon, Pesten, Budán játszódnak, említik az „új magyar Teátrumot”, a „Rudas feredőt” s egyéb helyi és korabeli vonatkozásokat, melyek talán szintén alkalmasok volnának a fordító, átdolgozó kilétének megállapítására.¹⁶

Minthogy nem az eredeti német forrásszöveg pontos fordításáról van szó, a *Báró de Mánx* közvetlen forrását még nem tárta fel a filológiai kutatás, nem kizárható azonban annak lehetősége sem, hogy a magyar szerző olvasmányélményei alapján, saját rendszerezése szerint állította össze magyar nyelvű szövegét, szabadon válogatva a báró ka-

11 [Rudolf Erich RASPE], *Baron Munchausen's Narrative of his Marvellous Travels and Campaigns in Russia. Humbly dedicated and recommended to Country Gentlemen; and, if they please, to be repeated as their own, after a Hunt, at Horse Races, in Watering Places, and other such polite Assemblies, round the bottle and fireside* (Oxford: 1785).

12 [Gottfried August BÜRGER], *Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande, Feldzüge und lustige Abentheuer des Freyherrn von Münchhausen, wie er dieselben bey der Flasche im Cirkel seiner Freunde selbst zu erzählen pflegt. Aus dem Englischen nach der neuesten Ausgabe übersetzt, hier und da erweitert und mit noch mehr Kupfern gezieret* (London [Göttingen]: 1786).

13 Vö. GYÖRGY Lajos, *A magyar regény előzményei* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1941), 348–351; KÁSZONYI Ágota, „Münchhausen”, in *Világirodalmi lexikon*, főszerk. (I–XI): KIRÁLY István, (XII–XIX.): SZERDAHELYI István, (XIII–XIX.): JUHÁSZ Ildikó, 19. köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970–1996), 8:708.

14 *Báró de Mánx' lengyel orsz. confed. generálisnak a' tengeren, és szárazon tett Útazásai és tsudálkozásra méltó Történetei. Öszve-szedettek, és magyar nyelven kiadattak hiv unokája által* (Pozsonyban és Pesten: Fűskuti Landerer Mihálynál, 1805). Vö. GYÖRGY, *A magyar regény...*, 345–351.

15 TOLNAI Vilmos, „Báró de Manx és Münchhausen”, *Irodalomtörténet* 23, 1–2. sz. (1934): 21–24.

16 Uo., 23. (Kiemelés tőlem – B. N.)

landos történeteiből. A névváltoztatás kapcsán Tolnai arra világít rá, hogy minden más nyelvű fordítás vagy átdolgozás megtartotta az eredeti Münchhausen nevet, csupán a magyar kiadásokban szerepel Báró de Mánx néven, amely a latin *mendax*, azaz 'hazug' szó anagrammájából eredeztethető fordítói lelemény.¹⁷ Mindazonáltal a hazai könyvpiacra a kötet kelendőségéről tesz tanúbizonyságot az a tény, hogy a románsorozat első kiadványaként rövid időn belül három kiadást ért meg.¹⁸ A kötet negyvennégy részre oszta, a magyar viszonyokhoz alkalmazva veszi számba a klasszikus münchenhauseni kalandokat: a történetek alapmotívumait többnyire megtartja eredeti formájukban, mellékszálakkal és különböző magyarországi utalásokkal tarkítva a narrációt. Ekképp kaphatunk információt aktuális történelmi eseményekről, többek között a francia forradalomról,¹⁹ a Nelson admirálissal folytatott beszélgetés során az angolok és franciák jövődöbéli egyiptomi konfliktusáról,²⁰ vagy épp marginális utalást Beleznayné Podmaniczky Anna Mária pesti szalonjáról.²¹ További figyelemre méltó tény, hogy kínai utazása során különös társai akadnak, akiket szolgálatába fogad. Mindegyikük csodás tehetséggel rendelkezik, messzelátó, gyorsan futó, vagy épp hihetetlenül erős.²²

17 Uo., 24.

18 1805¹, 1809², 1813³.

19 „Már ekkor nagy divattyában volt a' Zenebona; én tehát ne-hogy valamely módon a' Gilotinhoz közelítsek, 's ott' hagyjam a' fogamat, egy tsobolyót vásároltam, 's az útszakon pálinkát kezdettem árúlgatni. A' miket itten ezzel az alkalmatossággal láttam, vagy láthattam, írva vagynak a' Revolutions almanáchban; ottan akár mikor-is olvashatjátok.” *Báró de Mánx...*, 192–193.

20 „Más nap' meg-látogattam Nelson Admirálist, 's Asiában, Áfrikában esett történeteimet szór-szálig el-beszéllettem ő Nagyságának. Minden beszédimre figyelmeztet, és némelly történeteimet tsudálta; sőt ditsérte-is, némellyekben pedig mosolygott. Végtére megkért, hogy Egyiptomról, 's ennek fő városairól Kairóról, és Alexandriáról bővebben tudósítanám őtet. Én nem kértem magamat sokáig; hanem Alexandria, úgy mondám, egy nyomorúlt motskos Török város a' közép tenger' partján közel a' Nilus' vizéhez, a' hól az a' tengerbe szakad. Egynehány apró metseteken kívül semmi jeles épület nintsen benne, ki-vévén azt a' híres könyv-tárat, mely ennek előtte több mint ezer esztendőök előtt porrá égett. [...] A' Törökök, valamint mindenütt, úgy itt-is restek, túnyák, álmosok, dologtalanok, és ostobák. Semmi más nemzet, egyedül a' Brittusok használhatnák ezt a' helyet igazán; meg-is érdemli, hogy az Angliai Kormány-szék azt figyelmetesebb szemmel tartsa, mert a' mint egynehány esztendőök előtt Toulonban hallottam, a' Frantziák nagyon ásítognak utánna; és félő, ne-hogy valamely keresett szín alatt, minek-előtte híre támadjon, azt nem sokára el-foglalják.”

Az admirális válasza előrevetíti a későbbi fegyveres harcokat: „Köszönöm Nagyságodnak mind ezen tudósításait, felele Nelson, még meg-történhet, hogy azokat használni fogom; *ha pedig a' nyúghatatlan Frantziák történetből meg-előznek, az én gondom léssen őket onnant ismét ki-verní, és haza kergetni.*” *Báró de Mánx...*, 168–170. (Kiemelések tőlem – B. N.)

21 „Mivel pedig még tsak tizen-két óra volt, és az asztal terítettlen, addig-is újra pipára gyújtottak, 's által sétáltak a' Generális Beleznayné' kertyébe. Itten mulatták magokat ama' szép dűledéket ábrázoló toronyban, míg egygyent ütött az óra, és a' szolgál ebédre hívta őket.” *Báró de Mánx...*, 173. Vö. SZILÁGYI Márton, „Beleznay Miklósné Podmaniczky Anna Mária irodalmi szalonja: legenda és valóság”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 119, 6. sz. (2015): 769–777.

22 BERZE NAGY János, *Magyar népmesetípusok*, 2 köt. (Pécs: Baranya Megye Tanácsának Kiadása, 1957), 2:23–30. A proppi funkciósrban a különleges képességgel rendelkező segítőtársak felbukkanása általában a hős birtokába kerülő varázseszközök mozzanatában kap helyet (Z). „Ha a hős megszerezte a varázseszközt, a következő lépés az alkalmazás lesz, ha pedig élőlény kerül a kezébe, a segítségnyújtás következik a hős parancsára. Ezzel a hős külsőleg teljesen elveszti jelentőségét: ő maga nem cselekszik, a segí-

A mitikus alakok, a nemzetközi mesekincs archetipikus karaktereinek szerepeltetése eleven kapcsolatot feltételez a hazugságtörténetek jelen dolgozatban szereplő műfaji változata és a népmesei-mitológiai hagyomány között (a mozzanat egyébként az eredeti bürgeri változatban is feltalálható, *Läufer, Horcher, Schützen, Starcken* és *Windmacher* néven szerepeltetve a segítőtársakat).²³ A nálunk *nagyivó, nagyevő, kengyelfutó, céllövő, messzelátó, fagygerjesztő, fűvő, teherhordó* alakokban manifesztálódó, emberfeletti képességekkel rendelkező úti- vagy segítőtársak többnyire a nehéz feladat elé állított hős megsegítésében kapnak szerepet, aki így a rábízott feladatokat sikeresen viszi véghez.²⁴ Olyan jelenségről van tehát szó, melynek különböző transzformációi a magyar népmesei (később szépirodalmi) hagyományt sem hagyták érintetlenül, ehhez pedig a *Báró de Mánx* szövegváltozatai is eredményesen kapcsolódtak.

Háromszori kiadása azonban nem bizonyult elegendőnek. Hamarosan a rivális pesti nyomdász, Trattner János Tamás is felismerte a kiadványban rejlő lehetőségeket, s újabb fordításban tette közzé Münchhausen történeteit.²⁵ Látszólag tudatosan kerülte a névegyezésből adódható félreértéseket: hősének a Báró de Mánx helyett a Báró Nyargalóci nevet adta. E fordítás készítőjének kiléte szintén ismeretlen. Ellentétben a *Báró de Mánx* lazább szerkezetével, sokkal szorosabban kezeli német forrásművét, következetesen ragaszkodik annak szerkezeti vonalaihoz. Mindazonáltal az előző kötethez képest ebben tényleges önreflexív utalásokat találhatunk a báró személyére²⁶ és hihetetlen történeteinek igazságértékére vonatkozóan.²⁷ Egy későbbi átdolgozás még a *Valóságos mesterség* önreflexív jellegén is továbblép: a *Tündértár vagy is Báró Demánx gondűző kalandjaiban*²⁸ gyakorlatilag az ironikus önreflexivitás és a báró kontemplatív megjegyzései veszik át a központi szerepet, háttérbe szorítva a kalandok narratív

tőtárs végez el mindent helyette. A hős morfológiai jelentősége mégis igen nagy, mivel az ő szándékai szabják meg a mese menetét. A hős szándéka nyilatkozik meg a segítőtársaknak adott parancsokban...” Vlagyimir Jakovlevics PROPP, *A mese morfológiája*, ford. SOPRONI András, Osiris könyvtár (Budapest: Osiris Kiadó–Századvég, 1995²), 53.

23 [BÜRGER], *Wunderbare Reisen...*, 82–86.

24 Vö. PROPP, *A mese...*, 79–83.

25 *Valóságos mesterség úgy hazudni hogy érdemes legyen kinyomtatni, vagy Báró Nyargalócinak tsudálatos útazása* (Pesten: Trattner János Tamás Ts. K. pr. Könyvnyom. betűivel és költségével, 1815). Vö. GYÖRGY, *A magyar regény...*, 415.

26 „én mindég híres voltam, mind az én lovaím, kutyáim, és fegyvereim, különös voltokra nézve, mind azon módra nézve, hogy azokat mindég kéznél tudtam tartani; úgy annyira, hogy méltán ditsekedhetem azzal, hogy minden az erdőben, mind a’ mezőkön és réteken, nevemnek elég nagy ditsó emlékezetet szereztem.” *Valóságos mesterség...*, 15.

27 „Sok útazók némellykor többet szoktak írni, mint a’ mennyit igazán tapasztaltak; azért nem tsuda, ha az Olvasók el nem hisznek mindent. Hogy ha tehát az én Olvasóim között is találatnék vagy egy, ki ezen igazságokban kételkedne, úgy kénteleníttem az ő kétségeskedéséért ötet szívesen kérni, hogy addig távozzon, míg a’ Tengeri Történeteimet elkezdtem; mert azok még tsudálatosabbak, ámbár éppen olyan igazak.” *Valóságos mesterség...*, 29–30.

28 *Tündértár vagy is Báró Demánx gondűző kalandjai. 99-dik kiadás huszonkét képpel. Vernett után* (Kolozsvárt: Nyomatott az Ev. Ref. Főiskola betűivel Ifj. Tilsch János által, [1835]). Vö. GYÖRGY, *A magyar regény...*, 507. Kései átdolgozása: *Báró de Manx vizen, szárazon és a levegőben, gyalog és lóháton, háboruban és békében való egyedül igaz élményei. Meséli ő maga. A hat kép hat éves fiának a híres festő gatyafinak eredeti rajzaik. 99. egyedül jogszerű kiadás* (Pest: Lampel Róbert, 1859).

dominanciáját. A *Tündértár* Báró de Mánxa bőbeszédűbb, elkalandozik a tekintete, bizonyosságot kíván tenni szavai hitelességéről, győzködi olvasóközönségét, eszmeputatással, elmélkedéssel, morális tanácsokkal tűzdeli meg a kalandok sorozatát. Bizonyos szöveghelyeken csak általánosságokban beszél, nem jellemző rá a korábbi változatok szikár tömörsége. Minden kalandot, rendkívüli eseményt egy-egy morális summával nyugtáz, gyakran társadalomkritikai szövegeket megütve.²⁹ Kalandos élete már vele szinkron időben ismert – valóságos hírességként kezelik, története szűles körben közismertek –, így az ehhez kapcsolódó kiszólások révén válik igazolttá a narrációban a számtalan képtelen história.³⁰ Mindazonáltal hosszasan elmélkedik afőlött, hogy története igazságtartalmát minden olvasó vagy hallgató igaznak, valóságosan megtörtént eseményeknek ismeri el, s ez gyakran önreflexív szövegekben mutatkozik meg:

Nem mind igaz, mit az emberek rovásra hazudnak; 's örökös kár, hogy sokan a' valóságot a' mesétől, a' történetet a' költeménytől megkülönböztetni nem tudják!³¹

Ebben a változatban említik meg *expressis verbis* a német Münchhausen-történetet, ironikusan kétségbe vonva eredetiségét:

Noha nem éppen fő nélkül, de erős főtörés nélkül is elgondolhatni, mi keservesen esik egy magas szellemű úri embernek, a' világ hírneve hőségnek, s' dicső tettei által a' halhatatlanság országába magát ezer szobrok által beavatott vitéznek, midőn az ő rémletes kalandjait valami német író, egy a' nap alatti világban tudtomra soha nem is létezett báró Münchhausennek tulajdonítja. – Pedig nincs különben barátim, az óriási hírcsonkítás rajtam történt.³²

Átdolgozásai mellett hamarosan feltűnik a münchenhauseniáda első önálló, a báró személyéhez már csak utalásszinten kapcsolódó változatának magyar nyelvű kiadása. *A Szájas Péter Úrnak ama hires B. de Mánx Keresztfiának, hadi, vadászat és utazásbéli nevezetes és ritka tapasztalásai 's történetei*³³ című kötet előszava a korábban megjelent Báró de Mánx-történetek ismeretére épít („mert reményilem láttad már B. de Mánx, 's Schuszter Lipli történeteit”),³⁴ erre alapozza a jelen kötet befogadását, reflektív (bár a

29 *Tündértár...*, 19.

30 Uo., 27.

31 Uo., 40.

32 Uo., 73–74.

33 *Szájas Péter Úrnak ama hires B. de Mánx Keresztfiának, hadi, vadászat és utazásbéli nevezetes és ritka tapasztalásai 's történetei. Német nyelvből véve* (Pesten és Posonyban: Fűskuti Landerer örökösének betűivel, és költségével, 1817). Késői átdolgozása: *Mulatságos hadi, utazási és vadász kalandok. Szárazon, vizen és levegőben. Elbeszélte Szájas Péter. Régi eredeti után átdolgozta Erdélyi István* (Debrecen: Telegdi, 1874). – Vö. GyÖRGY, *A magyar regény...*, 426–427. A mű forrása egy ismeretlen német szerző tollából származó münchenhauseniáda: *Seltame Reisen und Abenteuer von Herrn Peter von Großmaul, Taufpathen Münchhausens* (Peru [Wien]: 1812).

34 *Szájas Péter...*, 3. A szerző az első magyar nyelvű Eulenspiegel-kötetre utal: [HOLOSZOVSKY Imre], *Amaz Ország-szerte elhíresült, néhai nevezetes Suszter Liplinek élete, tettei, dévaj, és tzégéres Furtsaságai. Huszon-*

hagyományos bevezetők retorikai formuláit alkalmazó) előszavában tisztázva, hogy műve nem szoros fordítás, hanem kompiláció. Miközben a románok olvasásának káros és hasznos voltáról értekezik, különbséget téve a különböző romántípusok között, említést tesz arról – igazolva az új típusú müncheni kiadásának legitimitását –, hogy a korábbi *Báró de Mánx* már három ízben került sajtó alá. Ennélfogva evidenciaként tételeződik számára, hogy olvasóközönségünk nagy igényt támaszt a kalandos, hihetetlen történetekkel szemben.³⁵ Szempontunkból leglényegesebb kérdést önmaga és műve igazolására teszi fel: „*miért kapóssak hát az ilyen fillentésekkel, 's hestoriákkal tellyes könyvetskék? – 's miért szeretik ezeket a könyvnyomatók legjobban?*”³⁶ Meglátása szerint a „mélyen beható ítélettel nem igen bíró, – szép literaturai izlést nem igen kereső”³⁷ falusi népréteg, s többnyire a könnyed szórakoztatást igénylő nők, „a’ majorság és konyha körül sürgölődő eleven vérű falusi fehér nép”³⁸ számára jelenthet olvasmányélményt az ilyen típusú kötet. Bár nyíltan utal a hazugságtörténetek esztétikai ismerveivel kapcsolatos (ellen)véleményére, a kötetek népszerűségét nem ítéli el, a széles olvasóközönség nevelésének eszközeként tekint Báró de Mánx (és sorstársai) történeteire.³⁹ Erre nézvést teszi nyilvánvalóvá, hogy a Báró de Mánx név ismertsége már piaci húzóerőt is generálhat: „De Mánx meg érdemli azt, hogy az ő keresztfia tettei is a’ feledékenységtől megmentessenek; és hogy az ő neve, ezen könyvetskémnek is már elég kedvellőket fog szerezni.”⁴⁰ Utalásai és hivatkozásai az 1805-ben megjelent *Báró de Mánx* kötetre⁴¹ egy olyan előfeltételezést szemléltetnek, amely szerint a híres előd felmutatása nem csupán a jelen kötet befogadását teheti könnyebbé, de ráirányíthatja a figyelmet a teljes szövegcsoporthoz is, az eltérő stílusú és terjedelmű, de mindig a populáris regiszterben megszólaló változatok sokaságára. S minthogy ez a jövőbeni tervekhez is releváns kitétel, előre beharangoz egy következő, csodás történeteket tartalmazó kötetet, de némi megkötéssel, megjelentetését ugyanis a jelen kötet sikeréhez köti: „az én hajós társam, tőle lett elválásomtól fogva volt történeteit beszélte nekem elő; *de a’ mellyeket a’ jó szívű olvasókkal akkor fogunk közleni, ha ezen most ki adott tsuda történeteket már annyiszor el olvasták, hogy szinte könyv nélkül fogják tudni.*”⁴² Történetei között nincs folytonosság, sem ok-okozati összefüggés, javarészt egymás mellé illesztett, különálló szüzsék halmaza; a végén gyakorlatilag egyetlen lezáratlan bekezdéssel rekeszti be a művét.

A közismert(ebb) müncheni alaptörténeteket többnyire különösebb változtatások nélkül felhasználó adaptációk szerkezeti egyenetlenségét a *matéria* szuplementer,

öt szakaszokban foglaltatva, ugyan annyi fametszésekkel ékesítve, az Olvasónak multságára nyájossan öszve-szedetve (Pesten: Hartleben Konrád Adolf Könyvárúsnál a’ Vátzi utcában, 1808).

35 *Százjas Péter...*, 6.

36 Uo., 9. (Kiemelés tőlem. – B. N.)

37 Uo.

38 Uo.

39 Uo., 9–10.

40 Uo., 13.

41 Uo., 11.

42 Uo., 130. (Kiemelés az eredetiben. – B. N.)

(aktuálpolitikai, közéleti, történelmi, kulturális, irodalmi stb.) utalásokkal, önreflexív megnyilatkozásokkal történő kiegészítésének gyakorlatával, valamint a hazugságtörténet műfajának belső működésmódzataival magyarázhatjuk.

„*Lügendimension*”⁴³ (kontextusok, kontaktusok)

Barta János Arany epikus költészetét érintő elemzéseiben a *dimenzió* fogalmára alapozza értelmezését. Harald Weinrich nyomán, de a terminusnak szélesebb értelmet keresve dimenzióknak nevezi „a valóságnak egy kisebb méretű, a nagy egységbe illő, de belőle mégis kiszakadt tartományát, terét, világocskáját, amely az empirikus valóságtól elütő valamely speciális törvény vagy aspektus uralma alatt áll”.⁴⁴ Minden dimenzióknak megvan a maga konvencionális szabályrendszere, törvénye, valóságigénye,⁴⁵ a szempontunkból lényeges *Lügendimension* tehát egy eleve fiktív (bizonyos értelemben *irreális*) dimenzióként határozható meg, ahol „a lódítás, a tudva valótlanosság, a megjárt szott képtelenség törvényei uralkodnak”.⁴⁶ Minthogy a realitásnak, a valószínűségnek és az elhíhetőségnek műfajonként (s korszakonként) más szabályai érvényesülnek,⁴⁷ a hazugságtörténetekben megkerülhetetlen problémaként jelentkezik *valóság és elképzelt* eredendő ambivalens kapcsolata.⁴⁸ Harald Weinrich utal rá, hogy az egyértel-

43 HARALD WEINRICH, „Das Zeichen des Jonas: Über das sehr Große und das sehr Kleine in der Literatur”, *Mercur. Deutsche Zeitschrift für Europäisches Denken* 20, 8. sz. (1966): 737–747, 740.

44 BARTA JÁNOS, „Arany János és az epikus perspektíva”, in BARTA JÁNOS, *Arany János és kortársai I.: Arany-tanulmányok*, vál. IMRE LÁSZLÓ, Csokonai Könyvtár, Bibliotheca Studiorum Litterarium 27, 25–58 (Debrecen: Egyetemi Kiadó, 2003), 27.

45 Uo., 28.

46 BARTA JÁNOS, „A nagyidai cigányok értelmezéséhez”, in BARTA JÁNOS, *Arany János és kortársai I.: Arany-tanulmányok*, vál. IMRE LÁSZLÓ, Csokonai Könyvtár, Bibliotheca Studiorum Litterarium 27, 232–248 (Debrecen: Egyetemi Kiadó, 2003), 235.

47 Uo., 234–235.

48 Arnold Gehlen szerint a nyelv mindig lehetővé teszi, hogy a *kitalált* átvegye a *valóságos* helyét, anélkül, hogy ezt jelezne, ugyanis a nyelv „nem tesz különbséget az *elképzelt* és a *valóságos* dolgok között, s éppen ezáltal tudatunk számára mindig újra elmosza a valóság és a képzet különbségét.” ARNOLD GEHLEN, *Az ember természete és helye a világban*, ford. Kis János (Budapest: Gondolat Kiadó, 1976), 366. (Kiemelés az eredetiben.) A Gehlen gondolatmenetét hasznosító S. VARGA PÁL a valóság nyelvi megalkotottságának kérdéskörét érintő tanulmánya arra az előfeltevésre alapozódik, mely szerint a *verbális valóság* a külsőt és a belsőt (vagyis a tapasztalt külvilágot és a tapasztalatszerző tudati struktúrát) elválaszthatatlan egységként leképező modellként határozható meg. S. VARGA PÁL, „A valóság nyelvi megalkotottságának tudatosodása a 19. század második felének magyar elbeszélő irodalmában: Elméleti-módszertani bevezető egy szövegcsoporthoz”, in *Tanulmányok a klasszikus magyar irodalom köréből*, szerk. GÖNCZY MONIKA és IMRE LÁSZLÓ, Studia Litteraria: a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének kiadványa 48, 192–211 (Debrecen: Egyetemi Kiadó, 2010), 193. Ennélfogva a „*valóság*” és a „*fikció*” alapvető viszonya is átrendeződik, a fikciót az emberi modellalkotás második fázisaként tüntetve fel. S. VARGA PÁL, „A valóság nyelvi megalkotottságának...”, 195. Befogadói oldalról szemlélve „a fikciós alkotás modellszerűsége azért idézi fel óhatatlanul a valóság benyomását az olvasóban, mert strukturálisan megfelel a verbális valóság mint modell felépítésének és működésének. Ezért lehetséges, hogy a műalkotás befogadása tapasztalattá váljék, s hogy e tapasztalat »felülírja« a

műen túlzó, a *valószínűség* arisztotelészi szabályát átlépő felnagyítások vagy lekicsinyítések rámutatnak a fikció és a(z elképzelhetetlen) hazugság dimenzióeltolódására (*Dimensionsverschiebung*), ennek regisztrálása és felismerése pedig alapvető befogadói attitűd (kell, hogy legyen), a mértéktelen túlzásnak a laikus(abb) befogadók számára is érzékelhetőnek kell lennie az olvasás folyamatában.⁴⁹ Ekképp a befogadói valóságészlelést különösen intenzív hatások érhetik a többszörösen fikcionalizált, valóság és elképzelt viszonyát reflektív módon ábrázoló irodalmi műfajok felől. A hazugságtörténetek különböző típusai ilyen provokatív mechanizmusokat érvényesítenek a korabeli befogadók valóságtudatával és észlelésével történő „találkozásaik” során. Mitikus, népmesei képzeteket, szűkebb körökben közköltészeti hagyományokat építettek be, s olyan befogadói attitűdöt váltottak ki, amely a valóságvonatkozás tekintetében differenciált befogadói szemlélet érvényesítését követelte meg. Báró de Mánx idézett önreflexív kiszólásai, ironikus utalásai a történetek igazságértékére vonatkozóan egytől-egyik ennek a provokációnak a szegmentumai. Nem véletlen tehát, hogy a hazugságtörténetek széles értelemben vett típusa *Lügendimension*ként, önálló, egyéni szabályrendszerait és valóságkonvencióit érvényesítő (deklaráltan a valósággal összeegyeztethetetlen) univerzumnaként jelenik meg a 18–19. századi olvasóközönség tekintete előtt. Mivel befogadásuk folyamatában „a valóságelv alárendelődik az élvezet elvének”,⁵⁰ erőterében könnyedén utat találhattak a műfaj különböző képviselői a populárisabb olvasmányanyag iránt érdeklődő közönséghez. S tekintve, hogy az állandóan variálódó, formálódó hazugságtörténet *relatív* népszerűségnek örvendett a 18–19. századi olvasóközönség körében, megkockáztathatjuk, hogy az előzetes benyomások után az olvasók egy része képes volt a fikciót fikcióként olvasni és értelmezni, elfogadni a szövegben működő konvenciók csak a szövegre vonatkoztatható érvényességét, s ezáltal élvezetes esztétikai tapasztalattá „konvertálni” olvasmányélményeit.

Célszerű röviden ismertetni azt a több évszázados hagyományt, amely ezt az összetett dimenziót alakította. A hazugságtörténet elbeszélői szerkezetét rendszerint több, kisebb történet, anekdota képezi (főbb témái: csodálatos halászat, vadászat, tengerelatti országok felfedezése, óriási méretű élőlények, háborús kalandok, obsitostörténetek, rendkívüli személyek, tettek, szokások stb.). Jelentős részük az antik hagyományban

befogadó valóságtudatát.” S. VARGA, „A valóság nyelvi megalkotottságának...”, 196. S. Varga Pál szerint a befogadó valóságtudatának „felülírásában” ragadható meg a fikciós alkotások funkciójának lényege, Gehlen megfogalmazásával élve, „az észleletek és a képzetek azonos síkra vetítésének antropológiai teljesítménye [...] az emberi lény létfeltételei közé tartozik”, ugyanis a cselekvéseit a jövő felé irányító lény számára az elképzelt és a valóságos szituációk különbségének átmenetileg feloldhatónak kell lennie. GEHLEN, *Az ember természete...*, 367; S. VARGA, „A valóság nyelvi megalkotottságának...”, 196. Bár az irodalmi alkotás csak átmenetileg függeszti fel a verbális valóságban érvényes elhatárolásokat, a befogadás során szerzett tapasztalat befolyást gyakorolhat a valóságra. „Az irodalmi szöveg elvileg csak átmenetileg függeszti fel a verbális valóságban érvényes elhatárolásokat, az esztétikai tapasztalat lényege azonban éppen az, hogy a képzetek és az észleletek közötti kölcsönhatás következtében a befogadó már nem tud ugyanabba a (verbális) világba visszatérni, amelyből a mű világába belépett.” S. VARGA, „A valóság nyelvi megalkotottságának...”, 196.

49 WEINRICH, „Das Zeichen des Jonas...”, 740.

50 Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, ford. SZILI József (Budapest: Helikon Kiadó, 1998), 66.

gyökerezik, utóbb más szüzsétípusokkal, münchhauseniádákkal kontaminálódott.⁵¹ Sokoldalú műforma, a legkülönbébb formákban variálódhat. „Lényegi vonása: a történet elbeszélője vagy hőse a valóságban tényszerűen megtörténtként ad elő olyan kalandokat, eseményeket, amilyenek pedig a valóságban nyilvánvalóan nem fordulhatnak elő, ill. az adott társadalmi köztudat szerint hihetetlenek, képtelenek.”⁵² A történetek témái reális, megszokott tárgyak, állatok, személyek, események, melyeket képtelen, túlzó dimenziókkal jelenítenek meg – többnyire egyes szám első személyű referáló nézőpontból. „Magukat a történeteket úgy mondták el, mint látott, megtapasztalt, vagy E/1 személyben elvégzett cselekedeteket, egyszerűen kiteljesítve a fantasztikus képtelenségeket, s mint ilyeneket igaznak, bár nem reálisnak mutatták be, valamint distanciát teremtve térben és időben, hogy érvényesüljön a szórakoztató fikció, megmozgatva a hallgatóság fantáziáját, lebilincselje az érdeklődést.”⁵³ Turóczy-Trostler József mutatott rá, hogy a hazugságtörténet és a körébe tartozó változatai mindig és mindenütt úgyszólván ugyanabban az egy szűk motivikus és tipológiai körben mozog, ugyanazzal a néhány uralkodó képzetel dolgozik. Megállapítása folytán így válhat felismerhetővé, hogy „a klasszikus antik ős (Lukianos: *A hazugságkedvelő*) és a klasszikus német utód (Münchhausen), Plautus miles gloriosusa, Brantôme spanyol katonája és Gryphius Horribilicribrifaxa meg Daradiridatumtaridese, a francia Perrenet és a magyar obsitos, a Gasconiana hőse meg a zsidó Bar Bar Channa másképpen, más hanglejtéssel, de lényegében egy törvény szerint hazudik.”⁵⁴

A *Magyar népmesekatalógus* több münchhauseni hazugságtörténetet is regisztrál a magyar népmesekincsben: az embert madarak viszik a levegőben (AaTh 1881),⁵⁵ a vad kifordítása (AaTh 1889 B),⁵⁶ fa nő ki a meglőtt állatból (MNK 1889 D),⁵⁷ leszállás az égből, sodort kötélén (AaTh 1889 E),⁵⁸ a hal által elnyelt ember (AaTh 1889 G – a típusban a mesei és a biblikus hagyomány kontaminálódása figyelhető meg),⁵⁹ égbenjárás (AaTh 1889 K),⁶⁰ kettévágott és összefoltozott ló (AaTh 1889 P),⁶¹ az ember az üstökénél fogva húzza ki magát a vízből (MNK 1889R^X),⁶² vadkacsafogás zsineggel (MNK 1894A^X),⁶³ fá-

51 KÁKOSY László, RAJ Tamás, KOVÁCS Endre és KURCZ Ágnes, „hazugságtörténet”, in *Világliteratúra lexikon*, főszerk. (I–XI) KIRÁLY István, (XII–XIX) SZERDAHELYI István, (XIII–XIX) JUHÁSZ Ildikó, 19 köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970–1996), 4:299.

52 Uo., 299–300.

53 Kovács Ágnes, szerk., *Magyar népmesekatalógus: A magyar hazugságmesék katalógusa (AaTh 1875–1999)* (Budapest: MTA Néprajzi Kutató Csoport, 1989), 10–11.

54 TURÓCZY-TROSTLER József, *Fenekkel felfordult világ: Tanulmány a mesés képzetek történetéből* (Budapest: Ranschburg Gusztáv, 1942), 6. (Kiemelés az eredetiben. – B. N.)

55 *Magyar népmesekatalógus...*, 56.

56 Uo., 69–70.

57 Uo., 70.

58 Uo., 70–71.

59 Uo., 73.

60 Uo., 73–76.

61 Uo., 78–79.

62 Uo., 79.

63 Uo., 83–84.

hoz szegezett állat (AaTh 1896),⁶⁴ az állat kiugrik a bőréből (AaTh 1898^x),⁶⁵ medvefogás kocsirúddal (MNK 1896A^x),⁶⁶ felszerszámozott medve vagy farkas (AaTh 1910).⁶⁷ Ezek ismeretében tanulságos a katalógus figyelmeztetése, mely szerint a különleges sajtóságok túlzásaira épülő münchenhauseniádák „szorosabb vagy tágabb párhuzama mutatható ki a magyar hazugságmese anyagában, de épp a lazább kapcsolatok esetén felmerül, hogy a Münchenhausen utazások megjelenésénél korábbi hagyomány befolyásolhatta már magukat a münchenhauseniádákat is, s hathatott a későbbi, folklorizálódott, szóbeliségben élő meseanyag is az azoktól eltérő, késő, részben 20. századi megfogalmazásokra”.⁶⁸

Hogy Báró de Mánx hihetetlen történetei utat találtak a népszerű kiadványok között a hasonló típusú olvasmányok közönségéhez, az épp a mitikus-mesei képzeteket előhívó szöveghagyomány és a szépirodalom keresztmetszetében helyet foglaló hazugságtörténetek kulturális regiszterek közötti mozgásával válik megragadhatóvá. Innen nézve tanulságokkal szolgálhatnak Margócsy István a *Szigvárt* folklorizálódásának kapcsán megfogalmazott mondatai, ráirányítva figyelmünket a népszerű szövegek hasonló jellegű áramlásának tényére: „ha a kultúrantropológia oldaláról nézzük, fontos adalékot találunk benne arra nézve, hogy a »magas művészet« lesüllyedése» mily korán elkezdődött [...]; ám ha az irodalomtörténet oldaláról nézzük, arra kell rájöttünk, mily sokáig élhettek és hathattak lappangva oly irodalmi művek is, melyeknek szerepét pedig, talán túl egyszerűen és leegyszerűsítetten, nemigen szoktuk sem becsülni, sem számon tartani”.⁶⁹ A populáris kultúrával szoros rokonságot tartó népi kultúrához való *leszállás* (s ennek inverzeként a *felemelkedés*) a kulturális változások érzékeltetésére alkalmas fogalmakként megelőlegezik annak az *akkulturációs* folyamatnak a lényegét, „amely a népi kultúrát egyrészt folklorizálja, másrészt pedig, megszabadítva a »vállalhatatlannak« deklarált jellegzetességeitől, az elit kultúra szférájába emeli, mint a nemzeti irodalom éltető-ífitó forrását”.⁷⁰ A korábbi próbálkozásoktól eltérően a 19. századi akkulturációs folyamat nem negatív céllal, erőszakos megszüntető szándékkal fordult a népi kultúra felé, hanem a termékeny „vérfrissítés”, a kulturális „regeneráció” gondolatiságával átitatott program szellemében.⁷¹ Ennek az akkulturációs mechanizmusnak Milbacher Róbert három módozatát különíti el: (1) *kirekesztés, korlátozás*: az elit kultúra számára vállalhatatlan jellemzők elutasítása; (2) *helyettesítés*: az autentikusnak gondolt népi jellemzők helyettesítése az elit kultúra által ellenőrzött „irodalmi” népiessé; (3) *denaturáció, sterilizáció*: az integrálni kívánt népies tematika, hangvétel, műfaj feltöltése az elit kultúra szempontjaival.⁷² Következésképp a népiesség nemze-

64 Uo.

65 Uo.

66 Uo.

67 Uo., 87.

68 Uo., 19.

69 MARGÓCSY István, „Szigvárt apológiája”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 102, 5–6. sz. (1998): 655–667, 655.

70 MILBACHER Róbert, „...Földben állasz mély gyököddel”: *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és póriás hagyományának vázlata* (Budapest: Osiris Kiadó, 2000), 28.

71 Uo.

72 Uo., 48.

ti költészetté (s a horizontot kiszélesítve: nemzeti irodalommmá) történő előléptetése, a műirodalomhoz való hasonítás során (s annak következtében) szükségszerű feladatnak mutatkozik a népies jellegzetességek átalakítása, bizonyos sajátosságok elutasítása.⁷³ A leszállás és felemelkedés dichotóm jelenségeinek regisztrálása az irodalmi szövegek regiszterek közötti áramlásának kultúrantropológiai analizisét tenné szükségessé, erre azonban a jelen dolgozat keretei közt nincs lehetőség. Ugyanakkor annak tudatosítása is elengedhetetlen, hogy a szövegek nem változatlanul áramlanak a különböző társadalmi rétegek és kulturális regiszterek között, hanem rendszerint az új helyzetekhez, körülményekhez alakítva jelennek meg. Ennek kapcsán figyelmeztet Peter Burke az ún. „süllyedésmélet” ellentmondásaira, hangsúlyozván a megközelítésmód mechanikus voltából eredő szemléleti „rövidzárlat” veszélyeit.⁷⁴ Másrészt a „süllyedésmélet” „másik fogyatékosága, hogy figyelmen kívül hagyja az ellenirányú, a felső társadalmi szintek felé irányuló mozgást”,⁷⁵ dacára annak, hogy irodalmi művek sok esetben hagyományos népi műformákból ihletődnek, s integrálnak elemeket a magas irodalmi regiszterbe. Adott témák, motívumok oda-vissza vándorlásának regisztrálása⁷⁶ a két hagyomány (ti. a művelt kevesek „nagyhagyománya” és a népi kultúrát mintázó „kishagyomány”⁷⁷) közötti kölcsönhatások (leszállás és felemelkedés mint ekvivalens jelenségeknek) figyelembevételére készíti a kutatót. Ekképp kerülhetnek látóköreinkbe a hazugságtörténetek motívumkészletét hasznosító magyar nyelvű művek, pl. Gvadányi (*Rontó Pál*),⁷⁸ Vörösmarty (*A holdvilágos éj*),⁷⁹ Garay (*Az obsitos*)⁸⁰ vagy Petőfi (*János*

73 Uo. Ehhez lásd még: S. VARGA Pál, „Akkulturációs stratégiák a 19. századi magyar irodalomban”, in S. VARGA Pál, *Az újrászótt háló: Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*, 28–37 (Budapest: Ráció Kiadó, 2014), 29–33.

74 Peter BURKE, *Népi kultúra a kora újkori Európában*, ford. BÉRCZES Tibor (Budapest: Századvég Kiadó–Hajnal István Kör, 1991), 80.

75 Uo., 81.

76 Például a népi kultúrából merített ihletek alapján megalkotott mű bizonyos elemei, leegyszerűsített formában visszakerülnek a népi kultúrába.

77 Burke Robert Redfield nyomán alkalmazza a „nagyhagyomány” és a „kishagyomány” fogalmait, s a redfieldi modell revideálására tesz kísérletet a két hagyomány közötti „kétirányú forgalom” jelenségének hangsúlyozásával. Vö. BURKE, *Népi kultúra...*, 78–84.

78 Bár nem áll rendelkezésünkre komparatív elemzés, a münchenhauseni elemek jelenléte lehetővé teszi a *Rontó Pál* hazugságtörténetekkel történő rokonítását.

79 Turóczi-Trostler József tanulmánya részletesen elemzi a novellában olvasható három történet előzményeit, felmutatva a hazugságmese európai és hazai hagyományrétege, valamint Vörösmarty műve közötti kontinuitást. Vö. TURÓCZI-TROSTLER József, „A holdvilágos éj: Képzettörténeti tanulmány Vörösmarty mesenovellájáról”, *Egyetemes Philologiai Közöny* 70 (1947): 37–59.

80 A Vörösmarty-féle novellánál is szorosabb kapcsolatrendszer feltételezhető Garay János *Az obsitos* című elbeszélő költeménye és a hazugságtörténetek szövegkomplexuma között. Minthogy főhősének típusa, a nagyotmondó obsitos katona karaktere hazai irodalmunkban már a 18. század dereka óta feltalálható, Garay számára még a '40-es években sem lehetett idegen a tematika, művével így létező hagyományhoz kapcsolódhatott. Garay költeményének közvetlen előzménye fellelhető az 1809-es *Házi és Úti Új és Ó Kalendáriumban Egy obsitos Katonának Éneke* címen. *Elmét vidító elegy-belegy dolgok: Válogatás a győri kalendárium 1749-től 1849-ig tartó időszakából*, vál., szerk. SZILÁGYI Ferenc, Magyar Hírmondó (Budapest: Magvető Kiadó, 1983), 155–158. Vö. PITROFF Pál, „Garay Obsitosához”, *Egyetemes Philologiai Közöny* 39 (1915): 789–791; ZOLNAI Béla, „Garay Obsitosához”, *Egyetemes Philologiai Közöny* 41 (1917): 63–64.

vitéz).⁸¹ Szerzőink jártassága a szóban forgó szöveghagyományban, s annak konkrét megnyilvánulásaiban főként motivikus átvételek, marginális kommentárok és széljegyzetek felől közelíthető meg. Erről győz meg Jókai, aki *A magyar nép élce* címen megjelent gazdag mese-, adoma- és anekdotagyűjteményében a Báró de Mánx-féle vadászkalandokat előhívó, bár szerkezeti szempontból kellően sűrű, apró történeteket is közzétesz, nyomtatékosan felhívva a figyelmet a vadászkalandok igazságtartalmának eleve kétes voltára.⁸²

Konkrét reflexiók hiányában nem áll módunkban rekonstruálni a müncheni történetek korabeli befogadásának menetét, csupán hipotetikus következtetéseket engedhetünk meg. Mégis tanulságokkal szolgálhat, hogy a Báró de Mánx tulajdonnév hamarosan köznevesült formában él tovább mint a nagyotmondás, a túlzó hazugság *epitheton ornansa*. Báró de Mánx nevééről, cselekedeteiről számos korabeli orgánium említést tesz: az *Aurora. Hazai almanach*, a *Jelenkor*, a *Honművész*, a *Társalkodó*, a *Kisfaludy Társaság Évlapjai*, a *Honderü*, az *Életképek*, a *Nemzeti Újság*, a *Kossuth Hírlapja*, a *Hölgyfutár*, az *Akadémiai Értesítő*, a *Budapesti Szemle*, a *Vasárnapi Újság*, a *Pesti Napló*, az első és a második *Budapesti Hírlap*, a *Protestáns Egyházi és Iskolai Lap*, a *Religio*, az *Athenaeum*, a *Bolond Miska* és a *Borsszem Jankó* című élclapok, a *Fővárosi Lapok*, a *Pesti Hírlap*, valamint specifikusan a hihetetlen vadászkalandokra fókuszáló tematikus sajtótermék, a *Vadász- és Verseny Lap*.⁸³ E folyóiratok és hetilapok az egész 19. század hosszmetészetében

81 A kritikai kiadás jegyzete részletesen kitér a *János vitéz* és a hazugságtörténetek irodalmi hagyományának kapcsolatára, jelezvén, hogy Petőfi elbeszélő költeménye sikeresen integrálta bizonyos elemeit. Vö. PETŐFI Sándor, *Összes költeményei (1844. szeptember – 1845. július)*, szerk. KERÉNYI Ferenc, kiad. KISS József (főszöveg), KERÉNYI Ferenc, MARTINKÓ András, RATZKY Rita, SZABÓ G. Zoltán (jegyzetek), Petőfi Sándor Összes Művei (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1997), 309. Lásd még: BOGNÁR Péter, „A János vitéz közköltészeti forrásai: a hazugságversek”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok 2*, szerk. Csörsz Rumen István (Budapest: reciti, 2013), 231–240.

82 „A füllentés nemes mesterségét senki sem vitte még oly tökéletességre, mint a vadászok. Báró Demanx csak náluk járt iskolába, innen tanulta, amit tud.” JÓKAI Mór, *A magyar nép élce*, kiad. LUKÁCSY Sándor, Jókai Mór művei, Gyűjteményes díszkiadás 61 (Budapest: Unikornis Kiadó, 1995), 130.

83 *Aurora*, (1830): 232; *Jelenkor*, 12. sz. (1832): 90; *Honművész*, 94. sz. (1835): 756; *Társalkodó*, 43. sz. (1835): 172; *Kisfaludy Társaság Évlapjai*, (1837–1838): 42; *Kisfaludy Társaság Évlapjai*, (1867–1869): 387; *Honderü*, 16. sz. (1843): 518; *Honderü*, 14. sz. (1844): 464; *Honderü*, 21. sz. (1845): 412; *Honderü*, 5. sz. (1847): 104; *Honderü*, 12. sz. (1847): 244; *Életképek*, 1. sz. (1845): 26; *Életképek*, 6. sz. (1847): 191; *Nemzeti Újság*, 294. sz. (1846): 354; *Kossuth Hírlapja*, 3. sz. (1848): 9; *Hölgyfutár*, 197. sz. (1851): 782; *Hölgyfutár*, 57. sz. (1859): 480; *Hölgyfutár*, 41. sz. (1862): 326; *Hölgyfutár*, 74. sz. (1863): 599; *Akadémiai Értesítő*, (1859): 128; *Akadémiai Értesítő*, (1863–1865): 277; *Budapesti Szemle*, 11–12. sz. (1858): 327; *Vasárnapi Újság*, 43. sz. (1855): 346; *Vasárnapi Újság*, 16. sz. (1856): 140; *Vasárnapi Újság*, 50. sz. (1859): 597; *Vasárnapi Újság*, 51. sz. (1863): 468; *Vasárnapi Újság*, 42. sz. (1877): 659; *Vasárnapi Újság*, 41. sz. (1889): 670; *Pesti Napló*, 2596 sz. (1858): 2; *Pesti Napló*, 2664. sz. (1858): 4; *Pesti Napló*, 5296. sz. (1867): 4; *Pesti Napló*, 5300. sz. (1867): 5; *Pesti Napló*, 306. sz. (1899): 1; *Budapesti Hírlap*, 55. sz. (1858): 2; *Budapesti Hírlap*, 2. sz. (1859): 4; *Budapesti Hírlap*, 17. sz. (1886): 1; *Budapesti Hírlap*, 135. sz. (1886): 2; *Budapesti Hírlap*, 278. sz. (1889): 5; *Budapesti Hírlap*, 299. sz. (1891): 2; *Protestáns Egyházi és Iskolai Lap*, 25. sz. (1869): 793; *Religio*, 49. sz. (1864): 385; *Religio*, 22. sz. (1864): 175; *Athenaeum*, 8. sz. (1874): 3191; *Bolond Miska*, 4. sz. (1860): 13; *Bolond Miska*, 4. sz. (1860): 15; *Bolond Miska*, 29. sz. (1861): 113; *Borsszem Jankó*, 40. sz. (1878): 2; *Borsszem Jankó*, 42. sz. (1879): 8; *Borsszem Jankó*, 14. sz. (1882): 8; *Borsszem Jankó*, 17. sz. (1885): 3; *Borsszem Jankó*, 43. sz. (1886): 2; *Fővárosi Lapok*, 171. sz. (1876): 802; *Fővárosi Lapok*, 277. sz. (1883): 1769; *Fővárosi Lapok*, 318. sz.

jelentéssé teszik, hogy a báró fantasztikus kalandtörténetei szervesen benne élnek a kulturális és politikai köztudatban.

Megállapítható tehát, hogy nem az egyes művek, hanem egy-egy *frekventált* tematika körül szerveződő szövegcsoportok tarthattak számot érdeklődésre. Báró de Mánx sikere tehát nem az eladott példányok magas számát jelenti – bár az ehhez szükséges kvantitatív vizsgálatokra egyelőre nincs lehetőség –, a hangos közönség- vagy kritikai siker tekintetében tehető mérlegre, merituma sokkal inkább abban mutatkozik meg, hogy a *Téli és Nyári Könyvtár* sorozatindító köteteként utat talált olvasói felé egy olyan irodalmi hagyományban, amely egyrészt sikeresen revideált több évszázados tradíciókat, újdonságként hathatott, másrészt húzóereje a sorozat többi kötetére nézvést is eredményekkel kecsegtethetett. Irodalmi és publicisztikai említettsége révén sikeresen túllépett egy olyan küszöböt (transzgenerációs örökséggé válva), amely a korabeli prózakötetek kevesének sikerült. Turóczi-Trostler szerint a hazugságképzetek jó ideig csak vendégszerepben tűntek fel a „magas” irodalomban, Münchhausen báró és „követőinek” befogadásával azonban lehetőség nyílt ezen képzetek és a népi hagyományréteg közötti „konverzációra”, „ahol találkoznak a századok óta szunnyadó ősi emlékképekkel”.⁸⁴ Ekképp annak felmutatása, hogy a századok óta élő hagyománnyal rendelkező képzetek és a Nyugat-Európából érkező műirodalmi, de a populáris hagyományhoz elszakíthatatlan kapcsolatokkal kötődő alkotások milyen módon integrálódnak egymásba, a korszak valamennyi irodalmi műfajának populáris kapcsolódásait is láthatóvá tehetik. Befogadói tekintetben pedig a fogyaszthatóság, az eredményes befogadás körülményeit is jelentősen elősegíthették.

E vázlatos áttekintés nyilvánvalóan nem törekedhetett arra, hogy akár csak jelzészerűen megvilágítson minden, az irodalmi siker mibenlétével kapcsolatos elméleti megfontolást. Mindössze annak az összefüggésrendszernek az érzékeltetése volt célom, amely segítségével megragadható a 18–19. századi szövegek és az irodalmi siker összetett társadalmi terepe. Összegzésként megállapíthatjuk: ahhoz, hogy láthatóvá tehesük a siker eredendően amorf kategóriájának, jelenségének képlékeny, több (társadalmi) aspektust is integráló viszonylagosságát, s mint komplex fogalom jelentésegyüttesének árnyalatait, összetett elméleti szempontrendszert kell kialakítanunk, amely irodalom-szociológiai, kultúrantropológiai, társadalomtörténeti és recepcióesztétikai megközelítéseket is indokoltá tesz. A sikerfogalomhoz való közelítés ugyanis előfeltételként igényli mind a (*kísérleti*) vizsgálat alá vont szövegcsoport alakulás- és fogadtatástörténetében „szerepet vállaló” tényezők, hatások számbavételét és értelmezését, mind pedig ezek társadalmi aspektusainak feltárását.

(1886): 2321; *Pesti Hírlap*, 267. sz. (1888): 7; *Pesti Hírlap*, 339. sz. (1890): 1; *Pesti Hírlap*, 349. sz. (1891): 1; *Vadász- és Versenylap*, 17. sz. (1857): 298; *Vadász- és Versenylap*, 7. sz. (1862): 98; *Vadász- és Versenylap*, 8. sz. (1872): 63; *Vadász- és Versenylap*, 31. sz. (1873): 237; *Vadász- és Versenylap*, 34. sz. (1877): 242; *Vadász- és Versenylap*, 47. sz. (1877): 345; *Vadász- és Versenylap*, 24. sz. (1878): 174.

84 TURÓCZI-TROSTLER, „A holdvilágos...”, 41.

FRIED ISTVÁN

Jókai Mór életrajzai III.

Emlékirat, életregény, „regényes” élet

Minden este úgy hajtom álomra a fejemet, mint a ki számadásait befejezte, s minden reggel úgy kelek fel, mint a ki előtt még évtizedek feladatai állanak.

(*Jókai Mór önmagáról*)¹

A rendőrfőnök közkedveltségű alak volt Budapesten, – Hajnik Pál; nekem igen jó barátom; a kiről fel van jegyezve a Nemzeti Kaszinó évkönyveibe, hogy egy este tizenkét pagát-ultimót mondott ki s valamennyit megnyerte.

(*Az én életem regénye*)²

Elmondom, amit e tárgyról tudok. Minden körülményeit én sem ismerem, amit itt megírtam, az nem história, csak adatok a históriához.

(*Emléksorok 1848–49-ből*)³

Aligha téved nagyot, aki Jókai egyik legtöbbet, legváltozatosabban „mű”-be foglalt témájának az író saját életét, epizódjait, szakaszait jelöli meg, rácsodálkozván arra, hányféle műfaj osztozik ezen a sokféleségen. Az ámulat nem szűnik, ha az utóéletben szerkesztett alkotásokat vesszük szemügyre. Jókainak az önéletrajzi tematikába csoportosított rövidebb-hosszabb írásaiból többen állítottak össze köteteket, s irodalommal kapcsolatos, többnyire nemcsak vélekedéseit, hanem személyes érdekltségét érzékeltető, „regényes”, „alkalmi”, ismertető jellegű, visszaemlékezés jellegű, nekrológgal felérő írásaiból ugyancsak kitelt többféle könyv.⁴ Előzetesen csak annyit jegyeznek

* A szerző a Szegedi Tudományegyetem emeritus professzora.

- 1 *Jókai Mór önmagáról: Önéletrajzi és egyéb emlékezések, 1825–1904*, bev. BEÖTHY Zsolt (Budapest: Franklin-Társulat, 1904), 4.
- 2 JÓKAI Mór, *Az én életem regénye: A hajdani Nemzeti Színházról* (Budapest: Franklin-Társulat, 1901), 119 (a továbbiakban: *Az én életem*). A mű első részletei már 1899-ben megjelentek, a megírás, végső összeszerkesztés 1899–1900-ra tehető.
- 3 JÓKAI Mór, *Emléksorok: Napló 1848–49-ből*, kiad. NEMESKÉRI Erika, Tények és tanúk (Budapest: Magvető Kiadó, 1980) (a továbbiakban: *Emléksorok*). Az utószó szerzője e sorokat idézve úgy véli, hogy jellemző Jókainak erre az írására, melyet mindkét, a mottóban és a kötetkiadás címlapján álló alakjában ismerünk.
- 4 JÓKAI Mór, *Emlékeim*, 2 köt. (Budapest: 1875); Uő, *Életemből. Igaz történetek. Örök emlékek. Humor. Útleírás*, 3 köt. (Budapest: 1886); Uő, *Emlékeimből* (Budapest: 1912); Uő, *Írások életemből: Önéletrajzi írások*, kiad.

meg, hogy a különféle időszakokban közreadott, önéletrajzi vonatkozásokkal megalapozott, vidámabb és kevésbé vidám, történeti és anekdotikus művei ugyancsak végigkísérik ezt a valójában föltáratlan és még mindig beláthatatlan, váratlan (poétikai) fordulatokkal gazdag pályát, melyet éppen a fenti, rögtönzött összefogott jelzésekkel véltem körvonalmazni. Méghozzá legalább kétféle célzattal.

Az egyik nem rejtett utalás során az tudatosítható, hogy Jókainak nemcsak külső és belső életrajza volt, mint bármelyik más író társának,⁵ hanem a nyilvánossá tett külső életrajzból szinte mindig lehet következtetni egy belsőre, például egy hirtelen zárást tartalmazó, a történetekből nem vagy kevésbé következő utolsó mondattal.⁶ Más ízben palimpszesztus-effektusra figyelhetünk föl: az élenken előadott életrajzi események elfednek egy kevésbé látványosat, az figyelhető meg, hogy az előtérbe állított történet(sorozat) mögé van rejtve egy másik, talán az „igazi” vagy az, ami épp e rejtélyessége miatt lesz jelentőssé.⁷ A másik célzat szerint a különféle írói korszakokban megalkotott hasonló történet demonstrálja, mennyire ki van szolgáltatva az irodalom a külső körülményeknek, a cenzúrának és a hol a nyíltan bevallott, hol csupán az ismerethiány okozta öncenzúrának,⁸ hol egyéb, társadalmi-társasági körülményeknek (a személyes érintettség jellege is közrejátszhat), talán kevésbé irodalmi vagy politikai divatoknak. Mindezekről a regényekhez mellékelt kései utószavak is tájékoztatnak⁹ az e tárgykörben hírlapközlésként maradt, elszórt megjegyzések mellett.

A mottóul választott „idézetek” különféle periódusokból származnak, s a többarcú Jókairól tanúskodnak. Az első a hivatásának élő író portréjának vázlata, azé, aki „megbízást” kapott, hogy nem szűnő munkálkodásával „szolgáljon”, még akkor is, ha kétségek kísérik a pályát. Az idő múlása hangosan figyelmezteti: ennek a pályának a végére ért, vagy közeledik ennek befejezése, és talán az új kor más irodalmat, más szerzőt igényel. Ámde reggelre elmúlik az este támadt érzés, hiszen a pálya befejezhetetlen, nincs vége, nem is lesz, hiszen a művek immár a szerzőjüktől függetlenül élnek kiszámíthatatlan életüket. A következő idézet az élet (és egy kissé a pálya) vége felé közeledő, önironikus Jókairól árulkodik. Történelmi és „magán”-helyzet játszódk össze; kitétszik 1848/49-nek a Jókaiéhoz hasonló többféle „arca”. Mindaz, ami a história körébe tartozik, s mindaz, ami egy társaság, egy életvitel lehetséges emlékezete: más-más

HEGEDŰS Géza, Jókai Mór válogatott művei (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1960); Uő, *Egy nagy élet apró emlékei*, 4 köt., kiad. KÉKY Lajos (Budapest: Révai, [1914]).

- 5 Jókai a maga irodalmi munkásságáról: „Negyven év visszhangja: Önéletírásom”, in *A Jókai-jubileum és a nemzeti diszkiadás története*, Jókai Mór összes művei. Nemzeti kiadás, 100 (Budapest: Révai, 1898), 118–133, 134–154. A *Negyven év visszhangja* önállóan is megjelent: Budapest: 1884. Német fordítása: *Die Zonen des Geistes* (Wien–Teschen: 1884).
- 6 Vö. az általam másutt elemzett *A cigányasszony jóslata és a Sohasem egyedül* c. elbeszélésekkel.
- 7 Emlékezetesen megdöbbentő elbeszélése ennek hátterét vázolja föl, vö. *Bárdy-család: Forradalmi és csataképek 1848 és 1849-ből (Sajótól)*, 2 köt. (Pest: Hackenast Gusztáv, 1850), 1:1–70. A krónikás változat: *Emléksorok*, 71; *Az én életem*, 51–52 (Hatvani kalandorsága, Vasvári halála), majd erdélyi útján a megbékélés jegyében idézi meg Vasvári emlékét: 56.
- 8 *A Jókai-jubileum...*
- 9 A regények kritikai kiadása közli a kései utószavakat, melyeknek összegző narratológiai értelmezése egyelőre a Jókai-kutatás deficitje.

tónust, az előadás más-más hangnemét igényli. Az egyik kioltani látszik a másikat, csakhogy az emlékező, a szemtanú személyisége mindkettő hitelesítője, éppen ezért a „funkciók” (a rendet fenntartóé, a felelős individuumé) valamint a társasági életet élőé, (a tarokkozóé), nem válik szét: aki képes rendet tartani, még a tarokkban is nyer. Erről az egységről ki volna hivatottabb tanúskodni, mint az a majdani képviselő, aki valahány hozzászólásával világított meg javaslatokat és ellenjavaslatokat, miközben a „történelmi”-nek nevezett, műalkotásban megörökített kártyaparti fontos résztvevője volt? Szó sem lehet tévesztésről, „komolytalanságról”, a felelős funkción nem esik sérelem, ha a társasági időtöltéssel kerül egy bekezdésbe, mint ahogy a tarokkozás, mely megfontolást, taktikát és stratégiát igényel, nem veszi át a hivatali funkció „méltóságát”, megmarad annak, ami(nek gondolják, szánják). Persze, irodalomná válva, regényes (ön)életrajzba foglalva fikció és nem-fikció között lebeg, a mondatszerkesztés némileg elfedi a „realitás”-ból származtatható ellentétet, az irodalmi előadás, a mondatszerkesztés viszont – mert feltár – elhihetővé, befogadhatóvá, sőt, elfogadhatóvá avatja, a „komoly” mellé egyenrangúként illeszti a humorként felfoghatót.

A harmadik idézet tárgyyszerűsége a „krónikásé”, aki nem szerénykedik, nem vonul vissza önnön elbeszéléséből, még kevésbé juttatja szóhoz a kételyt, nevezetesen: azt sem tudjuk egészen biztosan, amit személyesen tapasztalunk (ez az eseménytől időben eltávolodva éppen a változások-változatok révén lehet olvasói élménnyé, s Jókainak hasonló tematikát előadó műveit egymás után olvasva gyakorta fölmerülhet). Egyszóval csak annak elbeszélésére vállalkozik a legközelebbi múltban történeteket előadva, amiről biztos ismeretei vannak. Más kérdés, hogy megkérdendő: közvetlen vagy közvetett, mástól hallott, a sajtóból származó stb.? Viszont – s ez Jókai korai rádöbbenése – egy „tárgy” megtörténte, elmaradása sokféle körülménytől függ, s a história igényli valamennyi (szerényebben: a lehető legtöbb körülmény) föl kutatását. S ha ezt a lejegyző élet-, „körülményei” gátolják, nem tekinthető lejegyzése „történetírásnak”, pusztán meghatározott nézőpontú beszámolóknak, amely nem tarthat igényt a „teljes” igazságra. Nélküle viszont aligha írható meg hiánytalanul, ami „teljes” igazságnak látszhat.

Mindezeket szem előtt tartva föltehetjük a kérdést: miként értelmezhető Jókai egyik önéletrajzának (egyáltalában önéletrajznak tekinthető-e?) címe: *Az én életem regénye?* A nem túlságosan terjedelmes mű elolvasását követően már a problémátlannak tekinthető *Az én életem* cím fölvehet kronológiai, műfaji, „tartalmi” kétségeket. Nem kevésbé a műfaji meghatározásnak szánt „regény”, amely az önéletrajzok általában hitt dokumentáltságával szemben mindannak fikcionalitását gondoltatja el, amelynek pedig a célja „irányzatosan” közvetlen meggyőzés, elhíttetés volna mind az *intentio auctoris*, mind az *intentio narrationis*, mind az *intentio operis* szintjén.

Az én életem regénye Budapesten jelent meg 1901-ben, egy kötetben a szintén személyes tapasztalatokkal gazdag *A hajdani Nemzeti Színházról* című (ahogy leírtam, elfog a bizonytalanság, nem tudom a műfajt kétséget kizáróan megnevezni!) emlékezőssorozattal. Ez utóbbi meglehetősen vegyes anyagot ad, a színház külsejének, technikai berendezéseinek leírásától a színészekig, azok jövedelméig, az idegen művészek vendégszereplésének történéseiig, a népszínműig, sőt a főúri előadásokig; főleg olyan, az 1850-es években lejátszódó eseményekig, amelyeknek Jókai (részint Laborfalvi Róza

révén) résztvevője, személyes tanúja, aktív szereplője volt, hiszen maga is áldozott a népszínmű divatának, színikritikussá lett stb.¹⁰ A lazán összefüggő jelenetek, leírások, beszámolók olyan korszakot érintenek, amely *Az én életem regényéből* kimaradt; a megírás módját részint az egykorú szemtanú krónikáisi vállalása hatja át, ezért viszonylag csekély az „önéletrajzi”, a személyes megszólalás, inkább az emlékezés „hitelesség”-ére törekvés jellemzi. Semmiképpen sem folytatása *Az én életem regényének*, jóllehet Jókai mindkét felesége színész, első feleségének apja, Benke József színész és teoretikus volt, színielőadásokról is van szó, a színeszetről általában, és még a kései *Levente* egy nagyon személyes vonatkozása is előkerül.¹¹ A legfőbb különbség a címből olvasható ki, az „én” hiányzik a kötet kisebb hányadát kitevő írásból, nemcsak a címből, míg a „regényes” fejezetekben többnyire az „én” jelen van, s ha nincs, a hírek öhozzá futnak be, így az általa csak hallott, „kikutatott” események is az ő véleményén méretnek meg, általa értelmeztetnek, értékelő vagy kritikus magatartásával kapják meg besorolásukat.

Nagy valószínűséggel állítható (vagy sejtethető), hogy a kiadói politika tömörítette egyetlen kötetbe a két, csak látszólag „rokon” írást: *Az én életem regénye* a 3–145., *A hajdani Nemzeti Színházról* a 147–193. lapok között található, ezt követi két oldalnyi tartalomjegyzék. Azt hiszem, egyiket sem vélte a kiadó eléggé terjedelmesnek ahhoz, hogy önálló kötetet alkosson, és így talán takarékosági okból adta ki a két művet együtt, hiszen az utóbbi nehezebben lett volna novellákkal párosítható. S minthogy *Az én életem regénye*, ami az eseménytörténetet illeti, csak részben elégíti ki a várankozásokat, kiegészítésül a színházi epizódok közlése eleget tesz a felfokozott közönségigénynek az „intimitások” megismerése tárgyában. Hogy az életregény hiányos, arra Jókai maga céloz, utalván azokra a művekre, amelyeknek vagy számít ismeretére, vagy amelyekbe beletekintésre ösztönöz. Érdemes föllapozni azt az elbeszélői utasítást:

A mik ez után következtek, azon élményeket mind megírtam már korábbi munkáimban. A „puszta falvakat”, a miken keresztül menekültem nőmmel, a „Bujdosó naplójában”; csodaszzerű menekülésemet nőmmel együtt pusztákon, mocsarakon, ellenséges táborokon keresztül a „Politikai divatokban”; magát a menedéket nyújtó ősvadont, a hol öt hónapon át álnév alatt rejtőztem, több munkámban [...]. Éppen ma ötven esztendeje annak, hogy a tollat újból tintatartóba mártottam, hogy a „Forradalmi és csataképeket” megírjam; álnév alatt: a gazdám kutyájának, a „Sajó”-nak a neve alatt.¹²

Felfogható ez a bekezdés a címben szereplő *regény* kifejezés magyarázataként. A történet akként kerekedik ki, hogy a hiányzó részletek, a folytatás korábbi *szépirodalmi* művekből kipótolhatók, jórészt olyanokból, amelyek auktoriális elbeszélése a szemé-

10 Az *Üstökösbeli Kakas Márton*-színikritikákkal Jókai új műfajt honosított meg, melyben a szelídebb humortól az olykor vastkosabb önironikus előadáson át a szatirizáló beszámolóig kísérletezte ki a kevésbé akadémikus kritikát, legfeljebb a kiemelkedő színészyenéségek, vendégszereplők rajzával közeledett a megszokottabb tárgyias tónushoz.

11 JÓKAI MÓR, *Drámák (1897–1900)*, kiad. MÁLYUSZRNÉ CSÁSZÁR Edit, Jókai Mór összes művei (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1987), 5–178.

12 *Az én életem*, 141; *A Jókai-jubileum...*, 142.

lyes hitele az elbeszéltek „történelmi”, önéletrajzi hűségének, meg abból a regényből, amelynek egyes figuráit a kortárs olvasók, majd az irodalomtörténészek egy része visszafordította a kikövetkeztet szereplőkre, időnként azonosságjelet téve regényalak és Jókai, Laborfalvi Róza meg Petőfi közé. Miáltal adódhat olyan olvasat, miszerint Jókainak 1848/49-es (életét és munkásságát sok tekintetben meghatározó esztendei) egyben egy tematikus sort indítanak meg, az életrajz szépirodalmi művekké alakult, s a diffúz írásokat követőleg a pálya végén *Az én életem regénye*¹³ teremti meg az egyensúlyt.

Azáltal persze, hogy (mint a cím sugallja) önéletrajz is, regény is, nyitva marad: hangsúlyosabb-e az egyik? Miféle átjárás lehetséges az egyéni–egyedi és az irodalmi–egyetemes–általános, a szigorúan korhoz kötött és a tágabb értelemben vett „történelmi” között? Ami egyfelől „regényessé” teszi az életet – s nem egyszerűen kalandossá, hiszen talán kivétel nélkül minden Jókai-regényalak a maga módján kalandos étellel van megáldva-megverve, hanem regénybe illővé –, olyanná, amelyről érdemes és fontos (Jókai-)regényt írni. Másfelől a regényben, regény által megvalósított életet el lehet léptetni attól (noha teljesen eltávolítani mégsem), ami „csak” irodalom, saját élet saját (tév)utakkal, tévesztésekkel, a korszak irodalmára vonatkozó reakciókkal, állandó feszültségben, hiszen egyrészt a kor szereplői majdnem többségben megírták visszaemlékezéseiket (hadvezérek vagy más közszerelők),¹⁴ ahonnan Jókai életregényének eseményei, eseménytörténete visszakereshetők, ellenőrizhetők. Másrészt a Jókai-életművet végigkíséri a reagálás 1848/49-re, nem csupán a szépirodalomnak kimeríthetetlen témája: amikor már lehetett, Jókai kiadta a forradalom alatt írt újságcikkeinek gyűjteményét;¹⁵ a *Forradalmi és csataképek*¹⁶ több kiadást ért meg, bővített változata, a *Csataképek a magyar szabadságharczból*¹⁷ még Jókai életében, 1903-ban hetedik alkalommal látott napvilágot.

Jókai Kemény Zsigmondhoz hasonlóan a szabadságharc leverése után egyik első feladatának jelölte meg a számvetést a történetekkel. Kemény mélyen elemző, fájdalmasan őszinte röpirataitól eltérően azonban a látottakat, hallottakat, félig vagy egészen tudottakat történetté formálta, novellákat, anekdotikus rajzokat produkált. Mivel kísérlete, hogy egy emlékiratban örökítse meg a történéseket, s ezáltal szembesítse a remélhető olvasókat (nem csupán a dicsőség napjaival, a hősiességgel, hanem) egy re-

13 A művet a pálya végére helyezem, noha számos részletét Jókai korában hasonlóképpen vagy szó szerint már közölte. Például az *Utolsó találkozásom Petőfivel* előzetesen több helyen megjelent (*Budapesti Napló*, 1900, 6. sz.; *Nemzet*, 1900, 6. sz.).

14 Klapka György, Görgey Artúr, Degré Alajos és mások emlékirataira utalok.

15 *Jókai Mór forradalom alatt írt művei* (Budapest: Heckenast, 1875). A kötet a „Szerző kiadásá”-ban jelent meg. Az előszó kelte: 1874. okt. 15. Ismertetése: V. J., „Jókai Mór a forradalom alatt”, *Vasárnapi Újság* 22, 52. sz. (1875): 833–834. Itt közli Jókainak egy 1849-ből származó arcképét is. „Ez nem történetírás, az egy a nagy csaták vészéből haza szabadult élő hírmondó, kinek arczán látni fogjuk azt a dicsfényt, mely a legnagyobb, legdicsőbb tények szemléletéből reá is visszaverődött.” Ezek után a recenzens publikálja az előszót.

16 *Forradalmi és csataképek*; vö. JÓKAI MÓR, *Forradalmi és csataképek*, kiad. LUKÁCSY SÁNDOR, Jókai Mór munkái (Budapest: Unikornis Kiadó, 1994).

17 JÓKAI MÓR, *Csataképek 1848- és 1849-ből*, 3 köt. (Pest: Athenaeum, 1861). A megjelenés évszáma érhetővé teszi, miért maradt el a címből a *Forradalmi* jelző.

álsabban szemlélt eseménytörténettel, a cenzúra miatt nem válhatott valóra. Az elkészült kézirat is megkezdte kalandos életét, megjárta a nagyvilágot; s mikor hazakerült, igazolta szerzőjét, aki *Az én életem regénye* egy lábjegyzetében emlegette a különféle címeken ismert kéziratot:

Azt kérdezhetné valaki, hogy miért nem írtam én meg ezeket a dolgokat előbb? Hiszen megírtam az én emlékeimet még 1851-ben [a kutatás egy része 1850-re datálja];¹⁸ ki is nyomtatott belőlük Heckenast tizenöt ívet, de Protzman úr lefoglaltatta az egészet s betapostatta papirmachnénak. Gyerekjátékokat öntöttek belőle.¹⁹

Jókai lábjegyzetében nincs okunk kételkedni. A megjegyzés első része hitelesíthető, a gyerekjáték talán a képzelet szüleménye, egy történet csattanója, a tragizálás, a kézirat-sors elhárítása. Az *Emléksorok* visszafogott előadása azonban sokat köszönhet annak, hogy cenzúráztatni kellett a kéziratot. Jókai senkit nem akart kompromittálni, főleg önmagát nem, s a vele történetet is személytelenül, ezáltal kopárabban beszéli el, s ha valakit megnevez, akkor tekintettel van arra, hogy külföldre menekült-e, esetleg itthon van-e, netán börtönben tölti a rá kirótt büntetését. Schodelné nevét a róla szóló történetben két csillaggal helyettesíti, hiszen túlságosan közeli még a pittoreszk esemény.²⁰ Másutt a közeli múlt egy epizódjáról állítja: „(Már nem tudom bizonyosan, hogy Görgey volt-e, vagy Perczel Móricz)”,²¹ megint másutt: „Én Nyáry Páltól hallottam”,²² Székely József értesíti egy esetről,²³ idézi Kemény Zsigmondot,²⁴ de a maga hírlapi polémiáit sem hallgatja el: „Szeretném idézni akkori szavaimat, mert azoknak reális értékük van”.²⁵ A republikánusoknak felrója, hogy egyik vezérszónokuk azt mondta: „Inkább akarok szabad szláv lenni, mint rabszolga magyar.” Mire az ő válasza: „Mi meg azt mondjuk, hogy inkább leszünk börtönben, inkább a sírban, de Magyarországon, mint a szabadság levegőjében, de idegen földön.”²⁶

S ha maga mentégeként a cenzornak egy esetleges kihallgatásakor avval felelt volna, hogy itt pusztán a nemzetietlen republikánusokkal polemizált, a börtön, a sír emlegetése 1850/51-ben, a szabadság–rabság szembeállítás éppúgy merészségről árulkodott, mint Kossuth Lajos differenciált értékelése: „Életemnek legfelejtetlenebb emlékei közé tartozik ez a kihallgatási jelenet Kossuthnál; ma is úgy emlékezem minden szavára, minden mozzanatára, mintha tegnap történt volna.”²⁷ S amikor Kossuth naivitását vagy információszegénységét teszi szóvá, akkor is csupán annyit enged meg: „Nota

18 *Emléksorok*, utószó, 222, a datálásról: 224.

19 *Az én életem*, 41.

20 *Emléksorok*, 151–154.

21 *Az én életem*, 17.

22 Uo., 78.

23 Uo., 79.

24 Uo., 88.

25 Uo., 72–74.

26 Uo., 100; *Emléksorok*, 173–174.

27 *Az én életem*, 89–94.

bene: *Kossuth sohasem olvasott semmiféle lapot*, sem belföldit, sem külföldit, ő egész nap írt, még az utalványokat is maga írta, így történt aztán: hogy az országgyűlésen elhittette: miszerint Veronában kongresszus ült össze, a magyar ügyek fölött határozandó...” Persze erről a Jókai-féle *Esti Lapok* is megemlékezett.²⁸ Tény, hogy az író (későbbi interpretációjában ezt még határozottabban ismétli) kétségbe vonja Kossuth tájékozottságát az európai ügyekben, így közvetve felrója az egyébként később sem megtagadott államférfinak, hogy intézkedései során nem számolt a nemzetközi helyzettel, a külföldi reakciókkal, hiába figyelmeztették a külföldre küldött magyar diplomaták, de az a Brown nevű angol is, akinek küldetése céltalannak bizonyult.²⁹

Nem utolsósorban azért hoztam elő az *Emléksorokat*, mivel ugyan nem jelenhetett meg Jókai életében, alapja lett későbbi visszaemlékezéseknek. A kutatás feltételezése, hogy Jókainak egy változat később is keze ügyében lehetett, mivel több részlete meg egyezik *Az én életem regénye* megfelelő passzusaival, lehetséges, de nem bizonyos. Az *Emléksorokban* személytelenül előadott Rózsa Sándor-epizód *Az én életem regényében* jócskán kibővül, humoros részletekkel, „festői” leírásokkal gazdagodik, a történetből novella fejlődik, ám az információ tartalma ugyanaz. Az viszont kérdéses, hogy a két visszaemlékezés (a korai és a kései) között található hasonlóságok oka valóban egy kéziratváltozatra hagyatkozásnak köszönhető-e, vagy Jókai kitűnő memóriájának, a forradalom alatt megjelent és később publikált újságcikkeknek, az 1850 és 1900 között közreadott írásoknak. Hiszen a regényes önéletírásból nem egy szépirodalmi mű, újságcikk, emlékezés köszön vissza; *A kőszívű emberi fiából* Baradlay Richárd és Palvitz Ottó párbaja éppen úgy, mint a végzetes névcseré (Ödön–Eugen); mindegyik azonban még több Jókai-helyről volna idézhető. Talán nem túlzás azt állítani, hogy *Az én életem regénye* összegző mű. A két feleség megidézése adja a nyitányát és a záró fejezetét, köztük 1848/49 eseményeiről kapunk információt, a többségükben olyanokról van szó, amelyek Jókai életét érintik, nem pusztán közéleti szerepléseit, hanem a családi körben lejátszódókat, aztán olyanokról, amelyekről olvasott, hallott. Akadnak kitérések, anekdoták (például az igazán nagyon kevésbé anekdotikus figuráról, Görgeiről), közül néhány 1849-es újságcikket, de utal másutt publikált írásaira:

(Ezen a napon ment végbe az általam leírt „Párbaj a csatatéren” Sebő huszárhadnagy s az óriás termetű Riedesel vasaseredes között, mely az utóbbi elestével végződött)

Mellékesen jegyzem meg, hogy ugyanezt a jelenetet Degré Alajos önéletírása szintén elbeszéli.³⁰

Külön érdekessége az önéletírásnak, hogy több ízben tér ki megromlott kapcsolatára Petőfivel,³¹ ez nem gátolja abban, hogy a Kossuth–Petőfi viszonyról nagy valószínűséggel híven beszámoljon; majd előző emlékezéseiből merítve ecsetelje utolsó

28 Uo., 103, 254.

29 Uo., 214–215; *Az én életem*, 92.

30 Uo., 89. DEGRÉ Alajos, *Visszaemlékezéseim*, kiad. UGRIN Aranka (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1983), 249.

31 *Az én életem*, 15, 30. Vö. még: *Forradalom alatt írt művek*, előszó.

találkozását Petőfivel. Zichy Ferenc emlékiratait tanulmányozva még néhány „muszkavezető”-ről is van egy-két jó szava,³² kecskeméti jurátus-élete tanúi is felbukkannak,³³ magukkal hozva a közös történeteket.

Meglehetősen összetett, meglehetősen „vegyes” anyagból van tehát *Az én életem rege*nye összebarkácsolva, érdekességét a leginkább az előadás egységének hiánya adja, az a fajta összeférceltség, a meglepő kombinációknak különös változata, amely a célkitűzéssel szemben mintha egy életpálya (egy töredéke) átfoghatatlanságát, nehezen dokumentálhatóságát, sokféleségét jelezné. A Petőfivel szakító, a magánéleti konfliktus miatt e szakításra ürügyet kereső Jókai ezzel párhuzamosan világszemléleti versenybe kezd Petőfivel: „A mióta Petőfivel szakítottam, mind a ketten azon versenyeztünk egymással, hogy melyikünk tud jobban egetostromló, tróndöngető eszméket papírra vetni...”³⁴ Utóbb Jókai a Béke-pártiak lapját szerkeszti, élethalálharcban a flamingókkal, a rendőrminiszterrel, a Madarász fivérekkel, hogy a trónfosztást kimondó nyilatkozatot követőleg ismét változzon álláspontja. 1848. március 15-étől a világosi fegyverletételig nemegyszer láthatjuk az események középpontjában, legalábbis fontos helyén, mindegyik szerkesztőként, újságíróként, noha ennek az írói státusz feladása volt az ára. Petőfi Sándor verseivel kísérte vagy sietette a fordulatokat, a *Pacsirtaszót hallok megint*³⁵ ugyanarról a lélekállapotról számol be, mint a *Szomorú napokat* abbahagyó Jókai, aki ekképpen idézi föl 1848/49-es önmagát:

Az az én kifogyhatatlan ércz forrásom, a költői véna, mind jegeczczé fagyott a lelkem fe-
nekén: a politika gálíczkőve lett belőle. A humorom elvadult paskvill-írássá. Megszüntem
költő lenni.³⁶

Hangoztatja ezt az a Jókai, aki ugyan 1850-től ismét íróvá lett, de az első adandó alkalommal megint politikussá, természetesen újságíróvá, szerkesztővé, párteberré. 1901-ben, mikor megviselve pályája ellentmondásaitól, a fény és árny egymást váltó játékatól, visszatekint arra a korszakra, amelyhez „kezdetben” csak az eposzt vélte megfelelő műfajnak. *A kőszívű ember fiai* a hősköltemény hangvételét választja ahhoz, hogy a nemzeti hadsereg létesülését méltóképpen érzékeltesse, jócskán kijózanodva, felidézve talán az *Emléksorok* fejezeteit is, a szabadságharcnak nem pusztán diadalmas hadjáratait, a hősokeket, hanem Arany János szavával élve a „versengő vezéreket”,³⁷ a pártoskodást, az érdekek működését, a melléfogásokat, a hiúságokat és gyarlóságokat is. Azóta sem olvasható keserűbb beszámoló akkori képviselőkről, mint amit Jókai örökít meg, korántsem csak fantáziáját működtetve:

32 *Az én életem*, 122–125, különösen: 124.

33 Uo., 135.

34 Uo., 30.

35 1849. márc. 8-i vers: „Dalolj, dalolj, kedves madár, / Eszembe hozzák a dalok, / Hogy nemcsak gyilkos eszköz, katona, / Egyszersmind költő is vagyok.”

36 *Az én életem*, 27.

37 ARANY János, *Koldus-ének* (1850): „az erőt ásta benső féreg, / Büszke, szenvedélyes, versengő vezérek”.

Egy szónoki diadaláról neves képviselő és kormánybiztos egy éjszaka egy itcze aranyat elvesztett makaón; ez az itcze azért volt rábízva, hogy menjen ki Galicziába s vegyen rajta gyutacsokat a honvédek fegyvereihez. Hát nem lett gyutacs. Se baj. Tudnak a honvédek szuronyal is harcolni.³⁸

Hangvételek, tónusok váltakoznak, elbeszélői előadás követi az anekdotázóét, lelkesült felidézés a pamfletírói gúnyolódást, miközben tétován találgathatja az olvasó, mely műfaji elképzelésnek kíván (ha kíván) Jókai eleget tenni. Emlékiratot ajánl-e tanulmányozásra, amely kortársi forrásokból dolgozik, előbb publikált újságcikkek anyagát ékeli be a történetmondásba, magánéleti epizódokat árul el, hogy aztán a hallomásból eljutott híreket közölje? Vajon mi lehet a szerepe a különféle kitekintéseknek, a szépirodalmi művekre emlékeztető fordulatok történeteknek? Jókai olykor felidézi a maga hajdani lelkesültségét, hogy más helyen meglehetősen ironikusan vigye színre a maga alakját (éppúgy, ahogy Kossuth-képe is a végleteket láttatja). Ad katonai történetet, párttörténetet, sajtótörténetet, mindegyiket a megfelelő mértékben adagolva, kevésbé „szakszerűen”, inkább olvasmányosan, ahogy egy életregényben helyhez juthat. S ha a bevezető és záró fejezettől eltekintünk – mint fentebb írtam, ezek foglalják keretbe az önéletírást, az egykorit meg a jelenlegit, az első meg a második házasságot –, akkor is fölvethető: miért csak arról a másfél esztendőről akar be/elszámolni, amelynek során nemcsak az események zúdultak egymásra hirtelenül, megfontolást nem hagyva, hanem Jókai számára sem volt mindig lehetséges a tájékozódás, olykor Laborfalvi Róza egy szava és kacaja, olykor Nyáry Pál tréfába bújtatott figyelmeztetése térítette el egy kétségbeesett vállalkozásától, mellyel a halálba térhetett volna. Az újságíró, a szerkesztő, (ne szépítsük) a pártérdekek exponense mindig teljes meggyőződéssel, a jobb ügyre hivatkozva szolgálja ezeket az érdekeket. Mindezt a visszaemlékező nem titkolja, nem egyszer magyarázza, megkísérli hitelesítését.

Annak reményében, hogy 1848–49-es számadása életének és életművének olyképpen lesz/lehet szerves része, hogy irodalmi alkotásként feloldja a kiáltó ellentéteket, a személyes részvétel az írói pályának úgy lesz előmozdítója, hogy közvetíteni tudja azt a nyersanyagot, amelyből folyamatosan merít, amely nem szűnő forrása az újabb meg újabb műveknek, amelyek novellákként, regényrészletekként, anekdotákként a különböző pályaszakaszok során ismét meg ismét, csekély változtatásokkal formát kapnak. Ilyen értelemben iktatódik *Az én életem regénye* az önéletírás és a regény közé. Mindkettőhöz közvetlen köze van, a kettő között elmosódik az ellentét (referenciális és fikcionális összzejátszatásának lehetünk tanúi). Nem ott lelhetjük az egymást látszólag kizáró tényezők között az összefüggéseket, hogy egy műfaji kiegyenlítődés akarását érhetjük tetten. Hiszen Jókai olykor vállalta, hogy emlékiratból regényt készít, mint tette ezt a *Rab Ráby* esetében (Ráby Mátyás memoárját fölhasználva), vagy tette ezt Benyovszky Móricról szólva.

Nem kételkedhetünk abban, hogy Jókai pontosan tudta, melyek az emlékiratok készítésének íratlan szabályai, mit fogad el a számára oly fontos olvasóközönség em-

38 *Az én életem*, 45–46.

lékiratnak. Ennek történeti dokumentum jellegéhez azonban az a fajta ön-értelmezés és önreflexió, amellyel *Az én életem regénye* szolgál, kevésbé illik; jöllehet Jókaira a tiszta és a kevésbé tiszta műfaji kategóriák problémája látszólag nemigen hatott, kevés hajlandóságot mutat az elemzésre, az ok-okozati kapcsolatok mélyére tekintésre. Ugyanakkor az ön-megismerés problémája egész életén át foglalkoztatta, akaratlanul is elutasítván a fejlődés- vagy nevelődési regény alakzatát, hiszen életregényének másfél esztendeje erre nem kínált lehetőséget. Ugyanakkor számított arra, hogy az 1848/49-es események legalább egyik megbízható elbeszéléseként elfogadják művét, s a hitelességet valószínűsíthető elő-szövegeket részint maga prezentálta, nem utolsósorban szépirodalmi műveiben, részint a kortársak emlékirataiból vett információkkal párhuzamosan alkotott írásai révén.

Az (ön)életrajznak 1901-re sokféle formája szerveződött, ennek megfelelően a műfajelméleti kérdéscsoportok is igen rétegzettek voltak. Az hamar világhossá vált, miszerint az emlékezések mindig részleges érvényűek, úgy kell tekintenünk őket, mint re-konstrukciókat.³⁹ Az a tény, mely elemzendő műünk címében beszédesen árulkodik az önéletírás egy lehetséges formájáról (más alkalommal *Emlékeim*, *Önéletírásom* stb. címet választott Jókai), az *autofikció*ra látszik utalni: az én-elbeszélés azt sugallná, hogy ennek az ének meg kellene alkotódnia az események lezárultakor. De azt is, hogy az sok mindent beszél el, ami nem vele, nem általa történt, mégis közvetve vagy közvetlenül érinti, segíti vagy gátolja következő lépésében (néha anélkül, hogy sejtene a következményeket, melyek hol logikusan, hol illogikusan történnek), meghatározza pályáját, vagy ellenkezőleg, eltéríti e meghatározottságtól, önnön sorsának aktívabb alakítására ösztönzi, vagy rádőbbenti: nem teljesen ura annak, miként változik, fordul kedvezőbbre vagy rosszabbra élete.

Az én életem regénye mintha felajánlaná az olvasónak, hogy választhat: regénynek vagy a regényességgel telített önéletírásnak fogadja el a művet. Már csak azért is, mivel talán akad olyan „rajongó”, aki igyekezett majdnem mindent, amihez hozzáfért, elolvasni Jókaitól, nemcsak regényeket, hanem újságközleményeket is, és tapasztalhatta, hogy írónk nem teljesen problémamentesen viszonyul az elő-szövegekhez (forrásaihoz), beleértve saját elő-szövegeit. Hiszen azokat kimondva vagy kimondatlanul olykor kritikusan szemlélte, többnyire át- vagy újraírta, s ez nem feltétlenül a romló, netán a mindig irányzatos emlékezetnek a számlájára írható, de a szükségszerű (?) felejtésére sem.

Nemegyszer ugyanazt a szólást vagy anekdotát más (történelmi) szereplővel összefüggésben közölte, a regényekbe szervezett epizódoknak más jelentőséget tulajdonított, mint a hírlapi cikkben, tárcában, novellában fogalmazottnak (ezt érzékeltettem a Palvitz–Richárd versus Riedesel–Sebő párviadalról szólva). Ennek a másként elbeszélésnek egyszerre van kiigazító-helyesbítő jellege és figyelmeztető-felhívó szerepe a fikcionális versus „reális” viszonylatában. Így az egyazon tematikájú elbeszélés, epizód vagy szólás egyre újabb történeté „fejlődik”. Mintha az demonstrálódna, hogy „ván-

39 *Texte zur Theorie der Biographie und Autobiographie*, hg. Anja TRIPPNER, Christopher F. LAFERL (Stuttgart: Reclam Verlag, 2016), 11.

doraneidoták” módjára működnek, akadhat olyan történet, melynek nincsen stabil, véglegesre formált alakja, hanem az elbeszélés során létesülő kontextushoz idomul, alávetve az elbeszélői „önként”-nek, mely persze semmit nem beszélhet el akárhogyan, de nincs is kötelezve arra, hogy ugyanazt ugyanúgy közölje. A történet ilyenformán változataiban él, nem rögzíthető, nem véglegesíthető.

Talán nem túlságos merészség annak föltételezése, hogy Jókai a múltó évtizedek során nem bizonyosan azért közölt egymástól nem egyszer jócskán eltérő történeteket ugyanarról az eseményről, ugyanarról a személyről, mert vagy megcsalta romló (?) emlékezete, vagy azért, mert eleitől fogva regényíróként nyúlt többször feldolgozott tárgyához. Általában az éppen előző szövegére reflektált, emiatt *Az én életem regénye* úgy fogható föl, mint reflexiósorozat a korábban részleteiben publikált történetekre, anekdotákra, a regényrészletek felhasználásával és rekontextualizálásával pedig a fikcióból ragadta volna ki, hogy az önéletírási fikcióban (élete regényében) helyhez juttassa.

Érdemes nyomon követnünk például egy anekdotát a *Forradalmi és csataképektől Az én életem regényéig*. Az általam választott három változat közül az első⁴⁰ Komáromba visz. Guyon Richárd az eset főszereplője, akinek az alábbiakat adja Jókai a szájába:

„Nem kell félni a golyótul, biztatná embereit, a ki nem fél tőle, azt nem éri soha. Minden századik golyó talál csupán! Csak minden ezredik halál!”

Itt még a lehetséges rímjáték el van bújtatva. Íme, a folytatás:

Azon perczen mellette álló segédét ütő le a lóru egy huszonnégyfontos teke. A tábornok meg nem zavarodva a beszédére elég mal a propos jött eseten, monda: – És ha talál, az a legszebb halál!

Az olvasókat bizonyára nem zavarta, hogy a tábornok magyar nyelvtudása, noha néhány éve már Magyarországon élt, nem volt problémátlan. A lényeg a poénig futtatott történet, a kijátszott rímelés. Ha belelapozunk *A kőszívű ember fiaiba*,⁴¹ ott az igazán nem tréfálkozó Baradlay Ödön az anekdota főszereplője:

Ödön [...] elszántan biztatá újoncait: „Ne féljetez fiúk: száz golyó közül csak egy talál!” Az az egy éppen talált. Egy fiatal honvédet ott mellette abban a perczen sújtott le egy szétpattanó gránátarab. Az rögtön meghalt. / Ödön lelkét nem veszve, kiálta föl: „És ha talál, az a legszebb halál.”

Egy regény takarékosabban bánik a csattanókkal, nem szükséges annyi előkészítés, elegendő, ha a rímjáték emlékeztet a közismertnek föltételezett anekdotára. Így egyfelől két Jókai-mű között létesíti az elő-szöveg–új szöveg kapcsolatát, az anekdotának

40 *Forradalmi és csataképek* (1850), 80.

41 JÓKAI Mór, *A kőszívű ember fiaí* (1869), 2 köt., kiad. SZEKERES László, Jókai Mór összes művei (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964), 2:37.

másfelől oly jelentőségét húzza alá, miszerint a hőskorszak jellegzetes és jellegzetes kifejeződése (volna).

Az én életem regénye két és fél oldalon át, külön fejezetben közli a „Görgey-adomákat”.⁴² Az adomákat bevezetendő és hitelesítendő megnevezi a személyt, akitől a történetek származnának; ő nem más, mint Schodelné házasságából származó idősebb fiú, akinek tragikus sorsáról is kapunk információt. S bár az anekdotának (Jókai szavával: *adomának*) nincs szüksége hitelesítésére, a továbbörökítés anélkül történik, hogy bárki utánagondolna az esetleges „valóság”-tartalomnak, éppen avval lesz érdekessé és egy meghatározott közösség számára fontossá, hogy közszájon forog. Ezúttal Jókai él az elbizonytalanítás eszközeivel: A Schodel-fiú elbeszélését Görgei „drasticus sanctió”-járól a „legilletékesebb körök megczáfolták”. S „bár akkor közbeszedt tárgya volt: most nem jegyzem fel.” Ezzel viszont olyan hatás érhető el, hogy az ezt követő történetek azért kerülhetnek a mű lapjaira, mert hihetőek, mert az itt éppen nem hivatkozott források megerősíthetik, vagy mert olyan elő-szöveg áll rendelkezésre, amely tanúsíthatja hitelességét. Az egyik történet már *Az elesett neje* című elbeszélésből⁴³ ismerős, legfeljebb a jelenetézéssel fokozódik a történet drámaisága. Előbb a novellarészlet:

[...] ő alóla kilőtték a lovat, egy huszár nyargalt azután oda, az ragadta meg kezénél fogva s erővel hurczolta el a csatatréről.

A mint hazatért a laktanyára, tisztjei figyelmeztették, hogy csákója keresztül van löve.

Levette fejről, megnézte, a golyó a cocárda és a viharcsat között fúrta át a csákót.

– *Miért nem egy arasszal alább!* Monda elbúsultan a vezér...

(Zárójelben: az elesett neje hívja Arthurnak, egyébként csak vezérnek neveztetik a novellában, ennyi azonban elegendő ahhoz, hogy a *Forradalmi és csataképek* olvasója azonosítsa a személyt.) Ugyanennek későbbi változata⁴⁴ a huszár és Görgei párbeszédében állítja elő a jelenetet. Görgei nem ül föl a fölkinált lóra, csupán a huszár kezébe fogózik.

Azzal megfogva a kezével a huszár kezét, a vágató paripa mellett oly óriási szökésekkel haladt Görgey előre, melyek a huszár ló ugrásaival egyenlők voltak s néhány perc múlva utolérte huszárjait. Ott azután lovát is megtalálta. Mikor aztán éjszakára pihenőt tartottak, Görgey a csákóját lecsatolva fejről, észrevette, hogy az keresztül van lyukasztva egy kartácsgolyó által s kirepült rajta.

– *Miért nem két ujjnyival alább?* – mondá szomorúan a magyar fővezér.

Látható, miként bontja ki a novellában epizodikus, a cselekményt megakasztó jelenetet, s teszi némileg anekdotikusabbá, sugallván, hogy az ütközetekből érkezőtől értesült. Illetőleg: a Schodel fiú megérkezése, történetmondása indítja meg a Görgei-adomák sorát, a fejezetben mégsem egyértelmű: egy kortársi elbeszélés iktatódik-e be, vagy egy

42 *Az én életem*, 60–62.

43 *Forradalmi és csataképek*, 2:127–169.

44 *Az én életem*, 62.

korábbi Jókai-mű változatáról van-e szó. Erre nincs utalás, igaz, a Schodel fiú csupán a fejezet első oldalán tűnik föl, akkor sem teljesen megbízható elbeszélőként. Így eldönthetetlen, hogy a továbbiakban az ő interpretálása szerint íratnak-e le az események, vagy a közszájon forgó adomák szólnak-e meg, netán olyan Jókai-olvasó ismereteire hivatkozhat az elbeszélés, aki már belelapozott a *Forradalmi és csataképekbe*). A fejezet zárásául következik az újlag *jelenetbe* foglalt, dramatizált anekdota:

Egy derék ütközetben, a hol az ellenség ágyúütegei erősen tüzeltek a harcvezető felállított honvédekre, Görgey odalovagolt eléjük, nem törődve a feje fölött bűgő tekéssel. «Ne féljétek, fiúk!» biztatá a fiatal harcosokat – «Csak minden tizedik golyó talál, csak minden huszadik halál!» Abban a pillanatban egy ágyúgolyó elsodort egyet a honvédek közül. «És ha talál, az a legszebb halál!» S a honvédek kiállták bátran az ágyútüzet, míg a magyar ütegek elhallgatták az osztrákokot.

Ismét megfontolásra ajánlom, hogy az anekdota olyan személyiségekhez fűződik, akik a legkevésbé sem illeszthetők az anekdotahagyományba (*A kőszívű ember fiaiban* Baradlay Richárd inkább megfelelne az anekdotát elbeszélő céljának), a Jókai-műből Görgeinek egészen más vonásai tetszenek ki, a rémregényes elemeket sem nélkülöző elbeszélés vezére tökéletesen illik a női bosszú tervezte események forgatagába, olyanannyira, hogy a Szöny sáncai alatt vívott ütközetben az „ellenséges vitéz”-zel párba-ajozik, az utóbbi meghal, miután a lováról leesve a paripák száguldanak át rajta, míg a magyar vezér megsebesül (vö. *A kőszívű emberi fia*). Guyon Richárd komáromi „esete”, bankettje – mint a várvédő tiszték megleckéztetése – hangulatilag inkább megfelel az anekdotának (hiszen a nyílt színen, az ellenség ágyútüzében lakomáztatás maga is anekdotikus eredetre enged következtetni). Az anekdotának azonban nem feltétlenül lényege, hogy akiről beszélnek, valóban anekdotahős-e. Az anekdotában azzá válik; esetünkben a harci cselekmények kegyetlen logikája adja a háttérrel. A versikévé alakítás visszautal egy hagyományra, amelynek Jókai az 1850-es esztendőktől kezdve népszerűsítője volt, amely viszont szülői örökségre vezethető vissza. Tágabb kontextusban: egy (társadalmi) réteg elbeszélői életformájára, amely különféle kapcsolódási pontokat kínál a diákközlőkhöz, a nemzetközi vándoranekdotákhoz, a szólásmondásokhoz...

Hogy helyet kapott, méghozzá a sokat vitatott magyar fővezérrel összefüggésben, *Az én életem regénye* műfaji hibriditásából is levezethető volna. Hiszen egy élet – amely az önéletírások egy részével szemben aligha minősíthető mintaéletnek – történelmi nevezetességét, ezáltal művelődéstörténeti értelmezését elsősorban az adja, hogy „regény”-be tömörítje egy ünnepelet író, mindkét házassága miatt támadott személy, aki (elő)ítéletek keresztútjára került, közéletiségében a háttérbe szorult, de töretlen alkotó- és kísérletező kedvvel rendelkező író. „Nemzeti” író, akinek helyét még senki nem tölthette be, nem kérdőjelezte meg, még a személyéhez és az életműhöz addig hódolattal közelítő Mikszáth Kálmán sem, a köztudás részévé avatódik – nem annyira az, *amit megélt*, hanem az, *amire és ahogyan emlékezik*, amit fontosnak tart, hogy önmegismerését kiteljesítse. Ilyen módon az előadás többféle mikéntje árulkodik, milyen írónak szeretné láttatni magát, illetőleg: mely olvasói érdeklődés figyelmére számít. S noha

elsősorban az író, az újságba (napilapba, képes hetilapba, élclapba) író Jókai szerezte meg az addig példátlanul mondható népszerűséget, a *politikus* pedig a sikerek mellett támadásoknak is ki volt téve, *Az én életem regénye* mégsem politikusi pályája rehabilitációjának, sem csupán alkotói pályája önreflexív átvilágításának minősíthető.

A magánéleti, újságírói, véleményalakítói vonatkozások önértelmezése rendkívüli fontosságú. Abba a történelem-magyarozói körbe lép be (az életregény mint műfaj elfogadtatásával), amely a 19. század nem egy közéleti személyiségének szándéka szerint világszemléletek küzdelmével, a hazafiúi cselekvések önigazolásával, a választott és/vagy rákényszerült életút történelmi, országos, „birodalmi” jelentőségének tudatosításával igyekszik meggyőzni a közvéleményt: a megtett életút egyszerre a választások és a lehetőségek kettős szorításában alakult. Meggondolkodtató, hogy 1848/49 közismert, ám olykor még kevésbé nevezetes szereplői is életük egy bizonyos pontján tollat ragadtak, hogy emlékirat révén tisztázzák magukat, igazolják cselekvésük és világnézetük irányát, egyben világosabb vagy tisztább fényben láttassák személyiségüket. Jókai talán mindenkinél előbb rászánta magát, hogy tapasztalatait, újságírói értesüléseit, szűkebb és tágabb környezete ismereteit szépirodalmi formába öntse, beleértve életének „regényes” epizódjait, föltárva cselekvésének okait, pártállásának változásait, újságírói munkásságának vezérlő eszméit.

Ugyancsak korán érezte annak szükségét, hogy a nyilvánosság előtt zajló vitáját Petőfivel a maga nézőpontjából ismertesse. Az viszonylag korán kitetszett, hogy az 1848/49-es szerepvállalás még sokáig vita tárgya marad; s az sem maradt rejtve (a sora kiadott emlékiratok nyomán), ki mikor hol mit képviselt, és minderre hivatkozva, miként értelmezi önnön pozícionáltságát a múltban és ettől nem független a jelenben. Jókait bizonyára nem hagyta közömbösen Madarász József emlékirata,⁴⁵ amely Madarász László leveleit is közreadta a „gyémántos miniszterség” ügyében. Az sem, hogy Kossuth emigrációs iratai, nyilatkozatai milyen álláspontot tükröztek, és ez mennyire érintette saját elfogultságait, nézet(rendszer)ét, a pártjában kialakult véleményt. A történelmi szereplők önértékelése formálta a közvélemény (a választók) szemléletét, párhuzamosan a történetírással. Jókai nem maradhatott tétlen, nemcsak azért, mert résztvevője volt 1848/49 fordulatainak, a „fő”-szereplők közül szinte mindenkit személyesen ismert, többekkel tartós baráti kapcsolata alakult ki, 1848/49-ben életrajzának legalább annyira a körülmények voltak az alakítói, mint saját akarata. A 19. század magyar történelmi fordulataira igyekezett újságíróként, szerkesztőként, képviselőként, nem utolsósorban 1848/49-es eseményeket novellába-regénybe vetítő íróként reagálni. Ehhez nyilván hozzátartozott korábbi szerepvállalásának, a maga megélte-elképzelte eseményeknek állandó napirenden tartása. A leghatásosabb módon: írói alkotásaiban.

A 19. században szapora egymásutánban az olvasók elé kerülő emlékiratok a különféle világnézetek, múltértelmezések és életutak konkurenciaharcával jellemezhetők. Az egyik emlékirat „igazság”-ának elfogadása nem bizonyosan, de nagy valószínűség-

45 MADARÁSZ József, *Emlékirataim (1831–1881)* (Budapest: Franklin-Társulat, 1883). Vö. még: TAKÁCS Tibor, *Két flamingó: Madarász László (1811–1909), Madarász József (1814–1915)*, Nemzet és emlékezet (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1981).

gel hatott arra, miként lehet/kell olvasni, elfogadni a másik emlékiratot. Jókai elsősorban írói hírnevére, írói tapasztalataira, általában: az irodalom hitelesítette megjelenítési, megszólalási, meggyőzősi alakzatokra hagyatkozott, s azt *Az én életem regénye* (ezt ismételnem kell) már a címével igyekezett elfogadtatni. S ha a két házasság keretül szolgál, ez a magánéletnek (mellyel összefüggésben „országos” vélemények csaptak össze) és a közéletnek olyan összefonódottságát, a közéleti személyiségnek magánéleti hitelességét, illetőleg a magánéleti személyiségnek közéleti vonatkozásait viszi a nagy nyilvánosság elé, amelyből természetesen nem hiányzik az öngazolás szándéka, de amely a mindig vállalt, sosem veszélytelen, ám vélekedése szerint önmagán túlmutató életformában-életútban a történések nehezen kezelhető egymásutánját *történelemmé* szervezi. Nem az egyedül igaz és követést, őrzést és hitelesnek elfogadást igénylő történelemmé, csupán az egyik lehetségessé, védhetővé, alapvetően kedvezően értékelhetővé. Még Petőfivel szemben sem csupán a maga igazát hangoztatja, hanem önnön szuverenitását; mintegy párhuzamban a történelmi fordulattal: a szabad cselekvés és a saját elhatározás jogát arra, hogy ne kizárólag a mások elvárásainak tegyenek eleget. Az életrajz szerzője szembesítheti, egymással szembeszegezheti a heroizálást és a deheroizálást, s amikor megjeleníti az életet, különféle módokon akár egymásba szöheti.⁴⁶

Az én életem regénye valami ehhez hasonlóra vállalkozik. Míg Jókai önmagáról nemegyszer akként szól, mint aki kishitűen, megrendülten téblábol a történések között, Nyáry Pál tetterős alakja, lényeglátó képessége mintegy az események fölé nő, hogy a döntő pillanatokban – tekintélye ellenére – ne tudja megakadályozni a végzetes fordulatot. Ugyanakkor ne zárjuk ki, hogy Jókai mégis íróként gondolkodott a világról, a távolabbi és a közelebbi múltrol, s ezért számot vetett jelentéktelennek aligha mondható olvasótábora sokrétűségével. Regényeire is az jellemző, hogy többféleképpen lehet és érdemes olvasni (mint az irodalmat általában). Nyilván volt, aki folytatásokban olvasta az újságokban közreadott Jókai-műveket, mások kötetenként haladtak, s persze bőségesen voltak, akik az elejétől a végéig kitartottak kedves olvasmányukban. Ki-ki megtalálta, amit kedvelt: a romantikus történetészövést, a humoros zsánerképeket, az egzotikus tájakat, a hazai vidéket vagy a fővárost, a jövőt megálmodó-tervező szerzőt és a múlt szerelmi titkainak feltáróját.

A Jókai-regényvilágnak ez a páratlan színésége *Az én életem regényében* a választott tárgynak megfelelő arányban köszön vissza. Leginkább az újradolgozott részletek egymáshoz illesztésekor érzékelhető, hogy Jókai „bevált” műfajai (amelyek korántsem küszködnek illeszkedési zavarral) jelzik a megcélzott olvasók között feltételezett vagy valódi különbségeket. Ez nemcsak ahhoz vezet, hogy többfelé elágazó életregénynek minősíthető, de a különféle jelenetek egymástól eltérő hangoltsága a történelemben váratlan belesodródott író látványos változásait eredményezi, melyeknek során állandónak a magánéleti boldogság (és akarása) bizonyul. Még Nyáry Pálnak is meg kell hátrálnia, vissza kell vonulnia, s az ellentáboron diadalmas szerkesztő Jókai Mór sem élvezheti hírlapi győzelmét. Hiszen a történelem – amely Kossuthé és a versengő vezéreké, a rossz számításé és a túlerővel szemben is hősi magyar hadseregé, a közeli

46 *Texte zur Theorie...*, 86.

halálát komoran jósló Petőfié – legfeljebb a magánéletbe visszahúzódva lesz-lehet elviselhetővé.

Ami a két házasságon és 1848/49-es kívül esik, hiányzik, mindössze egy-egy célzásban, utalásban van jelen *Az én életem regényében*, mintha az is, ami a házasságon „túl” történt, kívül esne az életregényen. Ami viszont az élet háttéréből irányító vezérelv, nem több (de nem is kevesebb), mint a paradoxon, a jó meg a rossz ember tanácsainak ellentéte, amelyekben sosem az ésszerűnek, a megfontoltnak, hanem a bolondot tanácsolónak van igaza. Másutt azt állítja Jókai önmagáról, hogy fatalista.⁴⁷ Itt mindössze a bolond(os)nak elkönyvelt tett (házasság a színésznővel) keserves fogadtatását panaszozza, majd a házasság elismerését ott, ahol eddig üldöztetésben volt része. A záró fejezet még a bevezetőnél is rövidebb, és arra a kérdésre keresi a feleletet: „Miért írtam én meg ezt az emlékiratot?” A műfaji módosítás egyben helykeresés, részvétel az emlékiratok sorozatában, hiszen a tárgyban sincs eltérés. A feleletben kilép az elbeszélő a történelemből, privatizál, az egész világ ellen vállalt sors valójában eleve elrendeltség, „predesztináció”, „Isten által megáldott végzet”, amelyet a „lelkek között igaz szeretet”⁴⁸ teljesít ki. Jókai a továbbiakban is megmarad az elbeszélő érzelmi álláspontján, a második házasságot éppúgy védelmezésre méltónak tartja, jóllehet a jócskán megváltozott társadalmi-társasági feltételek nehezebb sorsot szánnak ennek.

E fejezethez még a történelmi részeknél is több információra volna szükség, a kortárs olvasó előtt azonban nem rejtetten zajlott a Jókai-élet, a kifejtetlenül maradt utalásokat értették. Ami igazán megdöbbentő, az a helyzetrajz, amely akár egy 19. századi, ún. „társadalmi”, ha úgy tetszik, „realista” vagy „realizmusba hajló” regény összegzése, zanzásított cselekménysora is lehetne. Olyan pontos leírása Jókai házasságai személyes és társasági-társadalmi „lereagálásának”, hogy a maga szűkszavúságában, a megnevezések pontosságában egy nagyon kevés „regényes” regény szinopszisának is elfogadható volna. Jókai házasságai társasági botrányként könyveltettek el, és ennek tudomásulvétele egy társadalomrajz „fonákja”: félreérthetetlenül jelez jóval többet, mint amit kimond. Nem szükséges kommentár ahhoz, hogy ne csak egy művész-házaspár tágabb körülményei világíttassanak át, hanem érthetővé váljék: egy 1848/49-es „emlékirat”, életregény önértelmezése egyúttal a társasági/társadalmi szabályrendszer ellen élt élet elbeszélése is.

A jól ismert közélet, a népszerűséget szerző írói pálya nem ellensúlya egy társadalom-társaság hierarchikus, konvenciókhoz ragaszkodó, előítéleteiben megrögzött világának. Kiváltképpen annak fényében riasztó Jókai társasági-társadalmi kórképe, hogy 1848/49 célkitűzései és önvédelmi harca a jog- és társadalmi egyenlőséghez közelítést tűzték ki célul. S ahogy Jókai nevének nemesi *y*-ját fölcserélte a köznépi *i*-re, úgy remélhette, hogy az „érdekegyesítés” közelebb hozza egymáshoz a különféle rétegek képviselőit. A szellemi munkával szerzett érdem legalábbis felér a születési előjogokhoz; a művészet társadalmi közmegebecsülése személyhez szólóan megvalósul.

47 SZABÓ László, *Jókai élete és művei*, bev. RÁKOSI Jenő (Budapest: Rákosi Jenő Budapesti Hírlap Ujságvállalata, 1904), 359. (Eredetileg: *Pesti Hírlap* 1894. jan. 6.); *A Jókai-jubileum...*, 123.

48 *Az én életem*, 142.

a mi sorsunk az, hogy piedesztálon állunk. Így volt az a régi életemben is. Dicsőségből van annyi részünk, mint valaha embernek volt. Hanem a társaság parkettjére nem szállhatunk le róla. Koszorút, dicsőítő himnuszt kaptunk eleget, de egy meghívót egy úri körbe soha. Kis istennek, istennőnek, kis királynak, királynénak mondogattak bennünket, de „úrnak”, „úrnőnek” nem fogadtak el bennünket soha. Azért a mi világunk „szűk” volt: a fellegektől körülvevett Olymp, meg az „otthon” [...].⁴⁹

A második feleség még a színházi pályát sem tudta bejárni, hiába művésze, legfeljebb vidékre mehetett volna játszani. S ő az idős férjet választotta.

Öreg vagyok: a testi alakomon nincs mit szeretni. Gazdag nem vagyok, a munkám után élek. Nincs előkelő rangom, fényes hivatalom, hogy a magas társaságok dicsőségébe bevezethessem. Ellenben az eddigi társaságomnak teljes gyűlöletét viszem vőlegényi ajándéku.⁵⁰

Itt ismét hangot vált az elbeszélés, visszatér az érzelmi élet ecseteléséhez, és szemléletes, érzelmes, kettős alak-megjelenítéssel zárja a művet, az első feleség két arcképe előtt álló Jókai-házaspár remél áldást az arcképek megidézett tulajdonosától. A történesek végére az otthon bensőségébe és magányába visszavonult, sőt -kényszerült házaspár kivonul a világból, amely (mint már egyszer megtette) nem hajlandó befogadni, elismerni ezt a nem-szokványos együttélést, szövetséget – éles kontrasztként 1848/49-ben a harcokban egymásra találó, egymást segítő, egymásért küzdő tisztek és honvédek közösségével. Ki-ki eldöntheti, hogy a mélabús, az érzelmes-fájdalmas vagy a kiábrándulást érzékeltető előadása a végső szó.

A *Politikai divatoktól a Börtön virágáig* az ártatlanul gyanúsított asszony vissza-visszatérő témája Jókainak, mint ahogy 1848/49 emlékezete is: a regénytörténetek a mesemondástól a kiábrándító alakok regénybe szövéséig, a nemzeti hadsereg dicsőséges hőstetteitől, az egykor halált megvető bátorságról tanúskodó tiszti pályák lelkesült rajzától némely hős létrontásának elbeszéléseig ívelnek. A Jókai-pálya összes csetléseivel-botlásaival íródik be a hagyományértelmezés egy változatának történeti folyamába. Jókai nem személyes történetével lesz hiteles tanúja életregényének, hanem azáltal, ahogy ezt az életet regénybe foglalja, amiképpen párbeszédre hív a korszak más emlékirataival, másképp láttatva azok szerzőit, felmutatva, hányféleképpen jeleníthető meg egy korszak. S mindez a két házasság, vagyis két társasági-társadalmi esemény keretébe ágyazva egyszerre külső és belső története annak, aki közéleti személyiség magánélettel, illetve akiknek magánélete akarva-akaratlan közüggé válik. Az önéletrajz, így a Jókaié is, igényt tart arra, hogy igazságként fogadtassék el. Ezt hitelesítik a paratextusok: a mű címe, melyet a szerzői név jegyez,⁵¹ ebben az esetben is a bevezető és a záró fejezet, s amit ezek közrefognak, a történetek történelmiként elfogadtatására törekvés, az önértelmezés regényformaként bevezetése.

49 Uo., 143.

50 Uo., 144.

51 *Texte zur Theorie...*, 18.

Jókai Mór életrajza megíratlan. Mikszáth Kálmán az életpálya kontextusba helyezését célozta meg: *Jókai Mór élete és kora* címmel. Mások (Jókai halálát követően) meglehetősen elnagyolt pályaképet vázoltak föl, Zsigmond Ferenc és Sötér István⁵² máig időtálló monográfiái az életrajzzal takarékosan bántak, kutatásaikat az egyébként számos részletkérdésre kiterjedő filológiai kutatás sem segítette kellőképpen. A kritikai kiadások jegyzetanyaga igen vegyes minőségű, s az utóbbi évtizedben fellendülő Jókai-kutatás ellenére még mindig bőséges hiánylista állítható össze, mind az egyes művek konkordanciajegyzékét illetően, mind a tágabb magyar és *világirodalmi* kontextusról gondolkodva. S mert az életrajzkutatás nem egészen jogtalan gyanúba keveredett, s megint csak az utóbbi esztendőik eseményei állították némileg helyre (és éppen nem Jókaival kapcsolatban) az írói életrajzok „becsületét”, időszerűvé vált alaposabb, nem pusztán irodalom-, hanem művelődés-, mentalitás- és mikrotörténeti jelenségként való számba vételük.⁵³ Ennek érdekében vállalkoztam jórészt elfelejtett, de legalábbis igen keveset emlegetett Jókai-novellák „életrajzi” olvasására, és ennek függvényében találtam időszerűnek *Az én életem regényébe* való beletekintést, ezúttal elhagyva a kötet színháztörténeti fejezeit.

A végkövetkeztetéssel jórészt adós maradnék, hiszen az 1850-től 1901-ig tartó történet egyetlen állomásánál időztem el, pusztán érintve az ide vezető utat. Ezt azonban nem olyannak látom, hogy a korábbi közreadott írások egy későbbi beteljesülés vagy kiegészülés előképei lennének, hiszen bármely változat helytáll magáért, a változatok egyenrangúak, más-más kapcsolatrendszerben helyezkednek el. Ugyanakkor már csak terjedelménél, célzatánál és vállalásánál fogva is *Az én életem regénye* összegzés anélkül, hogy a teljes élet summázata lenne; számos elő-szöveg egybefogása anélkül, hogy a korábbi helyeket törlesztés alá helyezné. Egyben ajánlat az utókornak, miféle Jókai-életrajz írható, természetesen egyáltalában nem függetlenül a távolabb álló kritikus-irodalomtörténész elfogultságaihoz és elkötelezettségéhez alkalmazkodástól.⁵⁴

52 GÁL János, *Jókai élete és írói jelleme*, előszó RÁKOSI Jenő (Berlin: Voggenreites Verlag, 1925); ZSIGMOND Ferenc, *Jókai* (Budapest: Franklin-Társulat, 1924), *Élete*: 1–47, *Az 1848–49-iki szabadságharc hatása Jókai írói egyéniségére*: 80–89; SÖTÉR István, *Jókai Mór* (Budapest: Franklin-Társulat, [1941]); LENGYEL Dénes, *Jókai Mór*, Nagy magyar írók (Budapest: Gondolat Kiadó, 1968); SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2010).

53 A legújabb szakirodalomból ide kívánczik az *Aetas* 2002/2–3. száma, a *Korall* „Történetírás és emlékezet” címmel megjelent 41. száma (2010), továbbá VONYÓ József, szerk., *Személyiség és történelem: A történelmi személyiség – A történeti életrajz módszertani kérdései* (Pécs: Magyar Történelmi Társulat–Kronosz Kiadó–Állambiztonsági Szolgálatok Központi Levéltára, 2017); CSÁSZTVAY Tünde, *Erő Tér / Tér Erő: Élet- és társadalomformáló kapcsolatok a 19. század utolsó harmadának irodalmi életében* (Budapest: Ráció Kiadó, 2017).

54 Hogy miféle – reformkori – szövegek rejtőzhetnek a Jókai-írások földerítetlen háttérében, arra a bemutatott anekdota esetleges szövegelőzményeiből hozok példát, Vörösmarty *A katona* (1844) c. verséből: „Katona lesz, akit a sors talál, / De a katonaság még nem halál.” (A sors itt a sorshúzásra utal.)

Knapp Éva: *Librum evolvo: Eszme- és könyvtörténeti tanulmányok a XVI–XX. századból*

Budapest: Reciti, 2017, 319 l.

Knapp Éva tudatosan építkező tudományos pályája újabb tanulmánykötetben tárja az olvasó elé az utóbbi tíz év publikációs termését. A kötet szervesen illeszkedik a tíz éve megjelent *Libellus: Válogatott könyv- és könyvtártörténeti tanulmányok* (Budapest: Balassi Kiadó, 2007) című gyűjteményhez, ugyanakkor jelentős módosulást mutat az egyes témakörök feldolgozási módját illetően. Erre a módosulásra a szerző rögtön a bevezetőben felhívja a figyelmet, kevés lehetőséget adva a recenzensnek az újrafelfedezésre. A korábbi dolgozatok könyv- és könyvtártörténetet középpontba állító vizsgálati módszere után a mostani kötet elsősorban eszme- és irodalomtörténeti megközelítést alkalmaz, a *könyv* és a *könyvtár* mintegy háttérként, helyesebben kiinduló alapként jelenik meg minden tanulmányban.

Saját munkamódszerét jellemezve Knapp Éva a következőképpen határozza meg az összeállítás fő célját: arra törekszik, hogy „gazdagítsa, pontosítsa és helyesbítse a régi magyarság irodalmáról és könyvkultúrájáról korábban alkotott képet” (7). A hármas célkitűzés minden alkotóeleme megvalósul, lehangsúlyosabban azonban a helyesbítés szándékát emelnénk ki. Knapp Éva dolgozataiban – erre később konkrét példákat is felsorakoztatunk – szinte mindig találunk olyan lényeges újdonstágot vagy alig észrevehető mikrofilológiai hozzájárulást, amely korábban meggyökeresedett szakmai felfogások, adatközlések, értelmezések tényszerű korrigálására vonatkozik. Ez a ta-

nulmánykötet kiváló módszertani példát szolgáltat ahhoz, hogy szinte soha nem szabad elhinni még a legmegbízhatóbb szerzők vagy legrégebbi megállapítások adatait sem anélkül, hogy az eredeti forrást ne vennénk újból kézbe, ne gondolnánk át ismételten a szakirodalom kétely nélkül átvett következtetéseit.

A tanulmánykötet három nagy tematikus csoportba szerkesztve adja közre azt a tizenöt írást, amelyből hét most jelenik meg első ízben, nyolc pedig a korábbi megjelenésekhez viszonyítva jelentősen átdolgozott formában. A vizsgálódás korszakát a szerző szélesre tárja, a 15. századtól a 19. század második feléig hoz újdonstágot az eszme- és irodalomtörténeti kutatások könyv- és könyvtártörténeti háttéréhez. A tanulmányok nagy jegyzetapparátussal ellátott szövegrésze mellett számos helyen olvashatunk eddig ki nem adott forrásközlést, illetve a kutatást alátámasztó táblázatokba foglalt adattárat. Az új ismeretekben, korábbi kutatások eredményeinek felülvizsgálatában rendkívül gazdag tanulmánykötetből csupán néhány különösen érdekes dolgot emelnénk ki, részben a már publikált, de átdolgozott írások, részben a most első ízben közreadott dolgozatok közül.

Az *Eszmék és könyvek* című fejezetomb első dolgozata Janus Pannonius négy epigrammájának kiadástörténetét tisztázza (*Mátyás király „firenzei oroszlánjai”*). Közvetlen példát mutat arra, hogy még a legnevesebb kutatók legmegbízhatóbb és évszázadokon át örökített megál-

lapításait is érdemes néha felülvizsgálni és az eredeti források környezetét újraértelmezni. A tanulmány kiindulópontja a 2006-ban megjelentetett Janus Pannonius kritikai kiadás egyik szövegközlése volt, amely a korábbi feldolgozásokra, elsősorban Csapodi Csaba kutatásaira támaszkodott. Knapp Éva a kritikai kiadástól, illetve Csapodi munkájától lépésről lépésre időben visszafelé haladva érdekes nyomozást folytatott annak érdekében, hogy felfedezzen négy Janus Pannonius-epigrammakiadást, illetve feltárja azt az egymásra épülő vizsgálati módszert, amelynek következtében mostanáig nem került nyilvánosságra a kassai jezsuiták által kiadott Mátyás-levelekben 1743–1744-ben megjelent négy epigramma.

Az *Arbor haereseon* című tanulmány változata a debreceni reformációtörténeti konferencián hangzott el, jelentősen gazdagítva a jelenleg egyetlen példányban ismert 16. századi fametszet kiadástörténetét, amelynek hódmezővásárhelyi felfedezésére először Imre Mihály utalt 1986-ban. Később előadásban és több tanulmányban is foglalkozott a metszettel, amelyet Szegedi Kis István *Speculum Pontificum Romanorum* című munkája 1592-es kiadásának hódmezővásárhelyi példányában talált. A metszet eredetét, egyéb előfordulási helyét, a Szegedi Kis-műhöz való szándékos vagy esetleges kapcsolódását Imre Mihály éveken át kutatta, és mások is foglalkoztak vele. Knapp Éva szívós munkájának köszönhetően sikerült a fametszetnek két további példányát azonosítani és azt is megállapítani, mely munka részeként jelent meg korábban a metszet, valamint hogy a Szegedi Kis-kötetnek nem szerves része, hanem csupán vendégmetszete volt a Lambert Daneau által inspirált ritka ábrázolás. A sok új-

donságot tartalmazó dolgozat a további kutatás feladatává teszi annak kiderítését, miként került a *Liber de haeresibus ad Quodvultdeum*-kiadáshoz készített metszet a magyar szerző könyvének Hódmezővásárhelyen őrzött példányába.

Knapp Éva ikonográfiai munkásságának egyik – a Zrínyi-szakirodalmat kiegészítő – jelentős hozzájárulása a *Zrínyi Miklós Adriai tengernek Syrenaia (Bécs, 1651): A díszcímlap könyvészeti, ikonográfiai és irodalmi értelmezéséhez* című közlemény. A hatalmas szakirodalmat maga mögött tudó Zrínyi-kötet címlapjának értelmezését Knapp Éva funkcionális könyvészeti megközelítéssel végezte el.

Az első két tanulmány arra mutat példát, hogyan lehet a szakirodalomban rögződött megállapítások felülvizsgálatával újabb adalékokat feltárni, a bizonytalan feltételezéseket korrigálni, s az értelmezéseket kiegészíteni. Szinte teljesen ismeretlen szerzővel foglalkozik a *Matthaeus Tympianus retorikai vonatkozású művei Magyarországon* – olyan valakivel, akinek a nevét eddig Magyarországon mindössze ketten írták le: Imre Mihály és Kecskeméti Gábor. A művek részletekbe menő feltárására azonban ők sem vállalkoztak, és a nemzetközi szakirodalom is meglehetősen szegényes. Ugyancsak ritkaságot tárgyal a *VI. Pius pápa imádságos könyve magyarul és Magyarországon* című dolgozat, amely VI. Pius pápa munkájának a nemzetközi szakirodalomban eddig nem is ismert magyar, illetve magyar vonatkozású kiadásait, nyomdai szerkezetváltozásait, fordítástörténeti tanulságait tárja fel, bibliográfiával egészítve ki az eddig nem regisztrált kiadvány könyvészeti történetét.

Knapp Éva kutatási területétől kissé távol áll, de a régi magyaros módszerrel kiválóan megismerhető a *Niklai hamvak*

(1860) című tanulmányból Berzsenyi Dániel *A Magyarokhoz* című ódájának utó-története, és egy Berzsenyi tiszteletére 1860-ban írt eddig ismeretlen költemény, Roboz István verse is.

Knapp Éva és Tüskés Gábor korábban több tanulmányban foglalkozott a 18. századi vallásos ponyvairodalommal, azonban miként Knapp egy lábjegyzetben megállapítja, „a magyarországi ponyvanyomtatványok egészét tudományos módszerekkel vizsgáló átfogó monográfia elkészítésére eddig még senki nem vállalkozott” (119). A majdan elkészülő átfogó feltáráshoz járul hozzá Knapp Éva, amikor a kutatás számára teljesen ismeretlen, 20. század eleji ponyvanyomtatványokba enged bepillantást, két, Marcaliban tevékenykedő kiadónyomdász munkájának rövid feltárással és a megjelentetett szövegekből adott ízelítő közlésével („*Az árvák fohásza*”: *Többfunkciós ponyvanyomtatványok*).

Az *Ismeretlen könyvek és könyvtárak* címen összegyűjtött dolgozatok könyvtártörténeti nyomozást végezve teljesen új gyűjteményekről számolnak be. A *Pázmány Péter pozsonyi magánkönyvtárának kötetei a budapesti Egyetemi Könyvtárban* alap kutatás eredményeként 26 darab (31 mű), a könyvtörténet számára ismeretlen Pázmány tulajdonú kötet teljes és részletes leírását nyújtja. Az újonnan feltárt kötetek és az eddig ismert Pázmány-gyűjtemény megteremti annak az alapját, hogy Pázmánynak a pozsonyi Egyetemi Könyvtárban őrzött könyvei – remélhetőleg közeli – feldolgozásával teljesebb legyen a kardinális könyvtáráról alkotott képünk. Pázmány eddig feltáratlan könyveinek kutatása közben Knapp Évának sikerült néhány féltve őrzött magángyűjteménybe is betekintenie. Ez a kutatás eredményezte az *Ismeretlen nagyszombati*

és pozsonyi nyomtatványok a XVII–XVIII. századból című tanulmányt, amely hét nagyszombati és négy pozsonyi nyomtatványt ír le, és közli egy eddig kiadatlan nyitrai piarista iskoladráma szövegét és szereposztását. Csak remélni tudjuk, hogy az őrzőhelyre és tulajdonosra vonatkozó titoktartási kötelezettséggel közreadott „anonim” magánkönyvtárak egyszer megnyílnak legalább a Nemzeti Könyvtár tudományos munkatársai előtt is, akik közérdekből dolgoznak évtizedek óta a régi magyar nyomtatványok retrospektív feltárássán.

Knapp Éva a közelmúltban tanulmányt tett közzé *A mesztegyői ferencesek koldulókörzetéről (Amicitia: Tanulmányok Tüskés Gábor születésnapjára, főszerk. LENGYEL Réka [Budapest: reciti, 2015]: 102–124)*, és foglalkozott az ott található középkori templom és kolostor nyomaival is („Egy rejtőzködő középkori templom és kolostor: Mesztegyő”, *Műemlékvédelem*, 58 [2014]: 15–30). Ezúttal korabeli inventáriumok és összeírások alapján az 1788-ban összeírt gyűjtemény katalógusát közli, továbbá értékeli a könyvtár jellegét, a ferences barátok könyvtárhasználati szokásait, s összehasonlítja a más forrásokból ismert nagyváradi ferences könyvtár összetételével, tartalmával.

Berei Farkas András (1770–1832) vándor poéta és alkalmi versszerző munkásságának feltárása (eddig: 117 nyomtatvány) Knapp Éva és a Borda Antikvárium nevéhez fűződik. A több tanulmány és a terjedelmes szövegkiadás a mostani kötet egy 1820-ban megjelent ismeretlen nyomtatvánnyal egészül ki, amely Rudnay Sándor esztergomi érsek köszöntésére készült („*Wirtusfű Wirágból kötöm Wers Rósáit*”: *Egy ismeretlen Berei Farkas András-nyomtatvány 1820-ból*).

A tanulmánykötet harmadik fejezet-tömbje (*Megőrzött állományok és „őreik”*) címmel könyvtár- és könyvtárostörténettel foglalkozik. Vitacikknek is tekinthető *A budapesti Egyetemi Könyvtár 1635 előtti ősalományának negyven új kötete* című dolgozat, amely elsősorban Dümmerth Dezső és Farkas Gábor Farkas publikációját egészíti ki 40 újabban feltárt tétel leírásával. Az *Intézményi- és magángyűjtemények 1541–1750: Könyvjegyzékek bibliográfiája* (Budapest–Szeged: OSZK–SZTE BTK, 2008) címen megjelent, de 2008 óta is folyamatosan épülő könyvjegyzék-bibliográfiához szolgál adaléku az a könyvkatalógus, amelyet Knapp Éva az Egyetemi Könyvtárban talált (*Ismeretlen XVII. századi könyvjegyzék a budapesti Egyetemi Könyvtár egyik ősnymtatványában*). A Johannes Vagych túrmezei horvát nemes 1642 körüli összeírása 19 tételt tartalmaz, tulajdonosa ugyan még meghatározatlan, de feltehetően egy ismert horvát család Grazban tanulmányokat folytató egyik tagjáról lehet szó, aki egy valamikori könyvkollekció ellenőrzésére állíthatta össze a most publikált listát.

Hasonló könyvregisztrációval dokumentált dolgozat tárja fel, hogy Otrókocsi Főris Ferenc nagyszombati professzor és archivárius gyűjteményének néhány darabja a szakirodalom (Fallenbüchl Ferenc, 1899) feltételezésével szemben nem az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtárban, hanem Budapesten található (*Otrókocsi Főris Ferenc könyvtárának kötetei a budapesti Egyetemi Könyvtárban*).

Az Egyetemi Könyvtár történetét gazdagítja a kötet utolsó tanulmánya *Az ELTE Egyetemi Könyvtár könyvtárosai a jezsuita korszakban (1561–1773)*. A 450 éve működő könyvtár jezsuita korszakának könyvőreiről a könyvtár- és egyetem-történeti kutatások már az 1960-as évek közepétől megpróbálták számot adni. Dümmerth Dezső, Tóth András, Vértesy Miklós, Farkas Gábor Farkas és Bakos József kötetének és tanulmányainak alapos átvizsgálása után jutott Knapp Éva arra a következtetésre, hogy az eddig ismert jegyzékek nem tartalmazzák a könyvtár jezsuita őreinek teljes névsorát, illetve rengeteg téves adatot, helytelen megállapítást közölnek. Knapp Éva az adott korszakot három működési periódusra tagolta: Dümmerth Dezső és Bakos József adatait egymás mellé téve, korabeli források alapján adta közre a jelenleg adatolható összes jezsuita korszakbeli könyvtárossról rögzített tudnivalót. Összefoglalójában fontos következtetéseket von le arról is, hogy kik és milyen feltételekkel, mennyi ideig, milyen jogokkal és kötelezettségekkel kezelhették az értékes gyűjteményt.

Miként a szerző több évtizedes munkássága bizonyította, tanulmányaiban nehezen talál a recenzens kifogásolni, helyesbíteni valót. Knapp Éva mikrofilológiai precizitással, széles körű háttérismeretekkel dolgozik, jelen munkája a későbbi kutatások számára is megkerülhetetlen, biztos fogódzót jelent.

Németh S. Katalin

Katalin Czibula: *Theater und Öffentlichkeit. Beiträge zur ungarischen Theaterkultur des 18. und 19. Jahrhunderts*

Budapest: Protea Kulturverein, 2016, 181 l.

A kötet Czibula Katalin kutatásaiból nyújt reprezentatív válogatást német nyelven. A tanulmányok, melyek közül többnek vannak magyar és idegen nyelvű előzményei (bár nem azonosak az itt közöltekkel), ebben a formában itt jelennek meg először, négy nagy tematikai egység köré csoportosítva. A könyv végén található egy gazdag szakirodalmi jegyzék, személynév-, helynév- és címmutató. Ezek a technikai egységek kiváló tájékozódást nyújtanak az olvasónak, kiváltképp, ha a kötetben érintett témák valamelyikével behatóbban akar megismerkedni.

Az első téma (*Literaturgeschichte, Methodologie*) irodalomtörténeti és módszertani kérdésekkel foglalkozik, a kötet nyitó tanulmánya *Die wichtigsten Quellengruppen der ungarischen Schauspielkunst im 18. Jahrhundert* címmel a 18. századi magyar színházművészet legfontosabb forrásait foglalja össze. A korábbi kutatások – ideológiai és egyéb okokból – nem fordítottak kellő figyelmet az iskolai színjátszás dokumentumainak föltárására és értelmezésére, s bár az utóbbi pár évtizedben nagy változások történtek ezen a területen, de még így is tekintélyes mennyiségű forrásanyag vár feldolgozásra.

Három nagy forráscsoportról kapunk részletesebb képet ebben a fejezetben. A csíksomlyói drámakorpusz sokáig elveszettnek hitt kéziratcsomagja 1980-ban, a Mária-kegyszobor restaurálásakor került elő. Az ezzel kapcsolatos kutatómunka és szövegkiadás Muckenaupt Erzsébet, Kilián István, Demeter Júlia és Pintér Márta Zsuzsanna nevéhez fűződik. A *Ferences is-*

koladrámák sorozatban a 99 dráma közül az I. kötetben 13-at adtak közre összesen 950 lap terjedelemben.

A színháztörténeti kutatások 2. forráscsoportjaként említi Czibula Katalin a soproni jezsuita díszletkönyvet, melyről – az olvasói érdeklődés fölcsigázására – megállapítja, hogy nem soproni, nem jezsuita és nem díszletgyűjtemény. A kötet provenienciája nem tudható pontosan, a képek osztrák művészek munkái, s eredetileg egymástól független, külön álló egységek voltak, amelyeket később kötöttek egybe. Az első levelek még a 17. század végéről származnak, a többi a 18. század első évtizedeiből, s 1728 után már nem kerül újabb levél az anyagba. A gyűjteménnyel kapcsolatos kutatások célja az volt, hogy a képeket valamilyen előadáshoz rendeljék, s ezúttal Czibula rávilágít, hogy ezek nem feltétlenül egy bizonyos előadáshoz kapcsolódnak, hanem típusképek, amelyeket föl lehetett használni több célra is. A szerző ismerteti Knapp Éva rendszerezését, s megállapítja, hogy az egyes lapok különböző, gyakran egymásnak ellentmondó interpretációkat tesznek lehetővé.

A harmadik nagy forráscsoportot az Esterházy-szövegkönyvek alkotják. A kismartoni és fertődi kastélyokban zajló színházi életről gazdag nemzetközi és hazai szakirodalom áll rendelkezésre, jórészt a Haydn-kutatásokkal kapcsolatban, de Czibula Katalin meglátása szerint alapvető dokumentumok mindmáig nincsenek kellőképpen föltárva, publikálva, a kutatásnak intenzívebben kellene foglalkoznia velük, hogy pontosabb és rész-

letesebb képet kapjunk Esterházy Miklós szerepéről, környezetéről, aki magas szintű színházi kultúrát teremtett mindkét birtokán.

A kötet második nagyobb egysége – *Die Organe der bürgerlichen Öffentlichkeit* – a polgári nyilvánosság orgánumaival, vagyis a 18. század második felének sajtótörténeti kérdéseivel foglalkozik. Ennek két fejezete a pozsonyi újságkiadást és a színházi élettel kapcsolatos publicisztikát tárgyalja. Az első tanulmányban (*Die Eigenart des Zeitschriftenwesens in Preßburg der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*) részletes információkat kapunk a magyar újságírás kezdeteiről, az 1764 és 1780 közötti német nyelvű publicisztikáról, az első magyar nyelvű újságról, a *Magyar Hirmondóról*, Pozsony és Pest-Buda konkurenciájáról, akárcsak Mária Terézia és II. József politikájáról, Mária Krisztina és férje, Albert von Sachsen-Teschen Pozsonyban betöltött szerepéről, kultúrátámogatásáról. A helytartó házaspár ugyanis kialakított egy bécsi típusú udvari életet, magyar viszonyokra alkalmazva, mely a magyar nemesség számára mintaképpé vált ebben az időszakban.

A fejezet nagyon plasztikusan, sok részletkutatás eredményeit egybevetve mutatja be Pozsony 18. század végi helyzetét, jelentőségét. A koronázó város a reprezentáció központjává vált ezekben az évtizedekben, bár erős polgári autonómiával is rendelkezett. E polgári közegben játszott fontos szerepet a sajtó, kiterjedt tudósítói hálózatával, szavahihető szemtanúk információit fölhasználva közvetítette a híreket hazai és más európai eseményekről. Czibula Katalin részletesen bemutatja a *Pressburger Zeitung* történetét, szerkesztőit, Karl Gottlieb Windisch és Matthias Johann Korabinskyt. Összefoglalásként

megállapítja, hogy egyebek közt a sajtó is hozzájárult ahhoz, hogy a korábbi barokk nemesi kultúra és művészet átváltozott egy polgári jellegű, felvilágosult kultúrává, s ez nem csupán az ún. magas regiszterben, hanem a hétköznapi életben is megmutatkozott. A *Pressburger Zeitung* ezt az átmenetet meggyőzően dokumentálja.

A második alfejezet a pozsonyi színházi életről szól, kitekintéssel a színházi program és a színikritika kialakulásának fázisaira, melyek szervesen összefüggnek a sajtótörténettel, hiszen elsősorban az újságok jelentettek fórumot az ilyen tárgyú írásoknak (*Zum Theaterwesen in Preßburg im 18. Jahrhundert. Programm und Beginn der Theaterkritik*). A színjátszás három megjelenési formáját ismerteti a szerző, ezek a következők: az iskolai színjátszás, a nemesi színház és a vándorszínház. A fent tárgyalt újságokban rendszeresen jelennek meg tudósítások a színházi élet mindhárom formájáról. A *Pressburger Zeitung* két, egymást követő szerkesztője, Windisch és Korabinsky egyaránt érdeklődött a színjátszás iránt. 1774-től a *Theatral Neuigkeiten* című rovatban színházak építéséről is vannak tudósítások. Színháztörténeti szempontból különös figyelmet érdemel a rovat, mert ebből rekonstruálni lehet egy egész színházi szezon programját. Karl Wahr igazgatóról, az első rendszeres színházi program megszervezőjéről is adatgazdag és jó áttekintés olvasható, s ki kell emelnünk a fejezet függelékeként közölt összehasonlító táblázatot, mely áttekintést ad arról, hogy milyen drámákat játszottak Pozsonyban, Pest-Budán és Szebenben.

Theater und Dramentexte cím alatt a szerző három témát mutat be részletesen. Az első fejezet a 18. századi magyar szín-

házművészet nyelvi jellemzésére vállalkozik (*Die sprachliche Charakterisierung in der ungarischen Theaterkunst im 18. Jahrhundert*). A kutatásokból kiderül, hogy a felsőbb körök a német nyelvű színházi művészetet és az olasz operát részesítették előnyben, az iskolai színházi művészet viszont nyelvtanilag színesebb képet mutat. Érdekes példákat találunk a tanulmányban az egyes előadásokon belüli többnyelvűségről, melyet a szerző a színházi hatás kellékének és fontos humorforrásnak tart.

A következő fejezet – *Sonnenfels' Drama Das Opfer in Übersetzung von Miklós Révai* – Révai Miklós drámafordítását elemzi, beágyazva a piarista tudós- költő tevékenységének és szellemi portréjának ismertetésébe. Szervesen kapcsolódik ehhez a kérdéskörhöz a következő fejezet témája (*Die deutschen Dramen und ihre Übersetzungen im Siebenbürgen der Aufklärungszeit*), melyben Erdély színházi kultúrájáról, a nyelvi sokszínűségről (magyar, latin, német, román nyelvű előadások a kolozsvári jezsuitáknál, 1711-ből), hivatásos társulatok fellépéseiről és a székelyi színházi eseményekről kapunk alapos részletkutatásokra támaszkodó értékelést. Shakespeare, Lessing és Goethe drámáinak előadásai (Kolozsvár, Székely), az ezzel kapcsolatos filológiai kérdések (fordítók, átdolgozók munkája) tisztázása fontos ismeretekkel járul hozzá a 18. századi magyarországi és erdélyi színházi történetéhez.

A negyedik témakör – *Theater und Visualität* – az előbbiekhöz képest nagyobb terjedelmű, itt négy fejezetben kerül sor a színház és a különféle vizuális művészetek kapcsolatának tárgyalására. Érdemes egyúttal megemlíteni a kötet szerkezetének, az egyes témák elrendezésének tudatos és eredeti megoldását: egy sajátos

növekvő sort figyelhetünk meg, ahogy az egyes témakörökbe mindig eggyel több fejezet kerül: 1 – 2 – 3 – 4. A negyedik részben egy másik belső témakapcsolódást is észrevehetünk: a három öselemhez köthető vizuális jelenségek tárgyalása, a tűz, a víz és a föld a tűzijátékok, a vízzel kapcsolatos technikai újítások és a kertművészet (tekinthetjük a föld szimbolikus megjelenésének) fejlődése a 18. században sok érdekes kérdést vet föl. A nagy filológiai apparátusra támaszkodó, új kutatási eredményeket fölvonultató fejezetekben képet kaphatunk Esterházy Miklós pompázatos ünnepségeiről és Grassalkovich Antal gödöllői kertépítészetről, melyek háttérben az uralkodó, Mária Terézia, és más magas vendégek látogatása áll (*Feuerwerke, Illuminationen und ihre Funktionen im Königreich Ungarn im 18. Jahrhundert*). Tiszteletükre színházi művészeteket, balettet, tűzijátékokat és mindenféle mechanikai mutatványokat rendeztek. A budai színházi vendégjátékokon (1790. augusztus 9-től szeptember 27-ig) is hasonló látványosságok szerepeltek. Czibula Katalin megállapítja, hogy minden ilyen rendezvénynek az elsődleges célja a nézők elkápráztatása, a mecénás tekintélyének kiemelése, a hatalom reprezentációja volt, sajátos esztétikai szabályok alapján.

A víz mint összimbólum sajátos, felvilágosodás kori átértelmeződését mutatja be a következő fejezet (*Wasser als technisches Material und Element in der ungarischen Gartenkunst und Repräsentation im 18. Jahrhundert*). A korábbi korszakoktól eltérően a szimbolikus és szakrális jelentések itt háttérbe kerülnek a technikai újítások, a fizika tudományának gyakorlati alkalmazásai hatására. Ide kapcsolja a szerző a piarista tudós, Mösch Lukács geometriai, mechanikai, földismereti és

akusztikai kérdéseket tárgyaló kéziratának jellemzését, támaszkodva Kilián István kutatásaira is. Ehhez a „vizes” fejezethez kapcsolódik a földet szimbolizáló kertművészet részletesebb jellemzése. A kert mitológemája, vagyis a földi Paradicsom megjelenési formája ismerhető fel abban a sok nagyszabású törekvésben, amelyek a 18. századi kastélyépítészet és kertépítés háttérében vannak. Változás a korábbi, a reneszánsz és barokk kertfelfogáshoz, a *hortus conclusus*hoz képest a *hortus deliciarum*, vagyis a világi szórakozásnak helyet adó kert előtérbe kerülése. A kút és a forrás központi szerepéről is sok érdekes részletet közöl a szerző.

A következő fejezet (*Tod einer Tänzerin als Antwort auf eine literaturhistorische Frage. Zum Hintergrund von György Bessenyeis Dichtung* Eszterházi vigasságok) rendkívül összetett: színháztörténeti és irodalomtörténeti problémák megoldásához egy kiemelkedő, balettművészettel kapcsolatos kézirat- és illusztrációgyűjtemény fölfedezése és bemutatása szolgál. Czibula Katalin szerteágazó nemzetközi szakirodalom és könyvtári kutatások során talált rá a híres táncművész, Jean Georges Noverre gyűjteményére, melyet a művész Stanislav August lengyel királynak nyújtott be 1766-ban, az udvari színházigazgatói állás elnyerésére (amelyet végül nem kapott meg). A hatalmas anyag – 36,5×27,5 cm-es nagyságú lapokból 2000 db – a balett különböző aspektusait mutatja be kosztümök, dekoráció, zenei elemek, elméleti és gyakorlati kérdések igen alapos áttekintésével. A gyűjteményt jelenleg a varsói Egyetemi Könyvtár őrzi. Czibula Katalin kutatásai abból a szempontból is értékesek, hogy a nemzetközi szakirodalomban ez a forrás alig ismert, nagyon kevesen tudnak róla, s még kevesebb azok

száma, akik egyáltalán látták magát a gyűjteményt. Nemcsak önmagában a filológiai felfedezés miatt érdemel elismerést a szerző, hanem a Noverre-féle anyag és a korabeli balettek, így a *Paris itélete* című művel való egybevetés és finom megfigyelések okán is. Kiderül, hogy a *Paris itélete* vizuális elemeihez a varsói gyűjteményben párhuzamokat lehet találni.

Ezután következik annak az irodalomtörténeti kérdésnek az elemzése, amely hosszú ideig bizonytalanságokat okozott a kutatóknak, nevezetesen Bessenyei György *Eszterházi vigasságok* című alkalmi költeménye, valamint az ehhez kapcsolódó *Delfén* című vers, mely a Noverre-társulat rendkívül tehetséges és korán meghalt táncosnőjének, Marguerite (vagy más adatok szerint Therese) Delphine-nek állít emléket. A szakirodalomban rögzült az a vélemény, hogy Bessenyei az Eszterházi rendezett baletteladáson – a fent említett *Paris itélete* táncjátékban – látta Delphine-t táncolni, s a fiatal művésznő halála pár nappal később, miután visszatért Bécsbe, magas láz miatt következett be. Czibula Katalin igen körültekintő és sok apró mozaikkockával dolgozó elemzésben bebizonyítja, hogy Delphine nem táncolhatott az eszterházi vigasságokon bemutatott balettből, mert már előtte egy hónappal meghalt. Bessenyei verséből is rekonstruálható, hogy az ifjú testőríró egy másik, minden bizonnyal Bécsben bemutatott balett alapján írta le a lány csodálatos és kecses táncolását, s a két mű nem függ szervesen össze. Műfajuk is különböző: a hosszú leírás alkalmi költemény, a *Delfén* pedig egy személyes élményt és érzelmet feldolgozó alkotás.

A színház és vizualitás kapcsolatát tárgyaló rész s egyben a kötet utolsó fejezete (*Auf der Suche nach dem verlorenen Bild: Gustav Klimt in Tata*) is egyfajta fel-

derítő útra invitálja az olvasót. Gustav Klimt gróf Esterházy Miklós megbízására 1893-ban megfestette a tatai színház belső terét, s a festmény hamarosan komoly szakmai díjakat kapott, 1893-ban a Bécsi Művészeti Ház ezüstérmét, 1895-ben az antwerpeni világkiállításon a nagydíjat ítelték neki. A II. világháborúig a kép a tatai kastély egyik termében volt, de a háború után eltűnt, mint ahogy a színház sem létezik már. Ma csak a képről készített fénykép áll rendelkezésre. A festmény keletkezéstörténete és eltűnése háttérben megismerhetjük a tatai színház építésének körülményeit, gróf Esterházy Miklós lótenyésztési és művészetpártoló tevékenységét és sok más érdekes képzőművészeti és építészeti adatot a 19. század második feléből. Egyet említek: a gróf nagy odaadással népszerűsítette Madách *Az ember tragédiája* című művének német fordítását külföldön, Hamburgban és Bécsben az ő támogatásával elő is adták.

Összefoglalásként Czibula Katalin könyvéről elmondhatjuk, hogy sok részku-
tatáson alapuló, érdekes felfedezéseket, új
meglátásokat tartalmazó fejezetek alkotják,
melyekből a jól megtervezett kompozí-
ciónak köszönhetően összefüggő témák
egymást megvilágító kapcsolatrendszere
bontakozik ki. Azt is kiemelném, hogy az
adatgazdagság nem teszi nehezen olvas-
hatóvá a kötetet, mert a szerző érdekesen,
ugyanakkor jól áttekinthetően csoportosít-
ja a tényeket, a forráskutatásokat és a szak-
irodalom kritikus értékelését. A 18. század
második felének színházi kultúrájáról és
ezzel összefüggésben a korabeli sajtóról bő-
séges ismereteket közvetít német nyelven,
ezzel egyúttal komoly szolgálatot tesz a ma-
gyar kultúra szélesebb körben történő meg-
ismertetésének. A kötetben szerencsésen
kapcsolódik össze a szerző művészettörté-
nelmi és filológusi képzettsége, látószöge is.

Dukkon Ágnes

KAF-olvasókönyv. Válogatott kritikák, tanulmányok Kovács András Ferenc költészetéről

Szerkesztette KORPA Tamás, MÉSZÁROS Márton és PORCZIO Veronika
Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 446 l.

„Irodalomtörténet-írásunk egyik régi adóssága egy kellően alapos, megfelelő kitekintést nyújtó KAF-monográfia megjelenése” (5), állapítják meg a Kovács András Ferenc költészetének recepciójáról – vagy legalábbis annak egy komoly szeletéről – áttekintést nyújtó szöveggyűjtemény szerkesztői a kötethez fűzött előszavukban. És valóban: hiába övezi széles körű szakmai konszenzus a költői

életmű jelentőségét, ha valaki tájékozódni szeretne ennek a kiemelkedő elismertségnek örvendő kortárs szerzőnek a művei felől, kézbe vehető monográfia hiányában jobbára folyóiratok és tanulmánykötetek elszórt szövegeire támaszkodhat csupán. Ezek pedig – noha pontosak, innovatívak és meggyőzőek, sőt a KAF-költészetéről való beszéd hívószavainak gyakori ismétlődéseiből is kikövetkeztethető módon:

egyes alapvetéseket illetően konszenzusra hajlók – az általuk megalkotott korpusz és a vizsgált művek tekintetében is széttartó volta, disszeminatív karaktere miatt végső soron ellene hatnak azoknak a lehetséges kanonizációs stratégiáknak, melyek Kovács költészetének irodalomtörténeti helyzetét stabilizálni lennének hivatottak.

A monografikus igényű irodalomtörténeti, értelmezői perspektíva hiánya nem különösebben meglepő persze egy olyan költői életmű esetében, amely mind az általa megmozgatott műveltséganyag, kulturális bázis sokszínűsége és összetettsége, mind a színre vitt szövegalkotási eljárások poétikai-retorikai változatossága és rétegzettsége miatt – a művek puszta mennyiségéről nem is szólva – egészében csak igen nehezen lenne befogható. Vélhetőleg minden ilyenfajta kísérlet komoly nehézségekkel és számos dilemmával, lemondással szembesítené az értekezőt. Hiába csábító, de Kovács András Ferenc költészetének esetében egy el nem készült monográfiáról szólva nem elegendő az irodalomtörténet-írás mulasztásairól beszélni. Könnyen elképzelhető, hogy a szakirodalom által felvázolt, ideiglenes nyugvópont nélküli, monográfiaként sem összeforrott, újra és újarajzolódó kép mindössze struktúraalkotó elvvé avatja az életmű nyelvi és tematikus szinten is érvényesülő disszeminatív karakterét.

A recepció deficitje talán annak köszönhető, hogy Kovács András Ferenc költészete inherens módon fejt ki ellenállást komplexitásának (az irodalomtörténet nézőpontjából szükségszerűnek nevezhető) redukciójával szemben. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy az irodalomtörténet-írásnak le kell mondania egy ilyen, az életmű hozzáférhetővé

tétele érdekében bizonyos dimenziókat szükségszerűen odahagyó vállalkozásról, sőt e vállalkozást az oktatás és kutatás gyakorlati igényein túl épp a kockán forgó tétek nagysága legitimálhatja. Egy lehetséges monográfia esetében ugyanis nemcsak Kovács András Ferenc művei értékének költészettörténeti helye a tét. E művek nélkül érdemben aligha tárgyalható a magyar irodalom rendszerváltás utáni története is.

A Kovács-recepció korpuszának egy részét újraközlő, a költői életműhöz már címében is hozzáférést ígérő *KAF-olvasókönyv* – mely egyszerre jeleníti meg a recepció együtthangzásait és széttartásait – helye és funkciója a magyar irodalomtörténet-írás strukturális hiányaként azonosítható zónában keresendő, melyet a nem létező monográfia vagy (legyünk optimisták) monográfiák jelölnek ki. Így az első, de sokkal inkább a „nulladik” (5) lépésnek tekinthető azon az úton, amely egy jövőbeli monográfia elkészültéhez vezethet. Ha úgy tetszik, a kötet – pontosabban az elkészültét lehetővé tévő áldozatos szerkesztői munka – egyik tagadhatatlan erénye abban rejlik, hogy kiváltja az e monográfia megírásához szükséges legalapvetőbb kutatások egy részét.

Túl ezen, a kérdés, amit a *KAF-olvasókönyv* teljesítményének értékelése során fel kell tennünk, elsősorban nem a kötetben olvasható recenziók, kritikák és tanulmányok elmélyültségére, értekező nyelvére vagy stílusára, módszertani megközelítéseire vagy színvonalára vonatkozik, egyszóval eredendően nem tartalmi. Szerencsésebb, ha a gyűjteményt – a szerkesztői előszó implicit ajánlatával összhangban – annak gyakorlati használhatósága felől közelítjük meg, vagyis a benne foglalt írások tartalmi-tematikai mibenlétével szemben előnyben ré-

szesítjük a szövegek elrendezettségének és megjelenítésének szempontjait. Az, hogy mik tartozhatnak ez utóbbiak alá, és mennyiben értékelhetők kritikailag, azonban nem egyértelmű. A közölt írások szelekciója – amelynek vizsgálata a legkézenfekvőbb szempont lenne egy ilyesfajta gyűjtemény esetében – például nem ítéltető meg kritikailag. A szerkesztőknek a kötet összeállításakor kétségtelenül döntést kellett hoznia arról, mely recenziók, kritikák és tanulmányok újraközlésére kerüljön és melyekére ne kerüljön sor a kötetbe tartozó bibliográfia tanúsága szerint 234 szövegből álló korpuszból. Több írás „egyszerűen az újraközléshez való hozzájárulás hiányában nem kerülhetett a kötetbe” (5). E szövegek távolléte aligha kérhető számon a gyűjteményen és róható fel a szelekciós elveknek, sőt – az önként távol maradó szerzőkre való rámutatás hiányában – ezek az elvek valójában még csak nem is azonosíthatók.

Amit tehát a *KAF-olvasókönyv*vel kapcsolatban érdemes mérlegelni, az nem az, hogy mit állít a Kovács-recepció egy reprezentatívként megjelenített korpusza Kovács András Ferenc költészetéről, hanem az a szerkesztői tevékenység, amely ezt a diskurzust olvashatóvá teszi. Ugyanakkor nem szabad megfeledkezni arról sem, hogy e tevékenység bizonyos dimenziói kivonják magukat a kritikai értékelés illetékessége alól.

A kötet három nagyobb tematikus egységből áll. Ezek közül az első, a *Recenziók, kritikák* a legszámosabb a maga 28 közölt írásával, 13 szövegével a második, *Tanulmányok* című blokk áll középen (bár ez a leghosszabb), míg az utolsót, a *Verselemzéseket* mindössze 3 értekezés alkotja. Amíg a recenziók/kritikák és a tanulmányok különválasztása általában üdvözlendő, addig

a tanulmányok és a verselemzések megkülönböztetése nem indokolt. A verselemzések maguk is tanulmányok, így az általuk alkotott csoport nem a recenziók-kritikák-tanulmányok alkotta csoporthoz hasonló; a verselemzés sokkal inkább részhalmaza a tanulmányokénak, mintsem vele egyenrangú kategória. A tanulmányok és az elemzések megkülönböztetése ellen szól még a verselemzéseknek a másik két blokk darabjaihoz képest vett elenyésző mennyisége, s az is, hogy nem egyértelmű, a kötet milyen elvek alapján sorolja az egyes szövegeket a *Tanulmányok* vagy a *Verselemzések* alá. Az ez utóbbi csoportba tartozó írások tanúsága szerint a verselemzések közé kerülés kritériuma a szoros szövegolvasás egyetlen szöveg esetében való akkurátus működtetése (mint minőségi kritérium), ugyanakkor fontos felfigyelni arra is, hogy egyáltalán nem állítható, hogy a *Tanulmányok* blokkba sorolt szövegek közül – az egyébként a verselemzések között helyet kapó Lőrincz Csongor-tanulmányhoz (386–402) hasonlóan – például H. Nagy Péter a költő *J. A. szonettje* című művét (habár a Lőrinczénél valóban tágabb kontextusban) körüljáró értekezése (253–273), Szigeti Csaba két Kovács-költeményt aprólékosan értelmező tanulmánya (188–199), vagy Csehy Zoltán *Orpheusz*-olvasata ne lenne verselemzésnek (is) tekinthető.

Ehhez, a kötet felosztását mélyen problémásnak láttató jelenséghez tartozik az is, hogy a második blokkban helyet kapó írások – szerencsére szép számmal – maguk is tartalmaznak szoros olvasatokat, így akár úgy is tűnhet, a verselemzések közé kerülés kritériumai elsősorban mégsem minőségiek, hanem (az irodalomtörténeti értekezés és a szoros szövegolvasás gyakorlata közti arányokat, mindenekelőtt az ez utóbbiak felé való eltolódás mértékét

szem előtt tartva) mennyiségi alapúak voltak. Hasonló, bár kevésbé zavaró bizonytalanság figyelhető meg a *Recenziók, kritikák* és a *Tanulmányok* blokkjai között is. A kötet összeállításakor annak kérdése lett volna mérlegelni annak kérdését, hogy az írás alkalmi – egy könyv megjelenéséhez köthető – jellege az egyetlen szempontot jelenti-e, amikor annak helyét kijelölik a gyűjteményben. Itt Keresztury Tibor (17–21) mellett Keresztesi József – a besorolás ellen már terjedelmével is tüntető (15 oldalas!), sőt magára tanulmányként utaló (72) – vagy Margócsy István (80–89) tanulmány értékű írása említhető példaként. Ezek ugyanolyan joggal szerepelhetnének a *Tanulmányok* blokkban, mint a recenziók/kritikák között.

A *KAF-olvasókönyv*ben annak ellenére, hogy a kötethez impozáns név-, cím- és tárgymutató tartozik, nem könnyű tájékozódni. Ennek a szövegek csoportosítását illető problémákon túl egyfelől az az oka, hogy noha a gyűjtemény egyes darabjai gyakran utalnak egymásra lábjegyzetek és szövegen belüli említések formájában, a szerkesztők nem éltek az előzékenység lehetőségével, és nem adták meg – egy kötetben belüli, az adott írásokat szövegszinten összekapcsoló hálózatot kirajzoló, az ugrásokat és a gyors oda vagy oda-vissza lapozást elősegítendő – a referált szövegek kötetben belüli lapszámait, csupán az eredeti megjelenés adatait. A tájékozódás nehézségének okai – habár ez a probléma a *Tanulmányok* és a *Verselemzések* korpuszát egyaránt érinti – a gyűjtemény gerincét alkotó *Recenziók, kritikák* blokkban, valamint a blokk és a tartalomjegyzék sajátos viszonyában keresendők. A gyűjtemény tartalomjegyzéke nem közli a kötet írásaiban alcímeit, amit tovább súlyosbít a tény, miszerint Vörös István recenziója (45–47)

az első, aminek az alcíme egyáltalán tudósít a szemlézett kötetéről – az ebből adódó bonyodalmakra jó példa, hogy a Cs. Gyimesi Éva kötetnyitó recenziója (10–12) által bemutatott könyv pontos címéről a Kovács-életműben esetleg járatlanabb olvasó csak a kötet második írását jegyző Markó Béla recenziójából (13–16) értesülhet. A szemlézett kötet eredendő jelöletlenségéből adódó, legtöbbször azonban az alcím tartalomjegyzékben való jelöletlenségéből fakadó hiányt a kötet semmilyen módon nem orvosolja, vagyis a *KAF-olvasókönyv* nem csoportosítja a recenziókat/kritikákat könyvek szerint, s előfordul, hogy az ugyanarról a kötetéről szóló írások még csak nem is egymás környezetében kapnak helyet. Így aligha könnyíti meg az olvasó dolgát, amennyiben nem csupán egy (vagy több) vers, hanem egy (vagy több) meghatározott Kovács-kötet recepciója érdeklő. Csakis azok a szövegek jelentenek kivételt ez alól, amelyek címükké avatják a bemutatott-értékelt kötet címét – ami persze a legkevésbé sem tekinthető a szerkesztés diadalának. Fontos értékelni azonban azt, hogy a kötetközponitú tájékozódással szemben az egyes versek és a recepciót jellemző címszavak kötetbéli előfordulásainak követéséhez a név-, cím- és tárgymutató komoly segítséget kínál, így némileg kompenzálja is az egyéb hiányosságokat.

A fentebb körvonalozott problémák a kötet használhatóságának tágabb kérdése alá tartoznak. Nem érintik tehát a szerkesztők elvitathatatlan érdemeit: a kötet végén található már említett, 234 tételes bibliográfia, valamint a mutatók összeállítását, a digitálisan nem archivált Kovács-recepció felkutatását és digitalizálását, továbbá a monstruózus szövegállomány begyűjtését, gondozását és a hozzá tartozó jegyzetapparátus egységesítését. Mind-

azonáltal ahhoz, hogy a *KAF-olvasókönyv* – egy lehetséges második kiadás formájában – valóban betölthesse azt a szerepet és funkciót, amelyet szerkesztői e kötet előszavában szántak neki, a jelenleginél átgondoltabb és olvasóbarátabb, egyszerűsmind a kutatói tájékozódás szempontjait még inkább figyelembe vevő szerkesztési

elvekre lenne szükség. A Kovács András Ferenc-recepció kézikönyve helyett így egyelőre még mindig csak egy hasznos, ám nem elég körültekintően összeállított szöveggyűjtemény áll az életmű rejtelmeiben elmerülni vágyók rendelkezésére.

Balogh Gergő

KOROMPAY H. JÁNOS

Az Arany János-emlékév

Előzmények

Az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpontjának Irodalomtudományi Intézete 2014-ben kezdte el az Arany-évforduló tudományos megünneplésének előkészítését, és kidolgozta azt a tervezetet, amelyet az MTA I. Osztálya 2015 februárjában megtárgyalt és felterjesztette az MTA elnökének, aki ezt 2015 szeptemberében jóváhagyta, és megalakította az Arany János Emlékbizottságot. Ennek elnöke Korompay H. János, Arany János kritikai kiadásának sorozatszerkesztője, társelnöke Dávidházi Péter akadémikus, tagjai pedig a különböző tudományos intézetek, egyetemek, könyvtárak és múzeumok képviselői. Ezzel párhuzamosan Nagyszalonta Polgármesteri Hivatala és az ottani Arany János Művelődési Egyesület 2014 és 2016 ősze között három konferenciát rendezett az évforduló megünneplésének előkészítésére.

A tervezetben szerepeltek azok a tudományos ülésszakok, amelyek keretbe foglalják az emlékévet; szerepelt továbbá a nagyszalontai Arany János Múzeum kéziratainak és könyveinek felújítása, a Petőfi Irodalmi Múzeum, az MTA Könyvtára és Információs Központja, valamint az Országos Széchényi Könyvtár Arany János-kiállításának, az MTA BTK által készített két Arany János-tanulmánykötet, Arany hivatalos iratainak digitalizálása, egy Arany-honlap, valamint a 19 kötetes kritikai kiadás jelölőnyelvi kódolása.

2015 júniusában az MTA BTK Irodalomtudományi Intézete és a Petőfi Irodalmi Múzeum levelet írt Balog Zoltán miniszter úrnak, azt kérve, hogy legyen segítségünkre az évforduló kiadásainak biztosításában. Az újabb, 2016 februárjában írt közös levél összesen 136,2 millió forintnyi támogatást kért az EMMI-től. Mivel a kívánság teljesülése elhúzódni látszott, az MTA elnöke 2016 végén 10 millió Ft támogatást adott a két tervezett tanulmánykötet elkészítésére és kiadására, valamint az Arany-honlap létrehozására. Ennek köszönhetően 2017-ben megjelent a két, összesen 25 tanulmányt tartalmazó „*Óhajtom a classicus írók tanulmányát*”: *Arany János és az európai irodalom*, valamint a „*Hazám tudósi, könyvet nagy nevének!*”: *Arany János pályájának művelődéstörténeti olvasatai* című kötet, a honlap pedig megnyitás előtt áll.

Az emlékév

Hosszú előkészítés után a magyar kormány a 2017. évet végül Arany János-émlékévének nyilvánította, amelyre 4 milliárd forint támogatási keretösszeget különített el. Az emlékév irányító testületének elnöke Áder János köztársasági elnök lett, a magyar tudomány szempontjait Lovász László, az MTA elnöke képviselte a testületben. Az irodalomtudomány szakmai programjainak megvalósítására, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének irányításával, 89 millió forintot ítéltek oda. Az összeg november végén érkezett meg, így az addig szükséges költségeket a BTK előlegezte.

Tudományos ülésszakok

Az Arany János-émlékévet Nagyszalontán 2017. március 2-án nyitottuk meg, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézete által szervezett ülésszakkal, amelyet Áder János köztársasági elnök és Török Ádám, az MTA főtitkára is megtisztelt részvételével. Ez az alkalom jól szolgálta az Arany János-életmű kutatását összefogó munkaközösség bemutatkozását a költőt ünneplő közéleti és szakmai közönség számára.

Május 15-én az MTA 2017. évi közgyűlésén a Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya „...és palota épül a puszta beszédéből” – *A 200 éves Arany János* címmel ülésszakot tartott, amelyen az új kritikai kiadás munkatársai és a tudós költőről szóló könyvek szerzői számoltak be arról, hogy a korszerű textológia és a kutatás mennyi fontos eredményt hozott. A két konferencia anyaga 2017 végén jelent meg nyomtatott és hálózati kiadásban.

Október 20-án az Arany János Emlékbizottság és a nagykovácsi Arany János Társaság tudományos konferenciát rendezett Nagykovácsón, amelynek középpontjában a költő ottani működése, tanítása és költészete állott.

November 24-én a Debreceni Református Kollégium és a Debreceni Egyetem „Az életet, ím, megjártam” címmel tudományos emlékkonferenciát rendezett Arany János születésének 200. évfordulója alkalmából.

December 5-én az MTA BTK Irodalomtudományi Intézete 19. Századi Osztályának *Naiv eposzuk* című, utolsó konferenciájával ért véget az emlékév az MTA Könyvtár és Információs Központjában. A *Hagyományfrissítés* műhelykonferenciák sorába illeszkedő tanácskozáson irodalomtudósok, történészek és folkloristák vizsgálták meg Arany híres tanulmányát.

Az ülésszakokon elhangzott 45 előadást a támogatás díjazta, éppúgy, mint a szövegek megjelentetésének költségeit.

A magyar irodalomtudomány filológiai portálja

Az MTA BTK Irodalomtudományi Intézete 2017. július 1-jétől öt munkatársat egy évre szerződtetett az *Arany János Összes Művei* című, 1951 és 2015 között 19 kötetben megjelent kritikai kiadás jelölőnyelvi feldolgozására (címkézésére és kódolására) a Petőfi Irodalmi Múzeummal közös Digiphil filológiai portál számára. Ez a sorozat tartalmazza a költő

addig feltárt költeményeit, műfordításait, értekező prózáját, glosszáit, hivatalos iratainak és leveleinek válogatását és magánlevelezését, valamint arra a mintegy százötven éves irodalomtörténeti anyagra való hivatkozást, amely a klasszikus költő, műfordító, folyóirat-szerkesztő, titoknok, majd főtitoknok, családfő és barát életművét megvilágítja. Annak ellenére, hogy – főleg első köteteiben – mára már elavult textológiai megfontolásokkal él, számos, Budapest ostromakor megsemmisült kéziratanyagot idéz és elemez, s az azóta megismert műveket, szempontokat, a legkorszerűbb textológiai eszközökkel feldolgozó új kritikai kiadás számára is megkerülhetetlen hagyomány.

Az Arany-kéziratok digitalizálása

Az MTA BTK, az MTA Könyvtár és Információs Központ, valamint az Országos Széchényi Könyvtár az Arany János-emlékév keretében nemzeti digitális kéziratári weboldalt hoztak létre. Ez a portál tudományos, kulturális, közművelődési és közoktatási célokat fog szolgálni, és Arany János költői, kritikusai, tudományos műveinek, valamint teljes levelezésének és hivatali iratainak digitális fakszimiléit tartalmazza.

Az MTA BTK Irodalomtudományi Intézete szeptember 1-jétől két munkatársat alkalmazott 2018. június végéig Arany János kiadatlan hivatali iratainak és levelezésének lefényképezésére és feldolgozására; ehhez nagy teljesítményű szkennert vásárolt. Digitalizálta a nagykőrösi Arany-kéziratokat (1289 felvétel, 160 GB) és az MTA Könyvtár és Információs Központ Kézirattárában található hivatalos iratokat és levelezést (eddig több mint 7000 felvétel, 1 TB). A DSpace repozitóriumban elhelyezett képfájlok önálló portálfelületen keresztül lesznek elérhetők.

Az Arany-kéziratok nem szkennelhető részét (kötetes kéziratok) az MTA KIK munkatársai fényképezési eljárással rögzítik; ennek az anyagnak mennyisége előreláthatólag 500 dokumentum. A szkenneléssel vagy fotózással előállított digitális fakszimilét feltöltik az MTA KIK repozitóriumába is. Az OSZK tulajdonában lévő Arany-írások digitális fakszimiléi az OSZK saját repozitóriumában már rendelkezésre állnak; a nagyszalontai gyűjteményben található Arany-írások szkennelési és fotózási munkálatait az OSZK szervezi meg, helyi munkatársak bevonásával.

Könyvek megjelentetése

Az Arany János-emlékév tette lehetővé még a következő kiadványok megjelentetését is: Gulyás Judit és Domokos Mariann: *Az Arany-család mesegyűjteménye* (kritikai kiadás); Hász-Fehér Katalin: *A nagyszalontai Arany János Emlékmúzeum könyveinek katalógusa*; Korompay H. János: „*BénuIt idegre zsongító hatás*”. *Arany-elemzések*; Porkoláb Tibor: *Lévay József*.

Bor Kálmán (1924–2018)

2018 elején elhunyt kollégánk, Bor Kálmán irodalomtörténész, bibliográfus, könyvtáros, a szakma egyik rejtőzködő alakja.

Bor Kálmán 1924. szeptember 5-én született Baján. Iskoláit a bajai cisztercita gimnáziumban végezte, Budapesten az ELTE-n szerzett magyar–latin–szerb–horvát szakos tanári oklevelet. Pályáját az ELTE gyakornokaként, majd tanársegédként kezdte, 1952 és 1953 között az Irodalomtörténeti Dokumentációs Központ, (az Irodalomtudományi Intézet elődje) szlavista szakreferenseként dolgozott. 1956-tól 1973-ig az Irodalomtudományi Intézet tudományos munkatársa, közben 1963 és 1973 között az Intézet Eötvös Könyvtárának vezetője volt. Intézeti tevékenységéhez tartozott, hogy tagja volt a *Helikon* világirodalmi folyóirat szerkesztőbizottságának, és egy ideig technikai szerkesztőként is részt vett a folyóirat munkálataiban. Bibliográfiai munkássága keretében összeállította az *Irodalomtudományi Közleményekben* megjelent *Magyar irodalomtörténet-írás bibliográfiáját* az 1970–1974. évre vonatkozóan. 1973-tól az Országos Széchényi Könyvtár Gyarapítási Osztályán osztályvezető-helyettesként irányította a külföldi beszerzéseket, elsősorban a szláv nyelvű kiadványok gyarapítását.

Tudományos munkássága a magyar–délszláv kapcsolatok területén bontakozott ki, kiadta Vatrslav Jagić és Thallóczy Lajos levelezését (*Studia Slavica*, 1962), tanulmányt írt *A szerb iskolai színjátszás kezdetei és Pest-Buda* címmel (*Szomszédtság és közösség*, Bp., 1972), kisebb közleményekben elfeledett 16–18. századi cirill betűs nyomtatványokról adott hírt. Lektora és tudományos tanácsadója volt az Országos Széchényi Könyvtár kiadásában megjelent *A magyar irodalom és irodalomtörténet bibliográfiája 1979–1983* című sorozatnak. Utolsó munkája a Csepregi Klára társszerzőségével megjelentetett, jelképes című „*Könyvim az én fiaim*”. *Vitkovics Mihály könyvtára* című kötet (Bp., OSZK–Gondolat Kiadó, 2013, 2. átdolgozott kiad. 2014).

Súlyos betegsége miatt élete utolsó éveiben visszahúzódóan élt, de soha nem felejtette el névnapjukon felhívni régi könyvtáros munkatársait. Mindenkit számon tartott, de úgy ment el, hogy senki nem tudott róla, nem hagyott maga után jelet. Búcsúzzunk hát tőle Görgey Gábor versével:

Egyébként nem kell
sem sírkő, sem pantheon.
Ki rám gondol, attól
elég egy kavics
láthatatlan síromon.

Németh S. Katalin

Bojtár Endre (1940–2018)

Barátom volt, kollégám és pályatársam; elvesztésébe sokszorosan nehéz beletörődnöm. Novemberben még közös cikk megírását terveztük, Török Endrét szerettük volna megvédeni Jókai Anna utolsó könyvének torzító beállításával szemben. Igaz, Bandi tele volt tervekkel vagy ahogy ő nevezte, adósságokkal; különösen fájlalta, hogy a Zsolt Béláról szóló monográfiáját nem sikerül tető alá hoznia. Reggelente Schiff András 2014-es Schubert-felvételére ébredt, amelyen Schiff egy 1820 körül készült zongorán játszik; meg kellett szereznem Bandi számára a művész címét, hogy levélben köszönhesse meg játékát.

Mindenekelőtt szenvedélyes ember volt, az életben és a tudományban egyaránt. Szendélyesen szeretett olvasni és felfedezni a könyvekből feltáruuló új világokat és mindezt továbbadni, megismertetni másokkal is. Küldetésének tekintette a közvetítést. Ezért válhatott Kelet-Európa követévé az általa is szerkesztett *2000* folyóirat hasábjain. Hasonlóképp fogta fel a szerepét az egyetemi oktatásban is – a CEU megalapításának ötlete is tőle származott –, s ez segítette hozzá, hogy tanítványai mesterükként fogadják el őt. Mint ahogy ahhoz is rendkívüli szenvedély kellett, hogy elviselje a litván–magyar nagyszótár elkészítésével járó robotot, ami kiszakította őt egy teljes évtizedig az irodalmi életből. Nem látom értelmét, hogy felsoroljam a kelet-európai avantgárdról, a szláv strukturalizmusról és katasztrófizmusról írt könyveit, baltisztikai munkáit, s hogy érdeme szerint méltassam lap- és könyvszerkesztői tevékenységét, tudományszervezői munkásságát. Csak a hozzám közel álló területekre szorítkozom.

Bandival először a fordításain keresztül talákoztam. Az első, Karel Kosík könyve, *A konkrét dialektikája* lenyűgözött az egzisztencializmus és a marxizmus merész összeházasításával, csak később tudtam meg, hogy az 1968-as prágai tavasz bibliáját tartom kezemben. Másik magyarítása, Henryk Markiewicz összefoglaló műve, *Az irodalomtudomány fő kérdései* lett az első kalauzum az irodalomelmélettel való alaposabb ismerkedésben. Bandi saját szövegeitől kezdetben korántsem voltam elragadtatva. Egyik esszéjében (*A kelet-európeér pontossága*) Švejkot és „a túlélés művészetét, a Történelem ábrázását” nevezte meg mint egyedüli magatartásmintát, amit Kelet-Európa a világnak adni tudott. Úgy gondoltam, ennél azért többet sikerült. Bandi persze csak „sarkított”, szokása szerint, esze ágában sem volt lebecsülni Kelet-Európát, sőt minden értékét számon tartotta. Például a strukturalizmus nyugati divatját némi lenézéssel kezelte, tekintve, hogy azt cseh földön találták ki. Ő alapította meg az Irodalomtudományi Intézetben a Kelet-Európai Osztályt. Amikor említett esszéje megjelent a jugoszláviai

Új Symposionban (mint kiderült, szerzője tudta nélkül), óriási botrány támadt belőle, Bandit ki akarták vágni az Intézetből. Talán ekkor alakult meg önkéntesen a „Bojtár Endrét Védők Titkos Társasága”, amely több alkalommal mentette ki védencét a hatalom szorításából.

A hetvenes években az Irodalomelméleti Osztály normális rendjéhez tartozott, hogy mindenki vitatkozott mindenkivel, elszántan és lankadatlanul, a győzelem esélye nélkül. A két legkeményebb vitapartner Bojtár Bandi és Bonyhai Gábor volt, akik alkatilag is, kultúrájukban is tökéletes ellentétei voltak egymásnak. Bonyhai elsősorban filozófus volt, aki történetesen irodalommal foglalkozik, Bandi viszont ízig-vérig irodalmár, aki valamiképp az elméletbe is belekóstolt. Bonyhai a maga német alaposságának és neopozitivistá biztonságának fedezékéből lövöldözött a kelet-európai rendtelenségével szinte kérkedő, a problémákat szerinte túlságosan leegyszerűsítő Bojtár Bandira, csak hogy az utóbbi időnként olyan kérdéseket tett föl neki, amelyekre Gábor nem igazán tudott válaszolni. Mindez nem zavarta őket abban, hogy egyesült erővel kiadják Roman Ingarden főművét, Gábor fordításában, Bandi utószavával.

A hetvenes évek végén pedig velük együtt, öten megalapítottuk a Szövegmagyarázó Műhely nevű társaságot, arra szövetkezve, hogy egy, a műértelmezésben jól alkalmazható új irodalomelméleti koncepciót dolgozzunk ki. Első lépésként egy TIT-előadás-sorozatot tartottunk, melynek során az egyes irodalmi művek elemzéséből kiindulva jelöltük ki azokat az értelmezési szempontokat, amelyek rendszereként fogtuk fel az általunk javasolt elméletet. De Bandi ekkor sem tagadta meg önmagát, elsősorban a művek érdekelték, s rávett minket arra, hogy legújabb felfedezettjét, a kéziratban elolvasott *Termelési-regény (kissregény)*t értelmezzük, természetesen ötféleképpen (így született meg az *Ötfokú ének*, amely a *Mozgó Világban* jelent meg), Bonyhai viszont kiszállt a vállalkozásból. Amikor pedig gimnáziumi reformtankönyvek megírására adtuk fejünket, Bandi előbb csak a partvonalról szurkolt nekünk, később azonban megírt néhány fontos fejezetet.

Irodalomelméleti főművének azt az 1970-ben elkészült tanulmányát (*Az irodalmi mű értéke és értékelése*) tekintette, amelyben az irodalmi mű befogadásának szintjeit – az ő kifejezésével élve, az „élménycsúszda” három szakaszát – az értékelés, értelmezés és leírás egymást követő folyamataként fogta fel. A három sorrendje nemcsak csökkenő fontosságukat jelzi, hanem az olvasói élményben tapasztalható időbeli egymásra következésüket is – ha egyáltalán bekövetkezik, hiszen (mint írja) „az ideális olvasó legtöbbször megmarad az értékelésnél”. Vannak művek (pontosabban: műfajok, mint a detektívregény), amelyek csak irodalmi normáknak tesznek eleget, és vannak olvasók, akik csak az ilyen művek iránt mutatnak érdeklődést. Az igazi műalkotás persze esztétikai értékkel (is) rendelkezik, ami többletet jelent a (társadalmi) jelentéshez és az (irodalmi) struktúrához képest.

Őszintén szólva, nem akaródzott elfogadnom sem azt, hogy az értékelésre szorítóköző olvasó lenne az ideális, sem az értékelés időbeli elsőbbségének gondolatát, bár azt el kellett ismernem, hogy ha senki másra nem, de magára Bandira mindenképpen illik ez, ugyanis rendkívül gyorsan alkotott ítéletet bárkiről és bármiről. Szerette a túlzó

fok használatát is, egekbe emelni vagy mélybe taszítani valakit. Az elmúlt években legalább öt írásomról állapította meg, hogy soha nem írtam ehhez foghatóan jót – s egy pillanatig sem ötlött fel benne, hogy elismerései gyengítik egymást.

Fölöttébb jellemző volt rá, hogy szívesen számolt le téveszmékkel és tévhitekkel. Elsőként mondta ki, hogy József Attila nem teremtett semmiféle szintézist, sőt a kifejezésnek magának sincs sok értelme. Bandi nem tartozott a hivatásos József Attila-kutatók közé, már csak ezért sem osztotta elfogultságukat. (Más kérdés, hogy utóbb a szakkutatás bizonyította be Bandi igazát, amikor kimutatta: a költő sokszólamú életművében az egyes szólamok egymással is feleselnek.) Szenvedéllyel vetette bele magát az *Élet és Irodalom* 2012-es évfolyamában kirobbant vitába is, de ő nem Gerő András és Romsics Ignác között akart igazságot tenni, hanem a magyar történelem társadalmát vonta kérdőre, amiért olyan nyelvet használ, amely részben antiszemita ihletésű. A magyarországi antiszemitizmus egyik fő sérelme volt, hogy a zsidóság „rejtőzködik”; Bandi megfordította a vádat, amikor szóvá tette a „rejtőzködő” antiszemitizmust.

Sok minden összekötött minket, politikai és erkölcsi elvek, az irodalom iránti érzékenység megbecsülése, az igazságérzetre apelláló, brutális szókimondás, de talán semmi sem annyira, mint az, hogy mindketten az ötvenes-hatvanas évek operavilágán nőtünk fel. A magyar operajátszás egyik fénykora volt, amikor a *Don Giovanniban* Svéd Sándor énekelt kettőst Székely Mihállyal. Éppen Bandin vettem észre, hogy az opera világa milyen sajátos szemléletre neveli az embert, hiszen erősebbek benne a gesztusok, élesebbek a kontrasztok, súlytalanabbak a tragédiák. Az ötvenes évek számlájára írható az is, hogy Bandi életre szólóan eljegyezte magát a focival; ha meccset nézett, szőröstül-bőröstül-kulturálistól-mindenestül kicsukta a világot.

Irigyeltem memóriáját. Elképesztő volt, hogy mennyi apróságra emlékezett, akár ötven évre visszamenőleg is. Amikor az Intézet alapításának 60. évfordulóját ünnepeltük és kis füzet készült a viselt dolgainkról, nemegyszer fordultam Bandihoz, hogy emlékeztessen rá, amit nekem sikerült elfelejtenem. S irigyeltem kikezddhetetlen derűjét is, amely nem hagyta el legsötétebb időszakaiban sem. „Meg fogok halni” – mondta néhány nappal a halála előtt, mintegy magától értetődően, tárgyilagosan. Én nem tudom ilyen tárgyilagosan nézni az ő halálát. Hajdani társaságunkból már csak hárman maradtunk.

Veres András

Vadai István (1960–2018)*

Kedves Pista,

jó huszonöt évvel ezelőtt egy felvételi-előkészítő szemináriumon találkoztunk először. Sejtmemem sem volt, ki az a kis termetű, bajszos ember, aki bejön a terembe duplán felhajtott ingmandzsettával, és szelíd mély hangon Villonról és a verstanról tart órát, olyat, hogy hazafelé ballagva azt éreztem, igazán nem volt kár ezért a szombatért. Emlékszem, hogy beszéltél a *Quatrain*ről. Emlékszem rá, hogy hosszan elmélkedtél, miért nem készültek ehhez a szöveghez igazán jó fordítások, hogy mennyire fontos, hogy a Pontoise helynév rímpozícióban szerepeljen. És az óra vége felé – most blöffölök, nincsenek pontos emlékeim, de ismerlek, és nyakam rá, hogy a vége felé történt – elmondtad a saját fordításodat is, mely ezt a csorbát kiköszörüli. Ez az első emlékem rólad, és messze nem a legfontosabb. Eszembe sem jutott volna, ha nem így alakul.

De így alakult.

És első találkozásunk emléke immár nemcsak emlék. Hanem egy nagyon *erős érv* mellett, hogy milyen jó tanár voltál. Számomra teljesen ismeretlenül, nem a nagy professzor mítoszának előnyével tanítottál, és olyan szuggesztíven, hogy huszonöt év után emlékszem a szavaidra.

Később még nagyon sok órára jártam és nagyon sokat tanultam tőled. És amikor órákon kívül találkoztunk, akkor sem kevesebbet. Sőt.

Volt, amit viszont sohasem tudtál megtanítani. Azt, ahogy tanítani tudsz. Azt, hogy a problémát érthetően, sőt félreérthetetlenül vázold föl, hogy egyes részei a szükséges és elégséges módon jellemezve kerüljenek elő, hogy a rá adott válaszod stabilan álljon, vagy a jól feltett kérdés, melyre esetleg még nem tudsz megfelelni, választ keressen a hallgatód fejében. Hogy elhiteds, hogy az egész régi magyar filológia csupa-csupa keresnivaló. Hogy érdekesnek tűnjék a históriás ének, sőt egyenesen Tinódi olysvalakinek is, akinek e tárgynál semmitmondóbb dolog nem is létezik. Igen, magamról beszélek – ha te nem vagy, nem azt tanítom és nem azt kutatom, amit. Lehet, hogy nem is tanítanék és nem is kutatnék egyáltalán.

Azt hiszem, azért tanítottál így, mert alapvetően mindent érteni akartál. Nem létezett számodra megválaszolhatatlan kérdés, legföljebb rosszul és rosszkor föltett. Újra és újra megvizsgáltad a tárgyat, nem nyugodtál, míg nem tudsz olyan kérdést találni, mely megválaszolásával új adatot találsz, amely végül mindent megvilágít.

* Elhangzott Vadai István temetésén Szegeden, 2018. február 21-én.

„A kis crux megoldja a nagy cruxot.”

„Szóban kettő – írva négy.”

„Lant ólomból.”

Azoknak, akik itt állunk, aligha kell megmagyarázni, mi a másik ok, ami nagy tanárrá tett téged. Az, hogy nagy tudós voltál: filológiai, textológiai ügyekben megkerülhetetlen elme, igazi nemes tekintély. A költészettörténet volt az igazi tereped, szerzőtől függetlenül hazai pálya. Az, ahogy egyedi eseteket megoldottál, adatok fegyelmezett összerendezésével és azok bölcs, egyszersmind szellemes értelmezésével, az eredménytől függetlenül is érdekesítő gondolatmenetek voltak. Ha viszont együtt nézzük azt a sok mindent, amit tőled olvashattunk, a zseniálisnál pontosabb jelzőt aligha találhattunk.

Erős egyéniség voltál, és kíméletlen vitapartner. Mély hangú kedélyességedet jó páran fel tudtuk bősztíteni. Kaptunk is a fejünkre, és általában nem érdemtelenül. Számos ilyen esetre emlékszem és arra is, amikor már napokkal később telefonálunk és legalább öt új érveléssel bizonygatod, hogy miért is volt igazad. Esetleg – persze lényegesen ritkábban – fordítva.

Szörnyen gyorsan és hirtelen történt ez a szörnyűség veled. Lehetetlen vele mit kezdeni. Hallom a hangodat, látom, ahogy babralsz a bajszoddal, várom, hogy egyre hevesebben csináld, mert valószínűleg nem a lényegről beszélek, nem tudlak a szükséges és elégséges módon jellemezni. Csak történetek jutnak eszembe rólad, versek és szövegek, heves vitatkozások, nagy nevetések, fontos előadások, hosszú vonatutak – erről meg most az, hogy soha nem tudtam megakadályozni, hogy el ne mondd előre, mivel készültél egy konferenciára.

Hosszan tudnám dicsérni a hatalmas filoszt, aki voltál, órákig méltathatnám a nagyszerű tanárt, a támogató mentort, a kíméletlen vitázót, a tényekhez makacsul ragaszkodó realistát. Tehetném, de túlfutnék a szükségesen, és nem érném el az elégséget.

Csak igazmondással halogatnám az elkerülhetetlen búcsúzást.

Mert alighanem nem kellek én ahhoz, hogy szükséges és elégséges módon jellemezzem légy. Ott viselted magadon mindig. És aztán mulhatatlanul odakapcsoltál hozzá egy határozott névelőt. Mert, Pista, te voltál A Vadai.

Nyugodj békében!

Pap Balázs

Szerzőink figyelmébe

2018-tól az MTA BTK Irodalomtudományi Intézete új címléirási (jegyzetelési, hivatkozási és bibliográfiai) **rendszer**t alkalmaz valamennyi kiadványában (intézeti folyóiratok, könyvsorozatok, a Reciti Kiadó kötetei, egyedi kiadványok). Első ízben kerül sor arra, hogy az irodalomtudományi szakma kiterjedtebb publikációs termése egységes dokumentálási eljárásokat érvényesítve jelenjék meg.

A címléirási rend alapjául a *Chicago Manual of Styles* jelenleg érvényes 16. kiadásában összefoglalt bibliográfiai rendet választottuk, a magyar tipográfiai gyakorlat és szakmai tradíció megkívánta csekély változtatásokkal. A választást a következő megfontolások indokolták:

- a *Chicago* a világ egyik legelterjedtebb címléirási rendje, amelynek alkalmazásával a magyarországi irodalomtudományi szakmának a nemzetközi technológiai rendekbe való természetesen beilleszkedése erősödhet;
- a *Chicago* a világ egyik legtámogatottabb címléirási rendje, amelynek alkalmazása lehetővé teszi, hogy a tanulmányok, tanulmánykötetek, monográfiák és szövegkiadások elkészítése – ma már messzemenően elvárható módon – bibliográfiai szoftverek támogatásával történhessen (bibliográfiai szoftver használata a 35 év alatti intézeti kutatók számára 2018 januárjától kötelezettség);
- az egységes intézeti címléirási rend lehetővé teszi, hogy a bibliográfiai dokumentálás feladatához az interneten elérhető adatbázisokat (könyvtárkatalógusokat, repozitóriumokat stb.) minél teljesebb körűen kihasználhassuk; az intézeti címléirási rendben való adatkinyerést és a bibliográfiai szoftverek számára való adatletöltést az intézet bibliográfiai portálja is támogatni fogja.

Az Irodalomtudományi Intézet új, egységes címléirási rendjének dokumentációja a következő címen érhető el:

<http://www.iti.mta.hu/szabvany-iti.pdf>

Az Irodalomtörténeti Közlemények szerkesztősége 2018-tól *csak a fenti szabályzat szerint jegyzetelt tanulmányokat fogadja el*.

A címléirási szabvány alkalmazását megkönnyítendő a Zotero és az EndNote X7 bibliográfiakezelő szoftverekhez stílusfájlokat készítettünk:

<http://iti.btk.mta.hu/hu/21-hirek/404-az-irodalomtudomanyi-intezet-uj-cimleirasi-rendje>

Kérjük, a stílusfájl alkalmazása során szerzett tapasztalataikat osszák meg velünk.

Megjelent számaink teljes szövege az Interneten!



Az **ItK 2001 óta** megjelent számainak teljes tartalma folyamatosan elérhetővé válik honlapunkon a nyomtatott kiadással megegyező, szövegesen kereshető PDF fájlokban!

(Az online megjelenés néhány hónappal késleltetett.)



Honlapunkon a magyarországi latin nyelvű irodalommal foglalkozó testvérkiadványunk, a **Camoenae Hungaricae** megjelent számai is egészükben elérhetők.

Honlapunk címe:

<http://itk.iti.mta.hu>



Tájékoztatjuk továbbá arról, hogy az **ItK** alapításától, **1891-től 2000-ig** megjelent teljes tartalmát ugyancsak digitalizálták. E korábbi lapszámok kétrétegű (faksimile és automatikus OCR) PDF formátumban a következő címen érhetők el:

<http://epa.oszk.hu/00000/00001>

Új könyvek

ITTZÉS Gábor szerk. *Viszály és együttélés: Vallások és felekezetek a török hódoltság korában.* Budapest: Universitas Kiadó, 2017.

PÁZMÁNY Péter. *Megrostálás (1609).* Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta BÁTHORY Orsolya. Pázmány Péter Művei, 9. Kritikai kiadás. Budapest: Universitas Kiadó, 2017.

Előkészületben

AJKAY Alinka. *„inkább magyarul”: Az 1808-as tübingeni pályázat a magyar nyelvről.* Budapest: Universitas Kiadó, 2018.

DOMOKOS Mariann és GULYÁS Judit szerk. *Az Arany-család kéziratos mesegyűjteménye és Arany László „Eredeti népmesék” kiadása.* Budapest: MTA BTK–OSZK–Universitas Kiadó, 2018.

GARADNAI Erika. *A felső-magyarországi hitvita (1663–1672): Sámbar Máttyás, Pósházi János, Matkó István és Czeglédi István polémiája.* Budapest: OSZK–Universitas Kiadó, 2018.

MAGYAR Balázs Dávid. *Kálvin János a házasságról, családról és szexualitásról.* Budapest: Universitas Kiadó, 2018.

PAPP Ingrid. *Biblikus cseh nyelvű gyászbeszéddek a 17. századi Magyarországon.* Budapest: Universitas Kiadó, 2018.

A fenti könyvek kedvezményesen megrendelhetők: www.prosperod.hu

A kiadvány a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával készült.



A folyóirat megjelenését támogatta:
Nemzeti Kulturális Alap
www.nka.hu



Nemzeti Kulturális Alap

A folyóiratot az MTMT indexeli és a REAL archiválja.



A kiadásért felel az Universitas Könyvkiadó igazgatója, Hargittay Emil
(Universitas Kulturális Alapítvány, 1193 Bp., Csokonai u. 12.)
A folyóirat főszerkesztője: Kecskeméti Gábor, felelős szerkesztője: Csörsz Rumen István
Korrektor: Bretz Annamária
Tördelte: Szilágyi N. Zsuzsa
Borítóterv: Szentés Éva
A folyóirat megjelenik évente hatszor.
Budapest, 2018.
A nyomdai munkálatokat a Kódex Könyvgyártó Kft. nyomdaüzeme végezte.

HU ISSN 0021-1486 (nyomtatott kiadás)
HU ISSN 1588-0834 (elektronikus kiadás)

Terjeszti az Universitas Könyvkiadó.
Előfizethető a kiadó által kiállított átutalási számla kiegyenlítésével (számla a szerkesztőség címén kérhető: 1118 Budapest, Ménesi út 11–13.). Az előző évi előfizetők a kiadótól automatikusan megkapják a tárgyévi előfizetési felhívást és a számlát.
Példányonként megvásárolható a jelentős tudományos könyvesboltokban és az egyetemi jegyzetboltokban.

Egy szám ára: 1225 Ft
Éves előfizetési díj: 7350 Ft